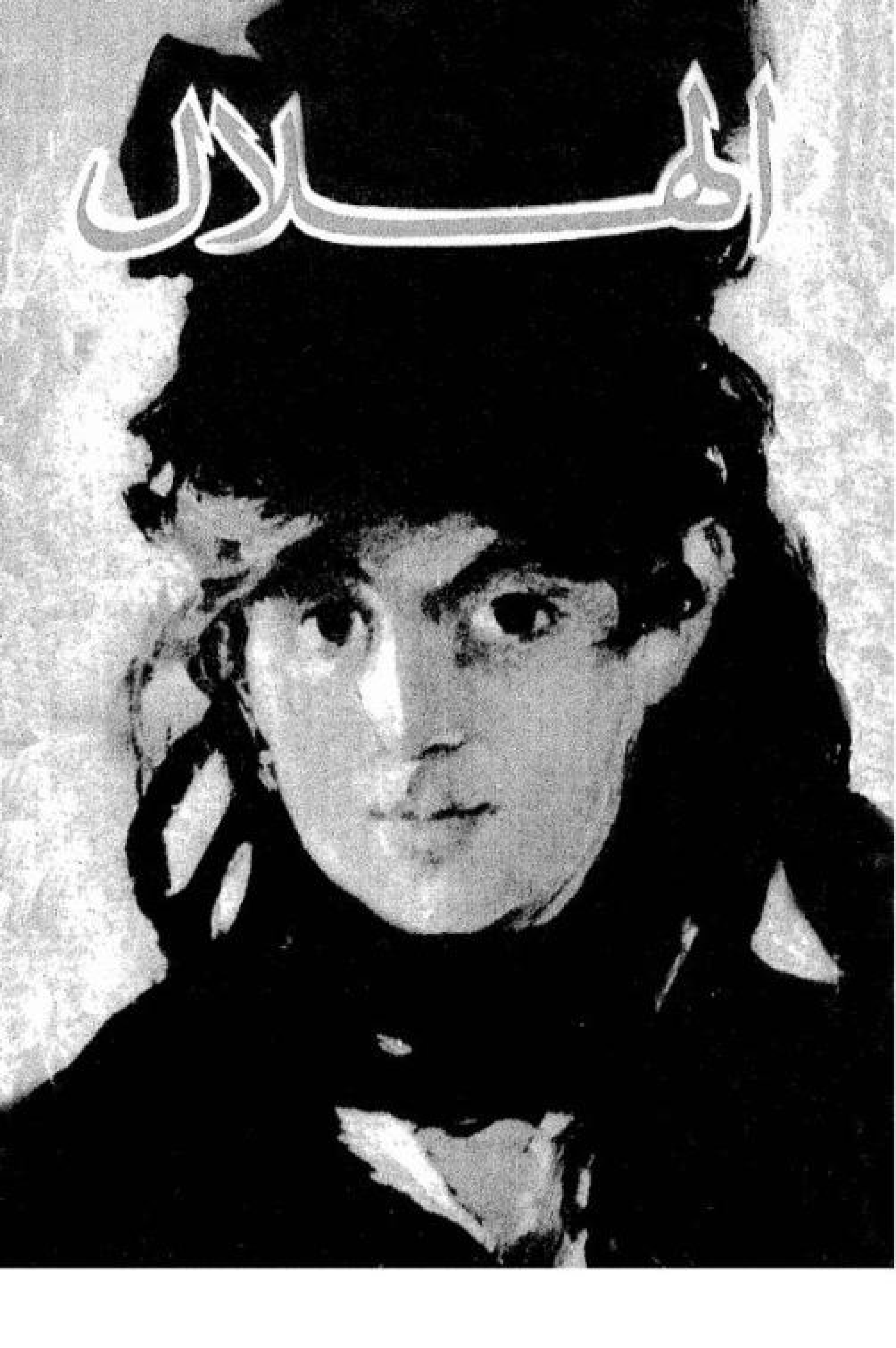

الہلال

كلمات عاشت

● ليس الكاتب فى وطننا قائدا ، انه ملك للجمهور

مالك حداد

مقدمة « التلميذ والدرس »

● ان جميع اشكال السلطة فى حاجة الى كبح جماحها ومن المؤكد انه لا ينبغى تشجيع السلطة التى تترك بلادا تموت من الجوع

برتراند راسل

« العالم فى مفهوم برتراند راسل »

● ان العمل هو نتيجة الفكر .. وكل فكر لا يؤدى الى العمل يعد غدرا وخيانة . ولذلك اذا كنا خداما للفكر فيجب ان نكون خداما للعمل

رومان رولاند

● الزهور الثابتة فى ميدان النقد ــ فهم معقد الرجاء ، انهم سيجدون الطريق ممهدا بعض التمهيد ، ولكن سيبقى عليهم ان يزيلوا عنه كثيرا من ركام تزحمه ، وستقابلهم ايضا بقايا اصنام ينبغى عليهم ان يجهزوا عليها بلا تردد.حبذا لو كان وداعهم لها ليس التشهير بها ، بل دفنها فى قبور تكتسب حرمتها ، لا من الحج اليها ، بل من نسيانها

يحيى حقى

« خطوات فى النقد »

الهلال

العـــدد الاول
السنة السادسة والسبعون

اول يناير ١٩٦٨ م
غرة شوال ١٣٨٧ هـ

مجلة شهرية تصدر
عن دار الهـلال

اسسها جورجى زيدان سنة ١٨٩٢

رئيس مجلس الادارة
احمد بهاء الدين

رئيس التحرير
كامل زهيرى

الاعداد الفنى
مكرم شحاته



الغلاف الاول

ذات القبعة السوداء » للميلة الرسام كورو وموديل مانيه المفضلة لعدة اعوام (١٨٧٢)

محمود الشرقاوي .. كتاب عربي قديم تلخيص « طوق الحمامة » .... ص ١١٠

في هـــذا العـــدد



العزيزة ويونس كما يريدها شاعر الشعب .. ص ٨٠

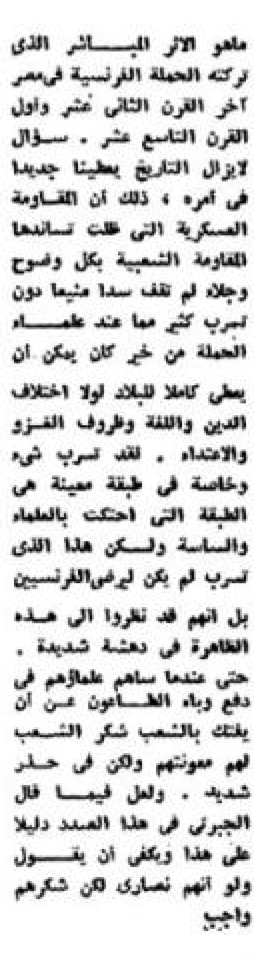
●

هيتشكوك ...
حوار معه ص ١٤٤



أقاصيص الشيخ المهدى في القرن "١٩"

د. سهير القلماوى



ماهو الاثر الباشر الذى تركته الحملة الفرنسية فى مصر آخر القرن الثانى عشر واول القرن التاسع عشر . سؤال لايزال التاريخ يعطينا جديدا فى أمره ، ذلك أن المقاومة العسكرية التى ظلت تساندها المقاومة الشعبية بكل وضوح وجلاء لم تقف سدا منيعا دون تسرب كثير مما عند علماء الحملة من خير كان يمكن ان يعطى كاملا للبلاد لولا اختلاف الدين واللغة وظروف الغزو والاعتداء . لقد تسرب شيء وخاصة فى طبقة معينة هى الطبقة التى احتكت بالعلماء والساسة ولكن هذا الذى تسرب لم يكن ليرضى الفرنسيين بل انهم قد نظروا الى هذه الظاهرة فى دهشة شديدة . حتى عندما ساهم علماؤهم فى دفع وباء الطاعون عن أن يفتك بالشعب شكر الشعب لهم معونتهم ولكن فى حذر شديد . ولعل فيما قال الجبرتى فى هذا الصدد دليلا على هذا ويكفى أن يقول ولو انهم نصارى لكن شكرهم واجب

■ ولقد برز اسم الشيخ المهدى معاونا للفرنسيين وصديقا لهم فى هذه الاونة . لقد عينه نابليون سكرتيرا للديوان وكان الشيخ المهدى من قبل رجلا معروفا بدوره على أعلى مستوى فلقد كان ابوه « ابيفانيوس » سكرتيرا لسليمان الكاشف صديق على بك الكبير . وكان الدور الذى يرسم للمهدى هو أن يدخل الجنس ليساند على بك فى موقفه . وكان على بك مقبلا على برنامج ضخم من الاصلاح ، ولكن المهدى رغم تحمسه الشديد



الشيخ محمد المهدي

لاصلاحات علي بك الى ان يدخل الازهر بعد أن أسلم وتسمى بالشيخ محمدالمهدى واستمر فى الازهر ثلاثة عشر عاما . ولما قتل علي بك نفى الى سوريا ثم عاد بعد عامين عند اسماعيل بك

والمعروف عنه انه كان يبعد دائما عن المنازعات الحادة رغم مقامه الكبير ولما دخلت الحملة الفرنسية مصر تطلع الناس اليه فقد كان اليق القوم ان يلعب دورا جديدا .

وسيرة الشيخ المهدى مع الفرنسيين فى مصر عامة ومع الشوفاليه أو الفارس « مارسل » سيرة معروفة . يكفى ان نعرف أن الفرنسيين كانوا يلجئون الى بيته كلما قامت ضدهم ثورة شعبية أو مقاومة محلية لسبب أو لآخر . ولعل مواقفه مع الفرنسيين وهى معروفة لا تتسم بشيء قدر ما تتسم بالرغبة الشديدة فى أن يجعلهم مقبولين ولدى العلماء خاصة . ولم يدخر الفرنسيون وسعا فى أن يستميلوا طبقة العلماءاليهم ولكن هذا السعى لم يكلل بالنجاح دائما . ان اى صدام وما أكثره كان يقع بين الفرنسيين وأى من الاهالى كان يفجر ثورا ما فى الصدور من ثورة على الاحتلال الفرنسى . وليس مقتل كليبر الحادث الوحيد وان كان اهمها واخطرها

ولم يكن نفور الناس من المحتلين يقف عند حد الموقف السياسى بل لقد تعدى ذلك الى المواقف الاخرى . فلقد رفضت مظاهر الحضارة بكل عنف ورفض العلم بدرجة ما او على الاقل تقبله الناس







كليبر
●
نابليون

بشيء كثير جدا من التحفظ . لم يكن **الطهطاوي** قد جاء بعد ليصفي كل هذا بمصفاة الدين والشريعة والقومية فيشير ماذا يمكن أن يقبل وماذا لابد من رفضه، ان **الطهطاوي** ولد اخر ايام الحملة الفرنسية وكان على مصر أن تنتظر حتى يشب هذا الطفل شابا ويذهب عبر الى فرنسا ليجلب مايفيدنا جلبه

اما **الشيخ المهدى** فعلى الرغم من انه ظل بعد أن غادرت الحملة مصر في القاهرة فانه كان اضعف كثيرا من ان يكون له دور حضاري . لقد كان موظفا كفؤا لبقا الى ابعد حد ولكنه لم يكن مفكرا ولا مصلحا

وصلة **الشيخ المهدى** بالفارس **مارسيل** هي التي أخرجت لنا هذا الكتاب العجيب كتاب « **القاصيص الشيخ المهدى** » او « **تحفة المستيقظ الآنس في نزهة المستنيم والناعس** » كما يسميها في العربية . وهذه الاقاصيص التي تنقسم الى ليال عشر في جزئها الاول لم تمتد الى جزء ثان هو ضعف الاول تقص حكاية عجيبة . ترى هل الفها **الشيخ المهدى** حقا . لقد حرص الفارس **مارسيل** على أن يخرج لنا صورة عنوان الكتاب بالعربية وعلى أن يخرج ايضا صورة « كليشيه » يزين الغلاف وعليه عام ١٢١٣ هجرية اى ١٧٩٨ م على أنه تاريخ التاليف . وفي المقدمة يذكر لنا معلومات عن **الشيخ المهدى** واهم مافيها بالنسبة للاقاصيص انه كان يلقى الشيخ كل مساء في بيته وانه كان يحب النبيذ حبا جما يشربه كل ليلة مرات ويتذكر اهو حلال ام حرام مجرد تذكر . كما ان الفارس **مارسيل** الذي ترجم الاقاصيص الى الفرنسية يذكر ايضا حادثة تبرير شرب النبيذ الذي ترعمه **الشيخ المهدى** في احدى ولائم الحاكم الفرنسي للعلماء على أنه من الحوادث الطريفة الدالة على لباقة **الشيخ المهدى** وحبه للفرنسيين وتقبله للتطور

أما القصص نفسها فهي عجيبة في موقفها . تشعر وانت تقرؤها على انها نوع من تقاليد الف ليلة وليلة التي نزعم كلها كذبا انها اصلا عربيا ، والتي انفجرت بكثرة في فرنسا بعد ذيوع ألف ليلة واقبال الناس عليها اقبالا قلما صادف كتابا من الكتب في العالم كله . كذلك نجد فيها من علامات عدم الاصالة العربية مايجعلنا نشك في هذا المخطوط العربي أهو حقا الفه **الشيخ المهدى** .. ولما كان المخطوط ليس في متناول أيدينا فان الجزم بحكم حاسم امر صعب جدا ، ويبقى بعد ذلك العلامات العامة فالمعروف في المقامات التي يحتذى شكلها المؤلف ان العالم او البطل الذي خاصمه الزمان فهو يستجدى عيشه اذا حضر مجلسا مقابل بعدم اهتمام او ازدراء لرثاثة ملبسه ولكنه بمجرد أن يتكلم ينصت اليه الجميع في دهشة واعجاب . أما العالم في هذه الاقاصيص فانه بمجرد أن يتكلم يفر الناس منه او يتسامون ولا ينصتون وليس هذا من شيمة القوم في شيء او ليس من شيمة القصاص عن القوم في شيء . ان العالم اذا تحدث بعلمه في أى مجتمع انصت اليه الناس، هذا هو المعروف في البيئات الاسلامية وفي هذا العهد المصرى ايضا

وهذا مايجعلنا نسأل من هو **عبدالرحمن الاسكندراني** بطل قصص **الشيخ المهدى**. هذا الرجل الذي تتشكل عقدته التي تتم في أنه لايجد أحد ينصت اليه

ما تصته في القصة وما قصته فيما يرمز اليه . ان **عبد الرحمن** في القصة شاب ورث مالا وفيرا من أبيه ولكنه يكرس نفسه للعلم وقد جعل هدفه في الحياة وهو يريد أن ينفع الناس بعلمه ولكنه يبحث عن الناس ومايكاد يحدثهم بعلمه حتى يناموا . ولما يئس من الناس تزوج بنت شريف وفي حفل لزواجه انتهز فرصة اجتماع القوم فقام يحدثهم فيناموت الا واحدا هو أخو العروس وفي اثناء حديثه يقول مايوجب المبارزة بينهما لان **عبد الرحمن** سب الاشراف . وعلى صوت المعركة يصحو المدعوون ويسجن **عبد الرحمن ويخرج** فيجد زوجته واقفة الى جانبه ضد اهلها ويطمعه هذا في ان تكون هي التى تنصت اليه ولكنها ان كانت لم تفر منه في محنة السجن فانها تفر من محنة الحديث عن علمه الذي ينفع الناس . ويضطر الى الزواج بأخرى ثم اخرى وهكذا حتى يجن ويدخل المارستان

أما في المارستان فالذي يتحدث فهو « رفيف » المجنون الذى ادعى جنونا انه دخل المارستان نتيجة **شجار** وقع بينه وبين الشمس والقمر والنجوم . ومع انه يقول هـراء فان الناس ومنهم **عبد الرحمن** حين حدثهم بالعلم . والمتحان رفيف في العلوم لم تشمي قصصه قصصا كثيرة منها مايشبه قصة **علاءالدين** وغيرها كل هذا يدل على تفاهة مايستحب الناس أن ينصتوا اليه

وهنا نتساءل مأساة من هـذه التى تدور حولها هذه الاقاصيص . ان العالم في المجتمع الاسلامى رجل مبجل ينصت اليه الناس ويحترمون مايقول . ومأساة العالم المسلم أنه لايجد من الحاكمين أو القادرين من يضمن له حياة تتناسب ومقامه من العلم خاصة اذا كان علمه لا يرتكز بشكل ظاهر على علوم الدين . ولكن الفرنسيين في مصر ولعل الفارس مارسل من بعضهم هم الذين كانوا يعانون مأساة الرفض تلك :

**

لقد جاء الفرنسيون وظنهم انهم يستطيعون لمجرد ان العلم نور انهم سيقبلون فورا من المصريين . ولكنهم لا يجدون في أغلب الاحيان الا تحفظا شديدا من البعض والزورارا واضحا من الجموع . ان العلم الذى أتوا به وقفت في سبيله عقبات ماكانوا ليدركوا عمقها انه علم غازين يختلفون دينا ولغة ؛ ولم يكن من الممكن أن يسلموا بعمق هذه العقبات ومن هنا كانت مأساتهم . كيف يحملون العلم الى قوم فلا يلقون ماكان في نظرهم ؟ رد الفعل الطبيعى وهو الاقبال والترحيب

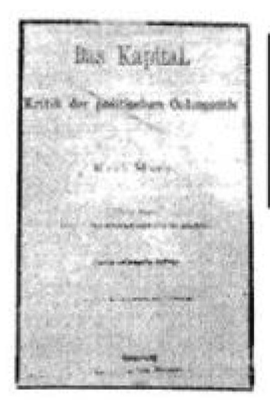
ان اقاصيص **الشيخ المهدى** في نظرى تعكس هذه المأساة وهى وان زعموا أن لها أصلا عربيا وان الذى الفها هو **الشيخ المهدى** فانى مازلت اشك في أن مؤلفها فرنسى أراد ان يقلد الف ليلة وليلة كما قلدها عشرات غيره وكسبوا قراء كثيرين لم كسبوا اعجابا ومكانة وخاصة عند أمثال المركيزة التى يهدى اليها الفارس **مارسيل** الترجمة الفرنسية واذا سلمنا بأن **الشيخ المهدى** هو الذى كتب أصلا عربيا لها فان ذلك لا يقبل الا على أساس انه كان يصور محنة الفارس **مارسل** لا محنته او محنة قومه . ثم أليس عجيبا الا يؤلف **الشيخ المهدى** كتابا اخر غير هذا على كثرة ماكان عنده



رفاعه الطهطاوى

مما يؤلف حوله . ثم أليس عجيبا من رجل كان قبطيا واسلم ودرس فى الازهر ثلاثة عشر عاما ان يقبل على تأليف كتاب قصصى وحيد ونظرة العلماء الى القصص عامة ليست هى النظرة التى تشجع على التاليف فيه . ألم يكن احرى به ان يؤلف فى التاريخ والسياسة او حتى فى علوم الدين التى اتقنها

ان الكتاب فى رايى يحتاج الى دراسة مستفيضة والى وجود الاصل العربى بين يدى الباحث لانه لو سح القرض بانه مؤلف بالفرنسية اصلا فانه يعد وثيقة هامة . لقد قرانا كثيرا من الكتب عربية وفرنسية تصور اهل مصر فى فترة الحملة تاريخا وعلما ، ولكنا لم نقرأ كتبا تصور الفرنسيين وما شعروا هم به ابان هذه الحملة . لقد حرص المصريون والفرنسيون على تصوير التاريخ بمعناه الضيق ، وعلى تصوير المصريين وتقبلهم أو نفورهم مما جلبت الحملة معها من امال واعتداء من علم ومطامع ولكنى لااعرف كتابا صور رد الفعل عند الفرنسيين عندما وجدوا انهم غيرمتقبلين على الرغم مما حملوا معهم من علم . والى أن تتم هذه الدراسة الجادة حول هذه الاقاصيص اسلوبا وموضوعا وتحقيق نص فانى احتفظ برايى فى أن المخطوط العربى مشكوك فى امره الى ابعد حد



أول غلاف لكتاب رأس المال وقد طبع في هامبورج عام ١٨٦٧ تحت عنوان « رأس المال » نقد الاقتصاد السياسى

د. راشد البراوى

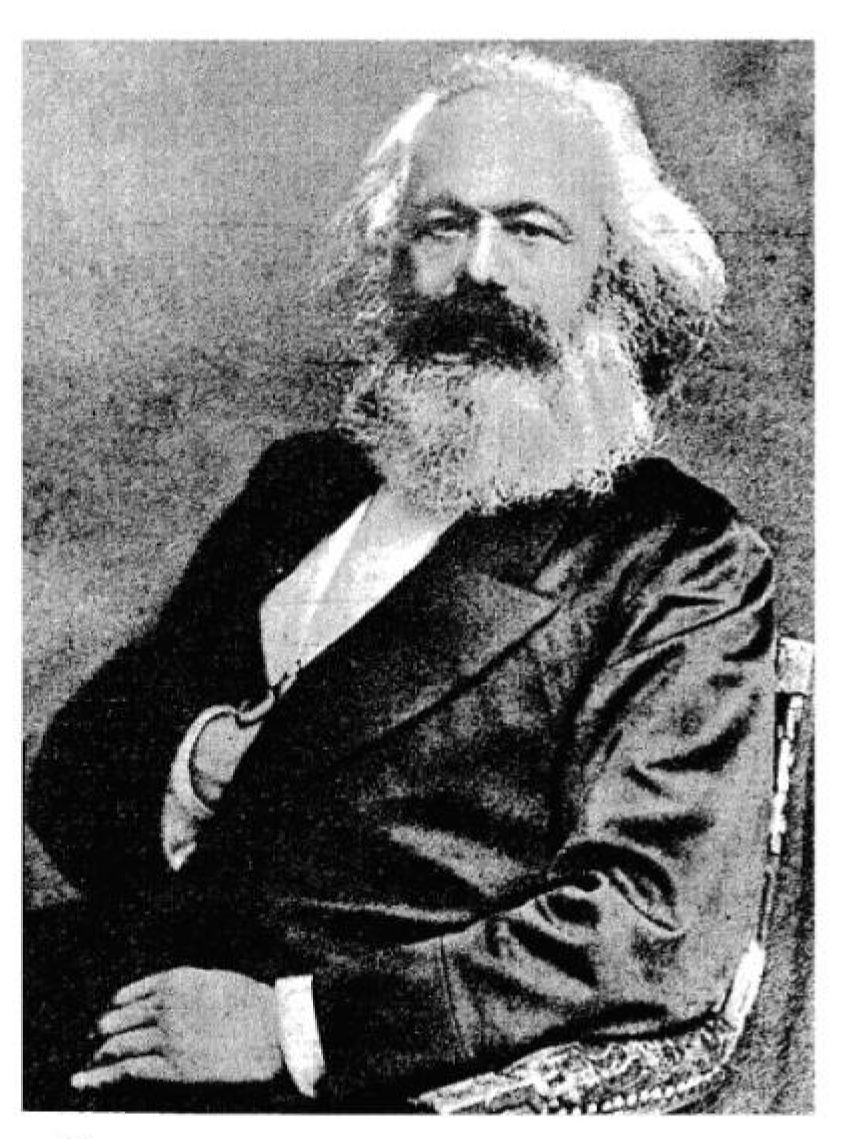


رأس المال

لكارل ماركس

■ في عام ١٨٤٧ اخرج كارل ماركس « فقر الفلسفة » ردا مرا على الاشتراكى الفرنسى برودون ، واعقبه في العام التالى وكانت نذر ثورة ١٨٤٨ تتجمع حالكة في سماء اوربا ، بالكتيب المشهور « البيان الشيوعى » الذى كتبه بالاشتراك مع صديق عمره فردريك انجلز . فلما حل عام ١٨٥٩ اطلع بكتابه « نقد الاقتصاد السياسى » وفيه يوضح منهجه في البحث . وبعد أن تقلبت صروف الحياة بالرجل ، انتقل الى انجلترا وهناك راح يقضى حياته في مكتبة المتحف البريطانى ، يطالع كل ما تضمه من مؤلفات الاقتصاديين . ومرت السنوات من المطالعة والاستقصاء وجمع البيانات ، واخيرا فوجىء العالم الاكاديمى بالمجلد الاول من « رأس المال » **Das Kapital** في عام ١٨٦٧ ، وصدره بمقدمة قال فيها : « هذا المؤلف الذى اعرض القسم الاول منه على انظار الجمهور ، هو استمرار لكتابى المنشور في عام ١٨٥٩ بعنوان « **نقد الاقتصاد السياسى** »

ولم يمتد بماركس الأجل كى يخرج بقية الكتاب الذى يعتبر بحق اعظم مؤلفاته ، فوقع العبء على **انجلز** الذى

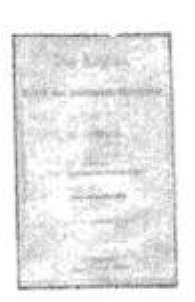


راح يجمع المسودات وينقحها ويربط بين اجزائها ، وبذلك أخرج المجلدين الثانى والثالث فى عامى ١٨٨٥ ، ١٨٩٤ على التوالى . ثم جاء **كارل كاوتسكى** فاشرف على اخراج المجلد الرابع وهو من ثلاثة اقسام ويتضمن عرضا للمذاهب الاقتصادية ، وظهر هذا المجلد باسم
Theorien uber den Mehwert
خلال السنوات ١٩٠٤ — ١٩١٠ .

ولسنا نعدو الواقع اذا قلنا ان رأس المال اخطر كتاب ظهر فى العصر الحديث، بل انه كتاب بدأ عملية تغيير مجرى التاريخ : كانت الراسمالية الحديثة فى وقت ظهوره، والمتولدة أساسا من الثورة الصناعية ، قد استكملت مقوماتها واصبحت نظاما يحاول أن يفرض نفسه على العالم ، بعد أن استقرت دعائمه فى المجتمعات الغربية ، وانبهرت الانظار بما حققه هذا النظام فى مجالات الانتاج المادى وما ترتب على ذلك من انجازات فى النواحى السياسية والاجتماعية من حياة المجتمع ، واصبح يمثل فى نظر الناس ذروة ما تفتق عنه العقل البشرى واسلوبا للحياة تقدر له البقاء والخلود. وفى هذا الوقت طلع **ماركس** ليحدث الناس ان الراسمالية مع كل انجازاتها، ليست سوى مرحلة زائلة من مراحل التطور الاجتماعى ، وانها تنطوى على تناقضات ابرزها أن الانتاج يصبح ذا طابع جماعى بينما الملكية محصورة فى أيدى قلة ، وهذا التعارض بين الطابع الاجتماعى للانتاج والطابع الخاص للملكية لابد وأن يؤدى — بحكم قوانين التغيير الاجتماعى — الى سقوط الراسمالية ليحل محلها نظام يزول منه هذا التعارض ، يدفع العالم قدما فى طريق الارتقاء القائم على العدل والرفاهية وانتفاء الاستغلال .

**

من وجهة النظر الاقتصادية يتكون العالم المادى بالمجتمع الذى نعيش فيه، من مجموعة ضخمة من السلع ، أى من الاشياء التى يجرى شراؤها وبيعها . وينبغى ان يلاحظ اولا أن كل منتج (بفتح التاء) ليس بسلعة . فاذا كان ما ينتجه العمل الذى يقوم به الفرد ، يشبع حاجاته هو أو حاجات اسرته فحسب ، فانه فى هذه الحالة يكون منتجا فقط ، وهو لا يصبح سلعة الا اذا نقل عن طريق التبادل الى شخص آخر يستهلكه . وكان الكتاب الكلاسيكيون يفرقون بين نوعين من قيمة السلعة ، احداهما **القيمة الاستعمالية** وهى قدرة المنتج على اشباع حاجة بشرية، والاخرى



القيمة التبادلية ويقصد بها امكان مبادلة منتج بآخر .

يبدأ **ماركس** تحليله للرأسمالية وطريقة عملها ، بأن أعاد صياغة هذه التفرقة الكلاسيكية ، مستبعدا القيمة الاستعمالية كعامل في تعيين الأثمان ، وذلك « لأسباب لم يوردها تماما وبذل خلفاؤه الكثير من العناء من أجل اعادة اكتشافها » ، على حد قول **جورج ليختايم** في كتابه « الماركسية : دراسة تاريخية ونقدية » . ويعرف **ماركس** القيمة التبادلية بوصفها ظاهرة تاريخية لا تنتمى الى السلع التى يجرى انتاجها للسوق ، ولكن القيمة التبادلية تكتسب معنى آخر في ظل الرأسمالية حيث لا يملك المنتجون ادواتهم ، ذلك أن التقسيم الاجتماعى للعمل والذى يرجع اليه نشوء ظاهرة تبادل السلع ، هو في الوقت نفسه انقسام الى طبقات . ولتبسيط المسألة يقوم **ماركس** برسم نموذج يفترض فيه مبدأين أحدهما أن الانتاج يحدث في ظل ظروف يقوم فيها بالعمليات الرئيسية عمال مأجورون ، بينما الذين يسيطرون على وسائل الانتاج هم أولئك الذين يملكون رأس المال ويستأجرون قوة العمل . أما المبدأ الثانى فهو أن جميع العمل الذى يؤدى « لازم من الوجهة الاجتماعية » أى يؤدى طبقا للمستويات الفنية السائدة وأحوال الانتاج العادية ، وانه عمل « متجانس » أى يبذل لقوة عمل متجانسة ..

ينتقل **ماركس** بعد ذلك الى تحليل ظاهرة الربح ، بالاستناد الى الفكرة الكلاسيكية التى ترى ان العمل هو مصدر القيمة الوحيد ، ولكنه يعدل الفكرة حتى تتمشى مع تعريفة العمل بأنه « مقياس » القيمة . وواضح أنه اذا كان العمل هو مقياس القيمة التبادلية للسلع ، فانه هو نفسه لا يمكن أن تكون له قيمة . ولكن في ظل الرأسمالية يظهر العمل في السوق كسلعة وبهذا يجب الافتراض بأن له قيمة تبادلية . وفضلا من هذا ، اذا كانت قيمة المنتج التبادلية مساوية لما يتضمنه من وقت لوقت فان القيمة التبادلية للعمل الذى يتم في يوم يجب أن تكون مساوية لما ينتجه ، أى يجب ان يكون أجر العمل مساويا لمنتج العمل ، وواضح أن هذا لا يمثل الامر الواقع .

هذا اللغز يحله **ماركس** بتفرقة (قد تبدو مفتعلة أو تعسفية في نظر غير الماركسيين) بين العمل Labour **وقوة العمل** Labour Power ويقصد بالاخيرة قدرات المرء الجسمانية والعصبية على اداء العمل . واذ أصبحت قوة العمل تباع وتشترى — شأنها شأن أية سلعة أخرى بالسوق — فان قيمتها تحددها « تكاليف انتاجها » أى يحددها العمل اللازم لانتاجها ويقصد بذلك وقت العمل اللازم لانتاج وسائل العيش اللازمة للابقاء على حياة العامل وأسرته . والفرق بين هذا الحد الادنى اللازم للابقاء على العامل وأسرته وبين قدرة العامل الانتاجية عندما تستخدم في العمل ، يظهر على هيئة **فائض قيمة** وهذا هو سر تجميع أو تكوين رأس المال . فالذين يملكون وسائل الانتاج يعملون على تجميع رأس المال ، لا بسبب قدرة رأس المال أو « المقدرة » وانما لان انتاجه العملى في ظل الظروف

المادية وتزيد على ما هو لازم للابقــاء على العامل واسرته .

**

ولتوضيح فائض القيمة هذا ومنشأه ، وهو حجر الزاوية في تحليل الراسمالية كما يبينه كتاب **راس المال** ، يضرب لنا **فردريك انجلز** المثال التالي في كتــابه المعروف « **الرد على دورنج** » . لنفرض ان وسائل العيش هذه تمثل ٦ ساعات من وقت العمل يوميا ، فان الراسمالي الذي يشتري قوة العمل اي يستاجر عاملا يدفع للاخير القيمة الكاملة لقوة عمله في يوم اذا دفع له مبلغــا من المال يمثل ايضا ست ساعات من العمــل .

وبمجرد ان يشتغل العامل ست ساعات في خدمة الراسمالي يكون قد سدد له تماما ما انفقه اي مادفعه ثمنا لقوة العمل التي اشتراها . الى هنا تتحول النقود الى راس مال ولا تنتج فائض قيمة ، ولهذا السبب فان لمشتري قوة العمل فكرة أخرى عن طبيعة الصفقة التي اجراها . ان كون ســت ساعات تلزم للابقاء على العامل حيا لمدة ٢٤ ساعة ، هذه الحقيقة لا تحول دون اشتغاله ١٢ ساعة من الساعات الاربع والعشرين . فقيمة قوة العمل والقيمة التي تخلقهــا قوة العمل خلال عملية العمل ، مقداران مختلفان . وبذلك فعلى أساس الفرض الذي أوردناه ، فان العامل يكلف صاحب المال كل يوم قيمة منتج عمل ست ساعات ولكنه يعطيه كل يوم قيمة منتــج ١٢ ساعة . هذا الفارق عبارة عن عمــل فائض لمدة ٦ ساعات لم يدفع ثمنه . لقد تمت الخدمة ، فأنتج فائض القيمة وتحولت النقود الى راس المال

ويقول **ماركس** انه خلال جزء من وقت العمل ينتج العامل الاجير منتجــا يلزم للابقاء على حياته ويقال له « وقت العمل **الضروري** » ويقال عن العمل المبذول خلال هذا الوقت انه « العمل الضروري » اي اللازم . وخلال جزء آخر من وقت العمل وهو **وقت العمل الفائض** يخلق العامل فائض قيمة ..

بعد ذلك يفرق **ماركس** بين جزاين من رأس المال ، وهما **راس المال الثابت** constant الذي ينفق على وسائل الانتاج (المباني ، الالات ، المعدات ، الوقود ، المواد الاولية الخ) ، **وراس المال المتغير** variable capital الذي ينفق على قوة العمــل (الاجور) ، ولكل من هذين الجزاين دور مختلف في انتــاج فائض القيمة . فوسائل الانتاج لا تخلق اية قيمة عن طريق اشتراكها في عملية الانتاج ، بمعنى أن قيمة راس المال الثابت تنقل


انجلز

بصورة كلية أو جزئية الى المنتج التام الصنع . أما رأس المال المتغير فينمو من طريق خلق فائض القيمة فى اثناء عملية الانتاج . ونسبة فائض القيمة الى رأس المال المتغير تمثل درجة استغلال راس المال للعمل ويقال لها **معدل فائض القيمة النسبى** . ويتحقق هذا الفائض المال الكلى (الثابت + المتغير) تمثل **معدل الربح** ..

ويحدث نمو فائض القيمة بطريقين ، أولهما اطالة يوم العمل ويطلق ماركس عليه اسم **فائض القيمة المطلق** . أما الطريق الثانى فيتمثل فى انقاص وقت العمل الضرورى ، ويقال لهذا **فائض القيمة النسبى** . ويتحقق هذا الفائض النسبى من طريق زيادة انتاجية العمل، فكلما زادت انتاجية العمل وانخفضت قيمة المنتجات قل وقت العمل الضرورى وبالتالى زاد وقت العمل الفائض، وهذه هى الزيادة التى تحدث فى تلك الفروع من الصناعة التى تصنع للعمال تلك الضرورات للحياة التى تحدد قيمة قوة العمل . كذلك يحدث الخفض فى وقت العمل الضرورى نتيجة لازدياد انتاجية العمل فى الفروع التى تنتج وسائل الانتاج التى تستخدم فى عمل السلع الاستهلاكية ..

وقد يحاول الرأسماليون الفرديون أيضا الحصول على مزيد من فائض القيمة اذا ادخل أحدهم تحسينات فنية لا يستخدمها الاخرون، وبهذا فالرأسمالى الذى يستخدم أساليب تكنولوجية متقدمة يحصل على فائض قيمة يزيد من المعدل المعتاد . ولكن المنافسة ترغم الاخرين على أن يحذوا حذوه بأن يدخلوا فى عملياتهم الانتاجية تحسينات فنية

**

وعندما حلل ماركس خلق فائض القيمة النسبى بحث ثلاث مراحل تاريخية من زيادة انتاجية العمل فى ظل الرأسمالية، وهى :

(١) التعاون البسيط
(٢) والصناعة اليدوية
(٣) والصناعة الآلية الكبيرة

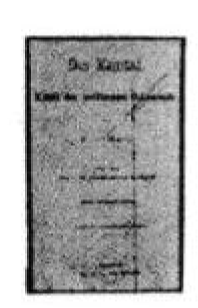
والتعاون البسيط الرأسمالى هو تركيز عدد كبير من العمال الاجراء تحت اشراف أحد الرأسماليين حتى يصنعوا نفس النوع الواحد من المنتج . ان الانتاج يقوم على تكنيك الحرفة اليدوية، وليس فيه تقسيم للعمل ، ولكن تجميع مثل هذا العدد الكبير من العمال يحدث زيادة فى الانتاجية

والصناعة اليدوية هى تعاون رأسمالى مبنى على تقسيم العمل ولكنه لا يزال مرتكزا على تكنيك الحرفة اليدوية . هذا النوع يجعل فى الامكان رفع انتاجية العمل بالقياس الى التعاون البسيط ، ولكنه لم يتمكن من القضاء على الانتاج الصغير ومن أن يصبح الشكل الغالب من الانتاج غير ان الرأسمالية استطاعت أن تحقق السيادة الكاملة حين انتقلت إلى الصناعة الآلية

قلنا ان الربح يدل على نسبة فائض القيمة الى مجموع رأس المال المستثمر فى المشروع ، فهو اذن دليل على مدى ربحية المشروع ، ويسعى رأس المال بكل وسيلة ممكنة الى زيادة حجم ومعدل الربح . وثمة اختلافات بين فروع الصناعة فى عملية انتاج فائض القيمة . ففى بعض الفروع يتعين على الرأسمالى أن يستثمر

الشطر الاكبر من راسماله فى وسائل الانتاج ، بينما فى فروع أخرى ينفق الشطر الاكبر على قوة العمل . والنسبة بين راس المال الثابت ورأس المال المتغير تحديد **التكوين العضوى** لراس **organic composition** المال سواء فى مشروع معين أو فى فرع من الصناعة باكمله . وكلما زاد النصيب النسبى لراس المال الثابت فى راس المال الكلى ، ارتفع التكوين العضوى لراس المال

واذا استثمرت مقادير متساوية من راس المال فى فروع مختلفة من الانتاج تتفاوت فيها التكوينات العضوية ، فانها تنتج مقادير مختلفة من فائض القيمة . ففائض القيمة فى الفروع التى ينخفض فيها التكوين العضوى لراس المال ؛ اكبر منه فى الفروع التى يرتفع فيها التكوين العضوى . غير أن الفروع التى يختلف فيها التكوين العضوى لا يمكن أن تعيش جنبا الى جنب الا اذا حصل الراسماليون على نفس المقدار من الربح



من رءوس الاموال المتساوية فى الحجم ، واثبتت التجارب أن رءوس الاموال المتساوية فى مختلف فروع الصناعة ، وبغض النظر عن تكوينها العضوى ، تغل نفس الربح بوجه عام . ويترتب على هذه التسوية بين معدلات الربح أن اثمان

السلع يحددها ثمن الانتاج الذى يساوى نفقة الإنتاج مضافا اليه متوسط الربح السائد فى البلد ، وبهذا فقد يكون ثمن الانتاج بالنسبة الى سلعة فردية اعلى أو اقل من قيمتها ومع هذا فان مجموع اثمان الانتاج يساوى مجموع قيم جميع السلع

**

لنفرض أن قيمة السلع فى الفروع التى يرتفع فيها التكوين العضوى لراس المال ، عبارة عن ١٢٠ وحدة نقدية (راس مال ثابت ٩٠ ، راس مال متغير ١٠ ، فائض قيمة ٢٠) ، وأن القيمة الكلية فى الفروع التى ينخفض فيها التكوين العضوى هى ١٤٠ وحدة (راس المال الثابت ٨٠ ، راس مال متغير ٢٠ ، فائض قيمة ٢٠) . هنا نجد أن ثمن الانتاج الذى يساوى ما ينفق من راس المال مضافا اليه متوسط الربح يكون على النحو الآتى :

$$١٠٠ + \frac{٢٠ + ٤٠}{٢} = ١٢٠$$ وحدة

فالسلع فى الفروع التى يرتفع فيها التكوين العضوى لراس المال تباع بما يزيد ١٠ وحدات على قيمتها ، بينما السلع فى الفروع التى ينخفض فيها التكوين العضوى تباع بما يقل ١٠ وحدات من قيمتها، فالانحرافات الفردية

من القيمة يلغى بعضها بعضا ، ويتماثل مجموع قيم جميع السلع (١٢٠ + ١٤٠ = ٢٦٠) مع مجموع اثمان الانتاج (١٣٠ + ١٣٠ = ٢٦٠) ..

وينقسم الربح الراسمالى الى ربح المشروع والفائدة ، فالمنظم الراسمالى لا يقتصر على استخدام راسماله هو وانما يستخدم راس مال يقترضه مقابل اداء جزء من الربح الى مقرض المال ، يقال له الفائدة . اما الجزء الذى يتبقى بعد خصم الفائدة من الربح فيقال له ربح المشروع ..

وبالمثل يعتبر الريع جزءا من فائض القيمة يستولى عليه ملاك الارض نتيجة نظام الملكية . وفى تفسير موضوع الريع يلفت ماركس النظر الى خصائص معينة تتسم بها الزراعة ، اذ تختلف قطع الارض المتزرعة من ناحية الخصوبة وكذلك من حيث موقعها بالنسبة الى الاسواق . ولما كان انتاج الاراضى الاجود لا يكفى لسد احتياجات المجتمع لهذا لابد من زراعة اردأ الاراضى ، وهنا لابد أن يحصل جميع الذين يزرعون الارض، الافضل والاردأ على حد سواء ، من متوسط الربح السائد بالاضافة الى التعويض عن النفقات التى يتكبدونها. ومن ثم فان ثمن انتاج السلع الزراعية يساوى تكاليف الانتاج فى اردأ الاراضى مضافا اليها متوسط الربح . اما الاراضى الجيدة . تتغل ما يزيد على متوسط الربح ، وهذا الفرق الذى يحصل عليها الذين يزرعونها يقال له الريع التفاضلى differential rent يلاحظ أنه بسبب انخفاض التكوين العضوى لراس المال فى الزراعة فان ما تنتجه من فائض القيمة اكبر مما يحدث فى حالة الصناعة مع افتراض تماثل حجم راس المال المستثمر فى كل من الحالتين

ويتحدث ماركس عن التناقض فى النظام الراسمالى بقوله: " التناقض بعبارات عامة هو هذا : الانتاج الراسمالى يتضمن من جهة ميلا الى ان ينمى بصورة مطلقة القوى الانتاجية بغض النظر عن القيمة وما يحويه من فائض قيمة ، وبغض النظر ايضا عن العلاقة الاجتماعية التى يحدث فيها الانتاج الراسمالى ومن جهة أخرى يهدف الانتاج الراسمالى على الابقاء على القيم القائمة لراس المال وزيادتها بخطى متزايدة باستمرار " .. ان غاية الانتاج الراسمالى هى خلق وتجميع فائض القيمة، والوسيلة هى التوسيع المستمر لقوى المجتمع الانتاجية . والوسائل عند ماركس ، أكبر من الغـاية ، وهكذا فالراسمالية واقعة فى تناقض لا يمكن فضه

اذن ما مصير هذا النظام ؟ ان تركز راس المال ، والطابع الاجتماعى المتزايد للعمل يصبحان غير متفقين مع استمرار الاستيلاء الفردى على فائض القيمة وهو الاستيلاء الناشىء من الملكية الخاصة فى وسائل الانتاج . فاذا اريد لقوى المجتمع الانتاجية أن تواصل النمو فان الراسمالية بدورها تختفى وتزول ، ويعقبها نظام للانتاج مبنى على الملكية المشتركة لوسائل الانتاج

هذا الذى قدمناه خلاصة مسرفة فى الايجاز لم نقصد بها سوى التعريف بأهم الافكار التى تضمنها هذا الكتاب الذى اثر فى التاريخ المعاصر باكثر مما اثر اى كتاب آخر ، بل ان اثره يعادل تحطيم الذرة بالنسبة الى العالم الفيزيقى

إبراهيم عامر

عندما دعا بعض المثقفين العرب الى ضرورة تخطى مرحلة التأثر بافكار جان بول سارتر ، والتقدم نحو الاطلاع على افكار اوربية اكثر عصرية وعلمية ، واكثر صدورا عن حقائق القرن العشرين ، واكثر خصوبة بوقائع حياة الانسان المعاصر ، كان السؤال المترتب على مثل هذه الدعوة هو – بالضرورة – اين هى تلك الافكار الاوربية الاكثر عالمية وعصرية ومن هو المفكر او من هم المفكرون الذين ينبغى الاهتمام بافكارهم والتعريف بها ونقلها الى اللغة العربية ؟

وقد يسبق هذا السؤال المحدد سؤال عام يطرحه البعض عن لماذا هو من الضرورى الاطلاع على الافكار الاوربية لمعرفة اتجاهات عصرنا الراهن ومركز الانسان العصرى فيها . ومع ان الاجابة عن مثل هذا السؤال العام ليست هى موضوع هذا البحث ، فان السبب قد يكمن فى كون الثقافة الاوربية لاتزال هى الثقافة الرئيسية فى العالم التى تحاول جعل الانسان موضوعا للمعرفة ، وتحاول ان تجعل الانسانية هى الاطار المتكرر لمبررات وجود الانسان ، ولانه من الواضح ان اهتمام مفكرى اوربا بقضايا الانسان المعاصر يزداد كل يوم

وفى اوربا ، تحتل فرنسا مكانة بارزة فى هذا المجال

من الفكر المعاصر

مابعد سارتر



سارتر
ماذا بعده ؟

دراسات جديدة

وفي الواقع ، لقد ظهرت في فرنسا ، خلال الاعوام القليلة الماضية ، اتجاهات فكرية جديدة وأصيلة تتخطى بمراحل عديدة اتجاهات سارتر ، وتتميز عنها بتنوع أخصب ، وبعلمية أوسع ، وبتأصيل فكرى أعمق .

ومن ثمة ، كان لا مفر ، في فرنسا ذاتها ، من أن تتواجه هذه الاقطار الجديدة مع الافكار « السارترية » ، وان يبدأ صراع على أساس اتهام أصحاب الاتجاهات الجديدة لسارتر بأنه مفكر من مفكرى القرن التاسع عشر يحاول التصدى لمسائل وقضايا القرن العشرين . وكما تحول الناس في فرنسا ، وفي انحاء عديدة من العالم ، منذ نحو عشرين سنة تقريبا الى « الوجودية » و « السارترية » ، فانهم يتحولون الان نحو الاتجاهات الفكرية الجديدة . وحتى الذين لايزالون واقفين بجانب سارتر لم يعد في استطاعتهم منع الفهم من التقدم نحو الاتجاهات الفكرية الجديدة التى يتزايد نفوذها كل يوم .

فمن ناحية ، هناك الاتجاهات الماركسية التى انفتحت ـ بعد انغلاق طال زمنا ـ على الفارث ...ية والانسانية الجديدة وأصبح جوهر عودتها الى الماركسية هو



صورة رمزية لمحاولة شتراوس ولاكان وفوكو وبارت العودة الى الطبيعة

العودة الى جوهر الماركسية ، باعتبارها منهجا قابلا للاستكمال ومن الضروري استكماله ،وليست نسقا فكريا متحجرا، وباعتبارها مهمة تحتاج الى اداء وليست وظيفة تؤدى بروتينية الوظائف .ولعل من ابرز الماركسيين الفرنسيين الذين عرفهم في هذا المجال ، **روجيه جارودي** ،**وهنري ليفيفر** ، **ومكسيم رودينسون** ، **ولوي التوسار** .وليس من اهداف هذا البحث عرض الاتجاهات الماركسية التابعة عن الماركسية او المتأثرة بها تأثيرا مباشرا .

ولكن هناك ــ من ناحية اخرى ــ دراسات عديدة في الاساطير وعلم السلالات واصول الاجناس واللغة والتحليل النفسي والفلسفة ، اصبحت تثير قضية فكرية راهنة ، حيث يتحدث عنها الناس ويناقشونها ، وحيث تنفد الكتب التي تتضمنها بسرعة وبكميات كبيرة ، وحيث اصبح من غير الممكن الاهتمام بالادب او الفلسفة ، أو العلوم الانسانية عامة ، بدون الاطلاع على منهج هذه الدراسات وعلى ما اضافته الى الفكر والبحث المعاصر .

ومن اهم هذه الدراسات :

١ ــ دراسات « **كلود ليفي شتراوس**» ومجموعته ، عن اساطير القبائل الاسترالية « البدائية » التي تعيش في البرازيل ، والتي يستخدم فيها علم تاريخ اللغات والتحليل الرياضي ليحاول فهم هذه الاساطير « البدائية » وعلاقتها ــ ان امكن ــ بمظاهر نشاطات حياة الانسان اليومية . وهدف هذه الدراسات هو توضيح كيف ان التنويعات الجزئية مثل النيء،والمطبوخ والطازج والفاسد ، والمبلول والمحترق ، والطرى والجاف ، انما تمثل مسالة انسانية بين الانسان والطبيعة وبين الانسان والانسان . وطرح **ليفي شتراوس** منهجا للمعالجة العلمية للمجتمعات التي توصف بأنها بدائية ، يبدأ بدراسة وتحليل اسطورة واحدة ثم ينتقل عن طريق «روابط المكتشفة الى الاساطير الاخرى للقبيلة نفسها ، فالى اساطير القبائل المجاورة ، حتى يتسع الانتقال من وسط امريكا الجنوبية الى وسط امريكا الشمالية لتكتشف نوعا من وحدة العلاقة بين الطبيعة والثقافة .

اننا نكتشف ، مثلا ان عملية الطهو هي عملية قدرة الانسان على تغيير لحاجة الغذاء الطبيعي وتحويل المنتج الطبيعي الى منتج انساني ، وان وراء هذه العملية اليومية التي تؤديها كل ربة بيت ميراثا خصبا من الاساطير التي تلقى الضوء لا على العلاقة بين الطبيعة والانسان فحسب ، بل وعلى العلاقة بين الانسان والانسان .

٢ ــ دراسات « **جاك لاكان** »ومجموعته اعادة فهم اعمال **فرويد** في التحليل النفسي ،ودراسة اثر الامراض العقلية على الثقافة . ويرى « **لاكان** » ان اعادة فهم اعمال **فرويد** تكشف عن كيف ان **فرويد** صاحب منهج جذري في فهم الانسان والتي تتعلق ــ في وقت واحد ــ بمحاولة وتوفير ما يفتقر اليه . كما يرى «**لاكان** » ان الامراض العقلية اثرا عميقا على الثقافة ، وخاصة في مجال الاحلام والتخيلات .

٣ ــ دراسات « **لوي التوسار** » ومجموعته ، وتتعلق بنوع من اعادة ودراسة المنهج الماركسي ، والمنطق الجدلي والفلسفة الجدلية التاريخية ،عن طريق







النيىء والمطبوخ . ومن العسل الى الرماد : تحليل الاساطير اليومية

اعادة قراءة « **راس المال** » بالاستعانة بعلوم اللغة والاطار التاريخى . ويختلف « **التوسار** » عن سابقيه ، فى انه عضو بالحزب الشيوعى الفرنسى ملتزم بالماركسية ، وان كان يرى انه من الضرورى محاولة انقاذ الطبقة العاملة من الانزلاق من التعصب الاعمى الى الكهنوتية .

٤ ــ دراسات اخرى متفرقة من بينها كمثال بارز ، دراسة **ميشيل فوكو** فى اللغة ، ودراسات **رولان بارت** فى الوضعة ودراسات **موريس جودليه** ، التى تكاد تمثل منتصف المسافة بين **ليفى شتراوس والتوسار** ، اذ هو يحاول ان يكتشف ويحدد بطريقة تكتيكية مجال متوسلات اجتماعى يندمج بالتاريخ ويؤلف احد قطاعات المادية التاريخية

وحول هذه الدراسات توافرت عدة مراجع تشرحها وتناقشها ، منها عدد خاص صادر فى نوفمبر ١٩٦٦ من مجلة « العصور الحديثة » ، وعدد خاص صادر فى فبراير ١٩٦٧ من مجلة « العقل الراهن » ، وعدد خاص صادر فى مايو ١٩٦٧ من مجلة « الروح » ، وعدد خاص صادر فى يونيو ١٩٦٧ من مجلة « النقد » ، ومقالات عديدة متفرقة فى معظم الصحف ومنذ ايام صدر اول كتاب يحاول ان يشرح منهج تلك الدراسات الجديدة ، والمجلات الادبية والفكرية الفرنسية . وهو من تاليف **جان ــ مارى اوزياس** .

ولقد اثارت كل هذه الدراسات سؤالا هاما حول ما اذا كانت تؤلف فى مجموعها مذهبا فكريا واحدا . وعلى الرغم من ان هؤلاء الدارسين ــ ومن بينهم داوسون ينتمون الى ثلاث مجموعات ــ اكدوا انه لا علاقة لهم بعضهم ببعض ، وانهم يعملون فى مجالات بحث منفصلة ومستقلة ومتباينة ، ونفوا عن انفسهم انهم يمثلون

مدرسة فكرية واحدة او يكونون نسقا مذهبيا مشتركا ، فان رد الكثيرين على هذا السؤال — وخاصة بين الصحفيين والنقاد ، وبين بعض المفكرين الآخرين — كان بالايجاب عندما اطلقوا على الاتجاه العام فى هذه الدراسات اسم
Structuralisme

المنهج البنيانى

وقبل ان نحاول عرض المضمون العام لهذه الدراسات والمنهج الذى تقوم عليه ، فانه يتعين علينا — فى البداية — ان نحاول ايجاد مرادف عربى لهذا الاسم الفرنسى

والكلمة الفرنسية Structure والمشتقة من الكلمة اللاتينية Structura تعنى « الحالة » أو « الهيئة » التى يبنى عليها البنيان ، كما فى قولنا .. « هذا بنيان راسخ » . وتعنى «الحالة» أو « الهيئة » التى تنتظم بها اجزاء البنية فيما بين بعضها بعضا كما فى قولنا « البنية الجسدية » . وتعنى « الحالة » أو « الهيئة » لترتيب او توالى الطبقات الجيولوجية كما فى قولنا « تكوين جيولوجى متدرج » . وتعنى « الحالة » أو « الهيئة » التى يقوم عليها نظم الاجزاء المترابطة كما فى قولنا « نظم هذه القصيدة الشعرية »

ومعنى هذا ان الكلمة الفرنسية يمكن ان تكون فى اللغة العربية : « البنيانية » نسبة الى حالة البنيان ، أو «البنيوية» نسبة الى حالة البنية ، أو «التكوينية» و « التكونية » نسبة الى حالة الترتيب الجيولوجى ، او « النظمية » نسبة الى حالة توالى أبيات القصيدة الشعرية

ومع ان مسألة التعريب لا تزال مطروحة للمناقشة ولمزيد من البحث ، فان البعض يفضل تعبير « البنيوية » ، وهو التعبير الذى استخدمه الاستاذ **أنيس منصور** فى غير نشره عن هذا الاتجاه . والبعض يقترح تعبير « التكوينية » أو « التكونية » ، بينما يفضل البعض الآخر الاكتفاء باستخدام التعبير الفرنسى بحروف عربية اى ان تطلق على هذا الاتجاه اسم «السركترالية» .. لكننا نميل فى هذا البحث الى تفضيل استخدام تعبير « البنيانية » لاعتقادنا ان هذه الكلمة تعبر افضل تعبير ممكن عن المنهج المشترك — مع بعض التحفظات — الذى تلتزمه هذه الدراسات ، ومع ما يفسر به هؤلاء الدارسون منهجهم .

ولكن ما هى هذه « البنيانية » الجديدة ؟

ان أول ما يلفت النظر فى «البنيانية» انها منهج بحث جديد فى العلوم الانسانية ، وهى ليست مذهبا فكريا جديدا . ويشبه هذا المنهج منهج البحث فى العلوم الطبيعية ، من ناحية انه يخضع الظواهر الانسانية بل والانسان ذاته للتحليل والتجربة . فالعلوم الانسانية اصبحت اليوم اكثر من كونها مجرد مجال معرفة ، وانما هى قد اصبحت مجال تجارب وبحوث ومؤسسات ، ذلك لان نموذج العلوم الطبيعية وما وصلت اليه من نتائج باهرة يخلب الباب علماء الانسان . ومن هنا ، فان هذا المنهج يقوم على أساس دراسة تفاصيل النشاطات البسيطة والملموسة للانسان)

لانه لا يوجد – بالمعنى الحرفي للوجود – الا الاشياء الحقيقية والعينية والمفردة

وأداة هذا النهج هي اللغة بمعناها التعبيري الاوسع . ومن الملاحظ هنا اننا نعيش في عالم يفيض حتى حافته باللغة ، اي بالكلمات والصور والاصوات . الكلمات المنطوقة في الراديو والتليفزيون والسينما والخطب والتصريحات والبيانات ، وفي الاحاديث الشخصية والاساطير والحكايات . والكلمات المكتوبة في الصحف والمجلات والكتب والنشرات . والصور المتحركة على شاشات التليفزيون والسينما ، والساكنة على الاوراق وجدران الاثار ، والفنية في المتاحف والمعارض . والاصوات المتسقة في مقطوعات موسيقية ، والاصوات المتنافرة في الضجة والصخب . ومن الصعب أن يحصر الانسان كل مظاهر التعبير في عالمنا المعاصر وأساليبها واشكالها ، لكن هذا ما تحاول هذه الدراسات الجديدة أن تبداه . ان العالم كله يصير ويعبر في وقت واحد ، وكل انسان يتكلم بطريقة أو بأخرى لكنه لا يكاد يجد أحدا يسمعه .

وأصحاب هذه الدراسات ينظرون الى اللغة باعتبارها بنيانا متكاملا . فهي اداة وصف وأداة تنبيه في وقت واحد . وبها ومن خلالها يكشف الانسان عن حقيقة تاريخه وواقعه ، وهي بناء مستقل عن الانسان وجزء منه ، وعلى المستوى الاول تكون اللغة نسقا مستقلا يعكس الوحدة الانسانية ، وعلى المستوى الثاني تكون اللغة فعل كلام موجود . وفي العصر الراهن تبرز أهمية خاصة للغة باعتبارها اداة الاتصال والاتفاق في عالم يتسم بالتفتت والتخصص المتزايد في الاعمال والمعارف والنشاطات الاجتماعية . واللغة ليست عاملة للاتصال والاتفاق بين الشعوب فحسب ، وانما أيضا فيما يتعلق بالعلاقة بين العلوم المختلفة

وفي رأى اصحاب هذه الدراسات الجديدة اننا لسنا الذين يقولون الكلمات ، وانما الكلمات هي التي تقولنا ، وان الاشياء تخضع لقوانين سيرورتها الخاصة لا لقوانين تمثلها

والفعل الانساني – عند اصحاب المنهج الجديد – يتم من خلال ابنية معينة مستقلة عنه ، ويتحدد شكل هذا الفعل بشكل البناء الذي يتم من خلاله ، فانا لا اكون مع البناء « ا » مثلما أكون مع البناء « ب » ، واذا كنت في بناء مثل الجيش فانني أقتل انسانا آخر بأسهل مما اقتل ذبابة اذا ما كنت في بناء آخر مثل العائلة

ومن هنا ، فان تحليل الابنية التي يتم من خلالها الفعل الانساني يوضح صنعة هذا الفعل المحسوس . وأخطر بنيان في رأيهم هو البنيان الثقافي للانسان ، أي البنيان العقلي ، لايمانهم – كما كان يقول ميلتون – بأن العقل الانساني قادر على أن يجعل الجنة جحيما والجحيم جنة

من العسل حتى الرماد

وفي كتابي « النيىء والمطبوخ » و « من العسل حتى الرماد » يبدأ ليفي شتراوس بدراسة تراث الاساطير عند قبائل البرازيل ، كما يبدأ من احد التشبيهات اللغوية القديمة المستوحاة من عسل النحل « حلوة كالعسل » ، ويتابع

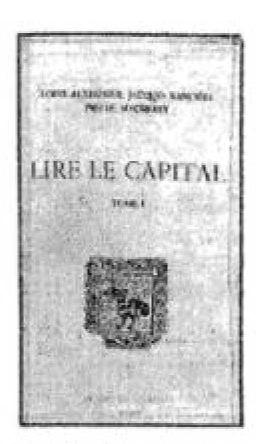
الاساطير والتشبيهات تحليلا وتربطا مستخرجا من هذه الدراسات الجزئية اكتشافات تاريخية واجتماعية ونفسانية وادبية وفلسفية ، ليبرهن على أن ارض الاساطير كروية ، محورها هو الانسان ومحيطها هو الانسان وقطبها هو الانسان . ومع أن ليفي ـ شتراوس لا يزال يرفض تعميم نتائج دراساته وبحوثه ، ولا يزال ممتنعا عن تنظيرها أو مناقشتها من وجهة نظر فلسفية ، فان البعض قد بدا يتجاوز المنهج الجديد في دراسات ليفي شتراوس ، جريا وراء تعميمات ايديولوجية

وفي كتاب « **اعمال مختارة من فرويد** » الذي يقع في نحو ٩٠٠ صفحة ، يبدا جاك لاكان من اول جهد قام به فرويد في تفسير الاحلام ، لكي يبرر منهجا جذريا جديدا لفهم الانسان ، بفهم احلامه وتخيلاته وهواجسه

وفي كتاب « **قراءة رأس المال** » يعمد لوي ألتوسار ومجموعة من الاساتذة الفرنسيين قراءة كتاب كارل ماركس الرئيسي في الاقتصاد السياسي ، لا بحثا عن قوانين النقود والقيمة ؛ وانما بحثا عن القيمة الفلسفية لذلك الكتاب ، ولطرح مفهوم عميق للقراءة باعتبار القراءة يمكن أن تكون ويجب ان تكون عملا خلاقا يتخطى العمل المقروء

وفي كتاب « **الـكلمات والاشياء** » ، يبدأ ميشيل فوكو بتحليل تفصيلي للوحة « الاقزام » للفنان فلاسكويز ، او على الاصح بتحليل محاب تلك اللوحة ؛ لكي يمضي الى تحليلات ابعد للابنية التعبيرية المختلفة .

اي أن كل واحد من هؤلاء الدارسين يبدأ دراسته بتحليل ظاهرة انسانية



« قراءة رأس المال » لالتوسار ومحاولة لتجديد الجدلية .

ملموسة ومبنية ويومية ، ثم يحاول اكتشاف الروابط المختلفة التي تربط هذه الظاهرة بالابنية المختلفة : الطبيعية والانسانية ، كما يمعن في تأمل العلاقة بين التعبيرات اللغوية والسلوكية ، ويتحقق من العلاقة بين الاسطورة والحقيقة التاريخية .

ومن ثمة ، يعطى هذا المنهج « البنائي » اهمية جديدة لضرورة اكتشاف مدى التركيب في « أبسط » مظاهر الوجود الانساني ، وهي النظر والسمع والتحدث والقراءة باعتبارها النشاطات التي تقيم العلاقة بين الناس واعمالهم او لا تقيمها ، وهو يكسب المظاهر الانسانية البسيطة

واليومية فى حياة الانسان ، فيصبح انسانية شاملة وتاريخية عندما يربطها بمظاهر جزئية اخرى وأخرى

وهدف هذا المنهج هو تجديد صورتنا عن الانسانية ، عن هذا الانسان الذى يعمل ويتكلم ، والذى يبدع ويعيش فى المجتمع ، واحداث ثورة فى العلوم الانسانية تبعدها عن التقسيمات المدرسية ، وتكفل التقاء عالم اللغة بعالم الاقتصاد ، وامكانية أن يطرح عالم الاجناس أسئلته على عالم النفس ، وأن يندمج عالم الاجتماع والمؤرخ

أزمة الانسان المعاصر

لم يبقى سؤال هو :

ما هى الظروف التى أدت الى نشأة المنهج البنيائى ؟

ويبدو أن السبب فى ظهور هذا المنهج هو الازمة الراهنة للانسان المعاصر ..

ذلك ان الانسان المعاصر يمر اليوم وفى كل مكان ، بأزمة حادة وخطيرة تهدد بغروب شمس الانسانية على الارض واختفاء الانسان من الوجود ، فان « الرخاء » الرأسمالى الاوربى ــ الامريكى فى أزمة من ابرز مظاهرها حرب فيتنام وتخفيض الجنيه الاسترلينى . والوحدة الايديولوجية الشيوعية فى ازمة من ابرز مظاهرها ودفن الستالينية والانقسام الصينى ــ السوفييتى .. وعدم الانحياز فى العالم الثالث فى أزمة .

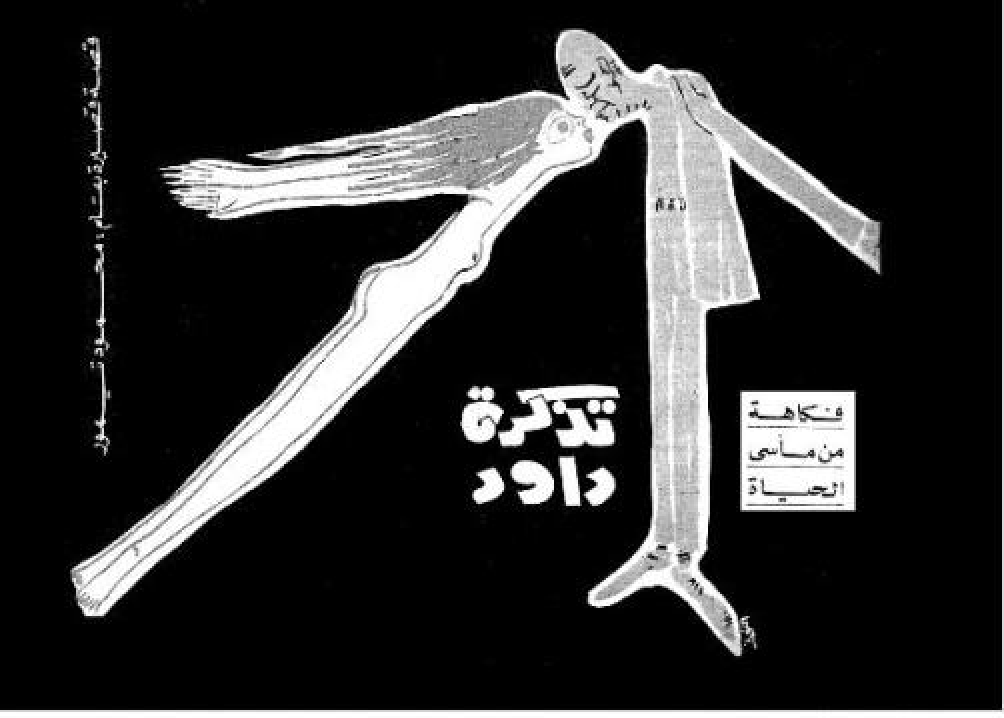
وقد ترجع هذه الازمة الى تخلخل مكانة الايديولوجيات المختلفة ، وعدم حلول مناهج ومفهومات جديدة محل المناهج والمفهومات التى تخطتها الوقائع والاحداث ، والتخلف حتى الان فى انتاج وسائل جديدة وابنية افضل يتم بها ومن خلالها الفعل والعمل الانسانى : والاستمرار فى الاعتماد على الاراء المذهبية العقائدية والتكهنية بدلا من الاعتماد على الاراء العلمية والتقانية ..

وفى مواجهة هذه الازمة لم يعد العلاج هو مجرد استبدال المفهومات الشمولية لفلسفات التاريخ ــ مثل مفهوم البروليتاريا العالمية ــ بالمفهومات الجزئية للعلوم الاجتماعية ــ مثل مفهوم تزايد عدد صغار حملة الاسهم فى الولايات المتحدة . وانما العلاج الوحيد هو محاولة تحديد المناهج السليمة للاستقصاء بما يسمح بمعرفة ما يمكن أن يكون واقعة صحيحة يستطيع الانسان ان يقيم على اساسها حكما ومفهوما سليما ..

ومن المسلم به ان الوصول الى صيغة علمية سليمة للخروج من الازمة الراهنة ليس أمرا سهلا ، أو يمكن ان يتحقق بين يوم وليلة ، او سيكون فى طريق مستقيم كالصراط ، وانما هو أمر يحتاج الى جهد ووقت ، ويحتاج الى تجارب تفشل وتنجح ..

ومن الواضح أن الدراسات التى يطلقون عليها اليوم اسم « البنيائية » تمثل خطوة هامة فى سبيل توفير الوقائع عن الانسان المعاصر ، وفى سبيل اعداد دوسيه قضية الازمة الراهنة . وهى اذا لم تكن قد وصلت الى صيغة تقرر وتحل ، فانها على الاقل وصلت الى بعض النتائج التى تفتح الذهن وتنعش الامل ، وتتخطى فى وقت واحد المسائل اللغوية والادبية والانسانية ..

وانه قد يكون مضحكاً ــ بل هو مضحك فعلا ــ أن يحاول احد عن طريق التفكير الايديولوجى التكهنى أن يفرض حلا لا تتوافر له بشأنه جميع التفاصيل .


قصة قصيرة بقلم : محمود تيمور
تذكرة داود
فكاهة
من مآسي
الحياة



بجوار السور الذى يحيط بضريح « سيدى المتريس » فى فناء مسجد « السيدة زينب » يتراس على الارض رجل متهالك، مسند ظهره الى الحائط ، وقد استبدت به نوبة فواق عارمة .. انه شيخ عالى السن ، واهى القوى ، يرتدى حلة الرتيجية نصفاتية ، مالت فيها بدالبلى، تحتها قميص مفكك الازرار ، تستبين منه رقبة عجفاء ضاوية ، ذات عروق نافرة ، وانفاس الرجل تتلاحق وتنبهر ، وصدره يعلو ويهبط ، كأنه منفاخ حداد فى يد صبى عابث

وان السابلة لتمر بالرجل ، فتتأمله لحظات ، ثم تتساءل متعجبة من أمره ، وتمضى فى سيرها تنصص الشفاه

وسأل امرؤا على آخر يقول :

ــ لماذا لا يستدعون له الاسعاف ؟

فاطلق الآخر ضحكة مجلجلة واجاب :

ــ ما للاسعاف وله ! الاسعاف للخطير من الاحداث ...

ــ اليست هذه الحالة خطيرة

ــ يبدو أنك لست من اهل الحى ... تلك حال الرجل كما عهدنا منه ... انه يعانى داء « الزغطة » منذ مدة ...

ــ عجيب .. اليس له من علاج؟

ــ يقال انه جرب من الادوية مالا يحصى ولا يعد ، فلم يجد نفعا ... واخيرا جاء يلتمس عون « سيدى المتريس » ، علّه يلقى من بركته الشفاء

ــ وهل تظن أن « سيدى المتريس » سيشفيه من دائه ؟

ــ هذا فى علم الله

ثم خافته بصوته ، يواصل قوله ، وهو يدنى فمه من اذن محدثه :

ــ «سيدى المتريس» ولى صالح ... ليس فى بركته من شك ، ولكنه لا يخلو من نزوات ... انه يمنح ويمنع وفق هواه

فهمس الآخر بقوله :

ــ ربما يكون لصندوق النذور أثر فيما يكون من المنح والمنع ...

ــ اذا كان الامر كذلك فلم يتال المسكين المصاب بالفواق

نصيبا من الشفاء .. ماذا معه من مال يواجه به « صندوق النذور » ؟

وتبادل الرجلان الابتسام ، ثم افترقا ..

واشتدت بالمريض نوبة الفواق واخذ جسمه يختلج اختلاجة محتضرة ، فتجمع الناس من حوله وقد اشتد فضولهم ، وتعالى لغطهم ، وكأنهم جمع من الزوار في متحف من متاحف العجائب يتفرجون

وصاح رجل اخذته الغيرة ، وظهرت عليه الحمية :

ـ ألا تحضرون للمسكين شربة ماء ؟

وجرى غلام ، وما لبث ان عاد يحمل كوزا ، ووجهه يتألق زهوا وبطولة

واخذ المريض جرعة من الماء ، ولكنه ظل على حاله صريع تشنجاته



وازداد به الامر سوءا ، فجحظت عيناه ، وانتفخت أوداجه .

وصاح الرجل الغيور :

ـ الا من طبيب يدرك المريض ؟

لقفت الجملة هنا وهنالك تتناقلها الافواه ، في تحمس ، من صف الى صف ، حتى اذا بلغت آخر الصفوف تهاوت متخاذلة متراخية ، كموجة بلغت الشاطيء منهوكة القوى من طول تطواف

واجتذبت الحلقة روادا جددا من عابري السبيل ، وتعذرت الرؤية على كثير ، فأخذوا يشقون بمناكبهم الصفوف ، أو يشرئبون باعناقهم ، فالذين بأنظارهم فوق الاكتاف ، حتى يتاح لهم ان يشهدوا هذه اللعبة البشرية التي لا تخلو من غرابة

وارتفع التذمر من كل جانب ، وجعل الشغب يتفشى في الحاضرين وكادت الفتنة يندلع لها لهيب ، لولا أن بدا طيف رجل يقتحم الحلقة ، وهو يبسمل ويحوقل ، جهير الصوت ، ثم قال :

ـ دعوا الامر لي ..

فتطلع الجمع اليه ، ينظرون ماذا في الامر . وتابع الرجل خطاه ، وهو يجأر بقوله :

ـ افسحوا لي طريقا

فانشق الجمع امام الرجل ، كما انفلق البحر لموسى حين ضرب بعصاه

وتداخل الهمس ، وتطاولت الرءوس ، واتسعت الاحداق ، وهو يعبر طريقه بين الامواج

انه لضآلة شخصه ، وضمور عوده ، تكاد تخطئه العيون ، لولا تلك الجمجمة المنبعثة من حلقه كالرعد القاصف ، وانه لتكسوه حلة رثة ، وعلى رأسه طربوش الطس ، حائل اللون ، نازل الى الاذنين . وفي يده سبحة ذات حبات ثلاث ، تتدلى بجانبه الى كعبه

واخيرا وصل الى مكان المريض، فلبث مليا يقلب فيه بصره ، وازاح طربوشه الى الخلف ، وراح يحك فروة رأسه

وعلى حين بغتة ، شهق شهقة عنيفة ، رجفت لها قلوب الحاضرين وضرب جبهته بيده وهو يصيح :

— وجدتها .. وجدتها .. انها في « التذكرة » !

ثم وجه الى المريض قوله :

— لا تخش من بأس .. وصفة العلاج مسطرة في «تذكرة داود» . انه دواء حاسم ، وعلاج ناجع ، وليس وراءه الا الشفاء في لحظات

فلاحت بسمة هزيلة على محيا العليل ، واوصاله لا تفتأ ترتعش

واستقل الولي الصالح وقفته ، وقد اتخذ سمت المفكر الغارق في تأملاته ، ثم رفع صوته قائلا :

— لا يملك علاجك الا فتاة عذراء ،

فانتظمت الجمع مسة كهربية ، وتساءلوا متلهفين :

— كيف ؟ كيف ؟

فتطاول الولي بصدره ، وانتفخ كما ينتفخ الديك الرومي حسين يتأهب لاطلاق هريره المعروف ، ثم صاح :

— دواؤك في قبلة شيقة تترشفها من شفة عذراء ...

فتراحبت بسمة المريض ، حتى فاضت على جوانب محياه ، بيد ان اختلاجاته لم تهادن كيانه

وضج الجميع ضجيج الاستحسان ، لقد تطلع الى ان يستمتع بمشاهدة مواقف الصبابة والهيام ...

ودار الولي الصالح بعينيه النفاذتين يتفقد بغيته فيمن حواليه ، واحس شبحا يحاول ان يتسلل من بين الصفوف ، تجاه يتغلغل من المأزق ، فاطلق صيحة عارمة ، كأنها شبكة صياد ماهر يبسطها على فريسته ، واخذ يردد :

— قفي يا آنسة .. لا تهربي من عمل الخير .. لا تهربي من واجب انساني مفروض عليك اداؤه

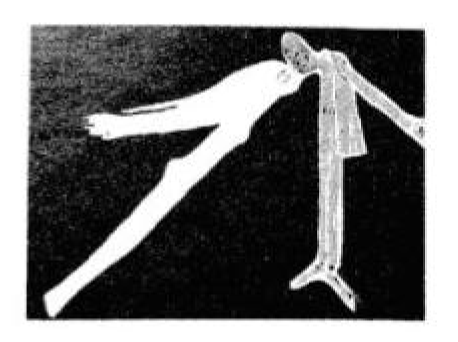
ورق صوته يقول :

— اناشدك الله والمروءة ان تمدي لنا يد العون لانقاذ هذا المحتضر من هلاك وشيك

وازدادت نبرات صوته رقة وعذوبة ، وهو يمد اليها ذراعيه ضارعا :

— قبلة واحدة .. قبلة واحدة لا تضيرك ، فيها الشفاء من داء عضال

ورماها الحاضرون من عيونهم بشواظ ، فكأنما سحرتها اشعة مغنطيسية ، وحوصرت في الحلقة كل حصار ، فلم تجد لها منفسا



الى مخروج ، على حين كانت الاصوات تردد قولة الولي الصالح :

لا تهربي من عمل الخير ..

لا تهربي من واجب انساني مفروض عليك اداؤه

وتقدم اليها الولي ، آخذا بيدها ، وهي ممتقعة الوجه ، ترتعد ، وعلى قسماتها ذهول . وجاز الرجل بها ، بين الصفوف حتى بلغ مكان المحتضر ، ولم يلبث ان دفع بها على صدره فتلقفتها يدان مرتعشتان باد عليهما التقلص ، وما اسرع ان حوتها ذراعان واحتتان .. فلما احس المريض بشفتيها رباتة الملمس تلثم المحموحة المجفاء ، اتقدت مشاعره ، واتبرى يعب من المنهل العذب ما وسعه ان يعب

وبغتة ثاب الى الفتاة رشدها ، فنهضت تنتزع جسدها من حضن المريض ، وهي تنتفض من ذعر ، وطفقت تمسح فمها في شدة وعنف وتكرار ، كأنما تميط عنه اوضارا لحقته به ، والحاضرون يمنة ويسرة يتغامزون ..

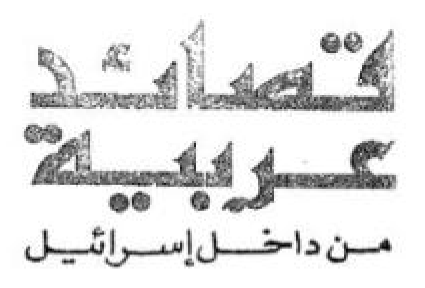
وكان الولي الصالح ماثلا يشهد الموقف ، وعيناه جاحظتان وانفاسه متلاحقة ، ولعابه يتسايل على فمه .. ثم راح يهمهم :

ـ سنكتب لك في صفحتك الف حسنة وحسنة

ثم ترنح وهو يتلمس جدار المسجد

اما المريض فقد تدلت على جنبيه ذراعاه ، وشاعت زرقة على محياه ، وان بقيت البسمة على فمه لا يتغير لها وضع . وما عتم ان تهاوى رأسه ، وتداعى جسده بلا حراك .. حقا لقد نجحت الوصفة فقضت على الداء كل قضاء .. كان فيها الشفاء التام .. الشفاء ابد الدهر !

.. والكلمات أيضًا تقاوم



نعم ... ان الكلمات ايضا تقاوم فى ارض فلسطين المحتلة . لان الانسان العربى لم يستسلم لما حدث سنة ١٩٤٨ ، ولم يستسلم لما حدث فى ٥ يونيو سنة ١٩٦٧ ، بل على العكس : اشتدت المقاومة العربية وسوف تزداد يوما بعد يوم ؛ لان الانسان لا يمكن ان يفقد وطنه دون ان يقاوم حتى ولو كانت الدنيا كلها ضده . انه سيظل يقاوم ويقاوم حتى ينال حقه، ويعيد العدل الى مجراه الصحيح. وهذه مجموعة من قصائد الشاعر محمود درويش.. الشاب العربى الذى يقيم داخل اسوار اسرائيل ، والذى يعيش الان فى السجن . وفى هذه القصائد الجميلة يكشف لنا محمود درويش عن المشاعر المشتعلة فى نفسه وفى نفس كل مواطن عربى يعيش داخل الاسوار . ان محمود درويش هو طليعة شعراء المقاومة العربية داخل الاراضى الفلسطينية المحتلة . ورغم القيود القاسية التى تضعها اسرائيل على حياة الشاعر المناضل فانه لايكف ابدا عن الغناء لارضه ، ولقضيته ، ورغم القيود القاسية التى تضعها اسرائيل على نشر قصائد هذا الشاعر ..الا انها مع ذلك تجد طريقها الى المطبعة .. وتنشر ثم تصادر .. ومع ذلك يحفظها المواطنون العرب .. وتتسلل خارج الاسوار لتصل الينا . ومحمود درويش لم يتجاوز الثلاثين من عمره بعد ؛ وشعره كله مزيج من الحزن والغضب ، وهو احيانا ساخر .. وان كانت السخرية لاتدفعه ابدا الى العبث . ولغة محمود الشعرية لغة صافية شفافة لا يضيع الانسان معها لحظة واحدة رغم مافيها من رموز !

ولابد ان يخرج المغنى من سجون اسرائيل بل ولا بد ان يتحطم يوما ذلك السجن الكبير نفسه لينطلق المغنى على هواه فى الارض العربية الرحبة وفى السماء العربية الواسعة

رجاء النقاش

قال المغني

هكذا يكبر الشجر
ويذوب الحصى
رويدا رويدا
من خرير النهر !

المغنى ، على طريق المدينة
ساهر اللحن ... كالسهر
قال للريح فى ضجر :
ـ دمريني ما دمت أنت حياتى
مثلما يدعى القدر
واشربيني نخب انتصار الرفات
هكذا ينزل المطر
يا شفاه المدينة الملعونة

ابعدوا عنه سامعيه
والسكارى
وقيدوه
ورموه فى غرفة التوقيف

شتموا أمه ، وأم أبيه
والمغنى
يتغنى بشعر شمس الخريف
يضمد الجرح ... بالوتر

المغنى على صليب الألم
جرحه ساطع كنجم
قال للناس حوله
كل شيء ... سوى الندم !
هكذا مت واقفا
واقفا مت كالشجر

هكذا يصبح الصليب
منبرا ... أو عصا نغم
ومساميره ... وتر !

هكذا ينزل المطر
هكذا يكبر الشجر



إلى أمي ..

احن الى خبز امي
وقهوة امي
ولمسة امي
وتكبر في الطفولة
يوما على صدر يوم
واعشق عمرى لاني
اذا مت ،
اخجل من دمع امي

خذيني ، اذا عدت يوما
وشاحا لهدبك
وغطي عظامي بعشب
تعمد من طهر كعبك
وشدي وثاقي ...
بخصلة شعر ...

بخيط يلوح في ذيل ثوبك
عساني اصير الها
الها اصير
اذا ما لمست قرارة قلبك

ضعيني اذا ما رجعت
وقودا بتنور نارك ...
وحبل غسيل على سطح دارك
لاني فقدت الوقوف
بدون صلاة نهارك
هرمت ، فردي نجوم الطفولة
حتى اشارك
صغار العصافير
درب الرجوع ...
لعش انتظارك .

أغنية ربيع

كانت لنا خلف السياج
ليمونة ، كانت لنا
حباتها الصفراء تلمع كالسراج
والزهر مروحة الشذا في حينا !

كانت لنا خلف السياج
ليمونة كانت لنا .
ولكي تزين من اعاليها
ويحمل شعرها عطرا ... وتاج
قطعوا لنا ليمونتا
فسلا الربيع عيوننا !

شهيد الأغنية

نصبوا الصليب على الجدار
فكوا السلاسل عن يدى
والسوط مروحة . ودقات النعال
لحن يصفر : سيدى !
ويقول للموتى : حذار !

ــ يا انت
قال نباح وحش :
اعطيك دربك لو سجدت
امام عرشى سجدتين !
ولثمت كفى فى حياء ، مرتين
او ...
تعتلى خشب الصليب
شهيد اغنية .. وشمس !

ما كنت اول حامل اكليل شوك
لاقول للسعراء : ابكى !
يا من احبك ، مثل ايمانى ،
ولاسمك فى فمى القموس
بالعطش المعفر بالغبار
طعم النبيذ اذا تعتق فى الجرار !

ما كنت اول حامل اكليل شوك
لاقول : ابكى
فعلى صليبى صهوة ،
والشوك فوق جبينى المنقوش
بالدم والندى
اكليل غار !
وعساك آخر من يقول :
انا اشتهيت الردى !



قمر الشتاء

● الرسوم بريشة بهجت ●



سالم جئتك الشهيفة
واذيبها بالملح والكبريت
لم ابعها ...
كالشـاى
كالخمر الرديئة ..
كالقصيدة
فى سوق شعر خائب
واقول للشعراء :
يا شعراء امتنا المجيدة !!
انا قاتل القمر الذى
كنتم عبيده ! !

سيقال كالمتسول المنفى ... كان
ردوه عن كل النوافذ
وهو يبحث عن حنان
لا عاشقان
ذكراه ....
لا .. لا نسان !
ـ قلبى على قمر
تحجر فى مكان
ويقال ... كان !
وانا على الاسفلت
تحت الريح والامطار
ملعون الجنان
لا تفتح الابواب فى وجهى
ولا تمتد نحو يدى يدان
عينى على قمر الشتاء ...
وقد ترمد فى دمى ...
قلبى على قرص الدخان !
لا تظلمونى ايها الجبناء
لم اقتل سوى نذل جبان
بالامس عاهدنى
وحين أتيته فى الصبح ... خان !

مع المسيح

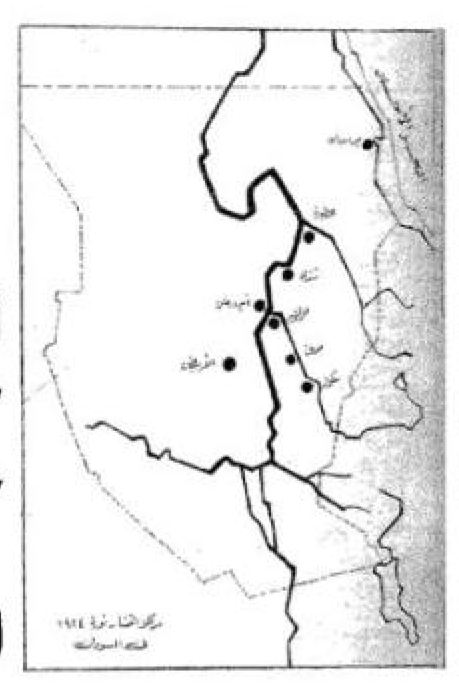
ـ الو ..
ـ اريد يسوع ؟
ـ نعم من أنت ؟
ـ انا احكي من اسرائيل
وفي قدمي مسامير ... واكاليل
من الاشواك أحمله
فأي سبيل
اختار يا بن الله ... اي سبيل
أ أكفر بالخلاص الحلو ؟
أم أمشي ؟
ولو امشي واحتضر ؟
ـ اقول لكم ... امضوا ايها البشر

مع محمد

ـ الو ...
ـ اريد محمد العربي
ـ نعم ! من انت ؟
ـ سجين في بلادك
بلا ارض
بلا علم
بلا بيت
رموا اهلي الى المنفى
وجاءوا يشترون النار من صوتي
لاخرج من ظلام السجن ...
ما افعل ؟

ـ تحد السجن والسجان
فان حلاوة الايمان
تذيب مرارة الحنظل !

أضـــواء جـديـدة على ثورة ١٩٢٤ السـودانيـة



ضمن الثورات التي تفجرت على الارض العربية خلال سنوات ما بعد الحرب العالمية الاولى كان من المفروض ان تحتل الثورة السودانية ١٩٢٤ مكانا هاما ولكن الواقع انها كانت اقل هذه الثورات حظا وشهرة ، فقد درج المؤرخون الانجليز على ان يطلقوا على هذه الثورة « احداث ١٩٢٤ » ، وسار كتابنا على نفس الدرب وظلت مجرد « احداث » !

ويستدعي الانصاف ما دمنا قد تصدينا لدراسة تاريخ السودان الحديث ان نضع هذه الثورة في مكانها الصحيح كثورة سياسية لاتقل عن شقيقاتها اللاتي اندلعت في تلك الآونة في مصر « ١٩١٩ » والعراق « ١٩٢٠ » وسوريا « ١٩٢٥ » ، فهي تحمل كافة وجوه تلك الثورات من العنف والعمق والشمول .

واذا كان المؤرخون البريطانيون هم الذين سلبوا هذه الثورة مكانتها فان الوثائق التي خلفها الحـــكم البريطاني في الســـودان والتي جمعت في « دار الوثائق المركزية بالخرطوم » – حيث ســـمح للباحثين بالاطلاع عليهـــا في الســـنوات الاخيرة – تروي الحقيقة كاملة وهي التي تتضمنها الســـطور التالية

د. يونان لبيب رزق


سعد زغلول

ان خيوط الحقيقة وراء ثورة عام ١٩٢٤ لا يمكن تجميعها الا بتسجيل تطور الاحداث فى مصر والسودان وبريطانيا

فمع بداية هذا العام تم انتخاب أول برلمان مصرى على اساس الاقتراع الحر المباشر كانت الاغلبية فيه « للوفد » الذى قاد ثورة ١٩١٩ مما نتج عنه تكوين وزارة ثورية برياسة سعد زغلول لاتقبل - هى أو البرلمان - التصريح الذى أصدرته الحكومة البريطانية فى ١٨ من فبراير ١٩٢٢

والذى لم يحل مسائل الاستقلال المصرى الحقيقية او مسألة وحدة وادى النيل وهو ما قامت الثورة اساسا من اجله . ولم تقض تولية الثوار لمناصب الحكم على مبادئهم خاصة وورائهم برلمان واع وشعب لم تخمد انفاس الثورة بعدفى صدره

وفى السودان انتعشت الامال بانتخاب البرلمان المصرى وقيام الحكومة الثورية وكشفت الحركة الوطنية النقاب

اطمئنانا الى ان مصر من ورائها وبدأت الاعمال السرية تتحول الى تنظيمات علنية انتهت بثورة جارفة بذل الانجليز الكثير لاخمادها

وفى بريطانيا تضاعفت الرارة من أحداث السودان فى أعقاب الثورة المصرية وتزايدت المخاوف على المصالح البريطانية فيه وقوى الاحساس بوجوب التخلص من « زغلول العنيد الكريه » ومن العناصر المصرية العسكرية

او المدنية فى السودان على اعتبار أن وجودها فيه رمز « الوحدة المنشودة » وتشجيع لدعاتها من السودانيين ، وسنحت فرصة التخلص من سعد زغلول ومن « الوجود المصرى » فى السودان يوم اغتيال « السير لى ستاك » فى القاهرة فى نوفمبر ١٩٢٤

سياسة وزارة سعد زغلول نحو السودان

ما ان تولى سعد زغلول رياسة الوزارة فى يناير عام ١٩٢٤ حتى بدأت مسألة السودان تأخذ طابعا مختلفا عن العهود السابقة وبدأت الاوضاع غير الشرعية التى استنها الحكم البريطانى تتكشف فيه

ففى اعقاب افتتاح البرلمان فى ١٥ من مارس ١٩٢٤ اقترح « **حمدى بك سيف النصر** » فى ٢٤ من نفس الشهر تكوين لجنة خاصة بالسودان وكان حمدى بك من الخبراء فى شئون السودان حيث خدم فى حكومته لمدة ١٤ سنة متتالية

وكان اول مظاهر تمسك الوزارة الجديدة بالحقوق المصرية عندما اشتركت حكومة السودان فى معرض عام لمستعمرات الامبراطورية البريطانية اقيم فى « **ويمبلى** » عام ١٩٢٤ دون ان تأخذ رأى الحكومة المصرية

وقد نبه اعضاء مجلس النواب حكومة سعد لهذا العمل وطالبها النائب « **عبد المجيد اللبان** » بدفع الخطر واتهام القابضين على زمام الحكم فى البلاد الانكليزية ان السودان لايزال جزءا من مصر

واحتجت الحكومة المصرية على هذا العمل عندما ارسل **سعد زغلول** برقية للسيرلى ستاك حاكم عام السودان فى أواخر ابريل يطلب منه افادته « على اى قاعدة دعى السودان للاشتراك فى هذا المعرض الخاص بالمستعمرات وكيف قبلتم ان تشتركوا فيه من غير اذن الحكومة المصرية»

وعندما حاول الحاكم العام احالة الامر الى المندوب السامى للتفاهم مع الحكومة المصرية رفض سعد زغلول هذه الطريقة حيث رأى ان المسألة من شأن السودان دون سواه « لتعلقها بأعمال هى من خصائصكم » . ونتج من هذا الخلاف اثارة مسألة اخرى وهى رفض الوزارة الجديدة ان يتم التخاطب بينها وبين الحاكم العام عن طريق المندوب السامى لان فى هذا مخالفة للمادة الثالثة من اتفاقية ١٨٩٩ من ان حاكم السودان العام موظف بعينه ملك مصر ويستمد سلطته من هذا التعيين ذاته « وبما انه لم يحدث بعد اتفاقية ١٨٩٩ انشاء اى اتفاق اخر مغاير لها فلا يكون هناك مبرر لاتباع طريقة اخرى للمخابرة بيننا وبين حاكم السودان العام


عبد الرحمن الرافعى

كما ان مسألة مشاريع الرى فى السودان ظلت تثار فى مجلس النواب ، خاصة من رجال الحزب الوطنى و « **عبد الرحمن الرافعى** » بالذات الذى ظل ينبه الى هذه المسألة بالحاح ويطلب من الوزارة وقف هذه المشاريع مما دعا سعد زغلول الى ان يعلن فى جلسة المجلس فى ٢٤ من مايو انه من المحال ترك السودان غنيمة باردة للانجليز

وتعرض مركز السردار للمناقشة فى جلسة المجلس فى ١٧ من مايو ١٩٢٤ عندما تساءل العضو « حسن عبد الرحمن » عما اذا كان السردار موظفا مصريا ومرءوسا لوزير الحربية ، ويتقاضى مرتبه من خزانة مصر وكانت الاجابة عن كل هذه الاسئلة بالايجاب . وقد اتفق بعد ذلك السائل وممثل الحكومة على انه « لا يتفق مع كرامة الدولة المصرية ان يكون الرئيس الاعلى لقواتها اجنبيا بل ولا الرئيس الادنى ايضا ولكن هذا كان من قبل ويجب علينا ان نمحوه . كما ان اقامة السردار بالسودان لا تتفق مع مصلحة العمل وهذا واقع من قبل أيضا ويجب أن تتخذ الوسائل لازالة ذلك »

وعندما عرضت الميزانية على المجلس لاقرارها اعترض بعض اعضائه على عدم عرض ميزانية السودان مع الميزانية المصرية « لان السودان جزء من مصر لا يتجزأ » ولان هناك مبلغ ٧٥ الف جنيه تقريبا لموظفى حكومة السودان

وظل موقف المجلس والحكومة على سلامته خاصة بعد ان بدأت تتفجر الاحداث على أرض السودان منذ شهر يونية

الاحداث فى السودان

كان لافتتاح البرلمان المصرى فى ١٥ مارس ١٩٢٤ صداه الطيب فى المجتمع المصرى فى السودان حيث اعتبر هذا اليوم اجازة عامة ، وتمت المقابلات فى النوادى المصرية بالخرطوم والقيت الخطب التى مجدت مصر ، ونددت بالخونة الذين باعوا بلادهم ولاقت عبارة « الملك فؤاد ملك مصر والسودان » عاصفة من التصفيق ، وقد تجمهر السودانيون لرؤية تلك الاحتفالات

ولكن مع المصريين فى السودان كان هناك النشاط الوطنى السودانى الذى بدأ ينظم نفسه فى صورة جمعيات لقيادة الحركة الوطنية ضد الحكم البريطانى وكان أهم هذه الجمعيات :

جمعية اللواء الابيض

أسسها علي عبد اللطيف في مدني أولا ، ثم غادرها وأقام في الخرطوم منذ فبراير ١٩٢٢ التي كانت أخصب منبتا وأسرع قبولا لتلك الحركة السياسية . وقد قسم اعضاءها الى خلايا في كل منها عشرة ولا يعرف اعضاء أي خلية الاعضاء الآخرين . ولدخول أي عضو بالجمعية يختبر جيدا ثم تتلى عليه شروط الجمعية ثم يقسم على القرآن الكريم « بانه بعد سماع ما تقولون لا ابوح بسره حتى الموت عملت أو لم اعمل به » ومنذ البداية انتشرت فروع الجمعية الى مدني ومكوار والابيض والفاشر وشندي

وقد اتهمت السلطات البريطانية هذه الجمعية باستمرار على انها تعمل بوحي من مصر . فعندما تأسس « حزب مصر والسودان » في القاهرة في فبراير ١٩٢٤ اشتبه في ان له اتصالات سرية بالسودان . ولما زار « محمد بك حافظ رمضان » رئيس الحزب الوطني السوداني في نفس الشهر اشارت المعلومات البريطانية الواردة من مصر الى انه تابل ضابطا بالجيش المصري في السودان قبل رحيله من القاهرة احضر اليه خطابا سياسيا موقعا من بعض رؤساء قبائل السودان وقد وصله خطاب من اللواء الابيض بعد ذلك تسأله فيه عن صحة تلك الانباء



علي عبد اللطيف

ورغم ان المصريين قد نفوا بشدة ان هذه الجمعية تعمل بوحي منهم أو بامدادهم المالي الا انه مما لا شك فيه ان هذه الجمعية وامثالها لاقت عطفا بالغا سواء من الرأي العام أو الاحزاب الوطنية المصرية وهي حتى وان لاقت عونا معنويا او ماديا من افراد الشعب المصري أو هيئاته فلا غرابة في ذلك حيث ان الهدف مشترك وهو «وحدة الوادي»

ومن تطور الاحداث يمكن أن نرى ان هذه الجمعية لعبت الدور الاكبر في ثورة السودان ضد الحكم البريطاني خلال ١٩٢٤

جمعية قبيلة الجعليين

وقد تكونت في أم درمان خلال شهر يونيه ١٩٢٤ ورأسها « الشيخ ودعمر » وقد كتبت لعدد من المشايخ خلال هذا الشهر تحثهم على الانضمام « لاخواننا المصريين » ومحاربة « اعدائنا الموجودين هنا »

جمعية العمـــــال

وقد تكونت برياسة « علي أحمد صالح » وتطـــــــم

النجارين والبنائين وصناع الاحذية وغيرهم ، وقد سعى رئيسها الى الانضمام الى « جمعية اللواء الابيض »

جمعية وحدة السودان

التى اتخذت شعاراً لها القرآن والخبز وصورة الملك فؤاد رمزا لعملها السرى من اجل اتمام الوحدة مع مصر

**

ما ان انتصف عام ١٩٢٤ وبدا ان الحركة الوطنية فى السودان والتى تنادى بالوحدة مع مصر قد اشتد ساعدها حتى بادرت السلطات البريطانية باتخاذ اجراءات مضادة لهذه الحركة تهدف الى اظهار ولاء السودانيين لبريطانيا ، ولاشك ان اظهار مثل هذا الولاء له قيمته من حيث كونه مبررا طيبا لتمسك بريطانيا بالسودان فى اثناء المفاوضات المزمع قيامها بين رئيس الوزارة المصرى والبريطانى الى جانب اثرها على الرأى العام السودانى .

وقد اتبعت حكومة الخرطوم وسيلتين محددتين من اجل تنفيذ هذه الخطة ، تتمثل الوسيلة الاولى فى جمع التوقيعات بواسطة العمد والنظار واخذ الانجليز يستعملون اساليبهم الاستعمارية من تهديد ووعيد واغراء باغداق الاموال وتوزيع المناصب على من يتعاونون معهم .

اما الوسيلة الثانية فتتمثل فى الاعتماد على زعماء السودان — خاصة الدينيين منهم — ففى اوائل يوليه ارسل السيد عبد الرحمن المهدى الدعوة لعدد كبير من هؤلاء الزعماء لاجتماع عقد فى بيته فى ١٠ من نفس الشهر .

وهوجم المصريون من كافة الذين القوا كلماتهم فى الاجتماع ، وتقرر تدبيج مذكرة تعبر عن اراء المجتمعين الذين وقعوها بل انها ارسلت الى بعض المشايخ الذين لم يحضروا الاجتماع أصلا لتوقيعها كالشيخ « قاسم هاشم » رئيس جماعة العلماء

وتعبر الوثائق البريطانية عن رضائها وسرورها من هذا الاجتماع وترى أنه احدث اثرا طيبا فى الرأى العام وجعل المترددين ينضمون لزملائهم كما تربط بين هذا الاجتماع والتوقيعات التى تلته بالتصريحات التى القاها كل من اللورد بارمور فى مجلس اللوردات فى ٢٥ من يونيه والمستر رامزى مكدونالد فى مجلس العموم فى ٢٠ من نفس الشهر معلنين فيها عن تمسك بريطانيا بالسودان لصالح أهله ورضائهم .

وكان من الطبيعى ان ترد جمعية اللواء الابيض على تلك

الاعمال فتم تقسيم السودان الى مناطق لجمع التوقيعات المطالبة بالوحدة مع مصر وكان انشط اعضاء الجمعيـــة « الملازم أول زين العابدين عبدالتام » ، مساعد المأمور فى جبال النوبا ، الذى انتهز فرصة تجميع القبائل فى مركز « هيبان » بمناسبة المولد النبوى وجمـــع كل اوراق — العرضحالات — الموجودة بالمركز وعددها ٥٠٠ ورقة وكتب فى اول كل صحيفة « نحن شعب جنوب الوادى لا نريد بقاء اى جندى اجنبى فى بلادنا وقد كلفنا سعدا للمطالبة بحقنا فى الحرية والسيادة » وبعد تجميع التوقيعات اللازمة من سائر انحاء السودان تقرر أن يذهب الملازم أول زين العابدين لقضاء اجازته فى القاهرة وحمل الاوراق معه ، وفعلا حصل على الاذن بالسفر مصطحبا معه محمد المهدى بن الخليفة عبد الله الذى كان قد انضم للجمعية ، ولكن عملت السلطات منعهم من السفر فأوقفوا عند حلفا واعيد محمد المهدى بينما حولته مسألة الضابط الى السكرتير الادارى .



حمدى سيف النصر

ووصلت برقية الى على عبد اللطيف بارجاع زين العابدين فنظم مظاهرة لانتظار القطار الذى يرجعهم فى ١٧ من يونيه ولتجنب اثارة المظاهرة فقد انزل الرجلان من القطار فى محطة الخرطوم بحرى ولم يجد المتظاهرون البالغ عددهم ٣٠٠ « افندى » احدا فى محطة الخرطوم .

واحتج البرلمان المصرى بمجلسيه على هذا العمل فقد اعلن مجلس النواب بناء على اقتراح عبد الرحمن الرافعى بك عطفه « على السودانيين جميعا لتمسكهم بارتباطهـــم الوثيق بمصر ويعلن استنكاره للمناورات المصطنعة التى يقوم بها دعاة الاستعمار فى السودان » . كما اجتمع مجلس الشيوخ « احتجاجا على ما تجريه السلطات البريطانيـــة فى السودان من اعمال القمع والارهاب لمنع السودانيين من اظهار تعلقهم بمصر »

✻✻

وتتالت الاحداث بعد ذلك بسرعة كبيرة ففى ١٩ من يونيه توفى الصاغ المصرى « أحمد عبد الخالق » مأمور مركز مدينة أم درمان الذى كان محبوبا للجميع فسار وراءه الى المدافن بضعة آلاف تقدرهم السلطات البريطانية من ٦ الاف الى ٧ الاف شـــخص . والقيت خطب التأبين الحماسية من « محمد افندى توفيق وهبة » نائب محكمة ام درمان الجزئية حيث أظهر وطنية الفقيد الذى ترك

حدثه في السودان وقام « الشيخ عمر دفع الله » احد تجار ام درمان الذى هتف باسم مصر والسودان وبسقوط الانجليز وعادت الجموع الى المدينة وهى تردد نفس الهتافات ، وما ان انتهت المظاهرة حتى قبض على الشيخ عمر وحكم عليه بالسجن ٧٥ يوما

وفى السجن تحدث مدير المخابرات مع الشيخ عمر وطلب منه اقرارا بأن المصريين قد حرضوه على القيام بعمله ولكن رفض الرجل هذا الطلب وافهمه ان ما فعله قام به بدافع وجدانى

وفى اليوم التالى ـ ٢٠ من يونيه ـ بدلا من ان يلقى امام جامع الخرطوم « حسن الضرير » خطبة الجمعة اذا به يلقى خطابا سياسيا يهاجم فيه سياسة الحكومة فيما يتعلق بمشروع الجزيرة وضريبة التجار والضرائب المتزايدة فى كافة النواحى وطلب من مستمعيه كمسلمين الاحتجاج عليها ، وقد قبض على هذا الامام على الفور وحوكم بتهمة الخروج على مقتضيات الواجب والتحريض على العصيان

ورغم صدور أمر من نائب حاكم مدير الخرطوم « المستر بايلى ، R.E.H Bailey » بمنع كل أنواع المظاهرات فى ٢٢ من يونيه الا انه سارت مظاهرة ضخمة فى اليوم التالى من مكان قريب من منزل على عبداللطيف الى ميدان المحطة الوسطى بالخرطوم حيث كان فى انتظارها عدد اكبر انضم الى المظاهرة وسار الجميع وراء لواء أبيض مرسوم عليه خريطة النيل وعلم مصرى فى أحد اركانه وعليه كلمة « تقدموا » ، وكانت الهتافات تنادى باسم الملك فؤاد وسعد زغلول ووصل البوليس ليفرق المتظاهرين ويقبض على زعمائهم مما دعا الجمعية الى ارسال برقيات الاحتجاج الى الصحافة والبرلمان المصريين

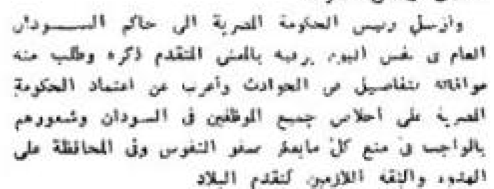
ولما علمت السلطات البريطانية ان هناك بعض الموظفين فى ادارة البريد والبرق يقومون بارسال وتلقى الانباء من القاهرة قامت بتدبير حركة تنقلات بينهم كما عرف ان موظفى التليفونات يقومون « بالتصنت » على محادثات بعض كبار الموظفين للتعرف على الترتيبات التى تعد

وفى ٢٧ من يونيه وبعد الصلاة بجامع ام درمان قام شاب وقرأ خطبة يهاجم فيها الانجليز أدى الى تجمع المصلين حوله وقد اعتقل هو واتباعه وانفض الجمع

كما قام ممثلو الجمعية في « مدني » على رأسهم « **احمد عمر البحريبى** » الذى اخذ يدعو الشرطة لعدم الاعتداء على اخوانهم من المسلمين مما أدى الى القبض عليه . كما قام « صالح عبد القادر » ممثل الجمعية في « بورسودان » بتحريض صغار الموظفين الذين أرسلوا برقيات الاحتجاج للسلطات الحاكمة

ونتج عن اعمال القمع التى أخذت السلطات البريطانية في ممارستها في السودان ارسال السودانيين البرقيات المتعددة الى مجلس النواب والشيوخ المصريين يطلب فيها مرسلوها وقوف الشعب المصرى وراء الشعب السودانى « مطالبين بحرية وادى النيل »

وفى ذلك الوقت أخذت الحكومتان المصرية والبريطانية تتبادلان الاتهامات حول المسألة السودانية ففى ٢٥ من يونيه ابلغت الحكومة المصرية رئيس الوزارة البريطانية بواسطة مفوضية مصر في لندن ان بعض الموظفين البريطانيين في السودان يشجعون فيه حركة مصطنعة ترمى الى انفصاله عن مصر ، وانهم يعممون بقسوة وشدة المظاهرات التى يقوم بها الوطنيون الموالون لمصر والتى تدفعهم اليها تلك الحركة المصطنعة . وقد طلبت من رئيس الوزارة البريطانية في هذا التبليغ أن يعمل على مساعدة رئيس الوزارة المصرية في القضاء على تلك الاعمال التى تجرح شعور الشعب المصرى وتمس حقوقه



وأرسل رئيس الحكومة المصرية الى حاكم السودان العام في نفس اليوم برقية بالمعنى المتقدم ذكره وطلب منه موافاته بتفاصيل عن الحوادث وأعرب عن اعتماد الحكومة المصرية على اخلاص جميع الموظفين في السودان وشعورهم بالواجب في منع كل مايعكر صفو النفوس وفى المحافظة على الهدوء والثقة اللازمين لتقدم البلاد

كما نشرت الاهرام في اليوم نفسه ان الانجليز « يريدون بالعرائض التى سيكتبونها لجماعة من السودانيين ان يجبروا المصريين الى قبول الماخذة بالقومية السودانية التى يريدون من كل أعمالهم خلقها من العدم »

وردت الحكومة البريطانية على التبليغ المصرى بخطابين أحدهما الى وزير مصر المفوض في لندن والثانى ارسله المندوب السامى في القاهرة الى رئيس الحكومة المصرية في ٦ من يوليو وقد انكر فيه ان حكومة السودان تشجع حركة



السير لي ستاك

سياسية مصطنعة بقصد انفصال السودان عن مصر ثم قال ان حكومة السودان « مقتنعة من أدلة قوية بأن الحركة التي قامت في السودان موعز بها من مصر بل متفق عليها مع مصر »

والواقع ان السلطات البريطانية كانت ترى وراء كل اضطراب في السودان الاصبع المصرية ، فالمظاهرات لم تكن معروفة من قبل في السودان وكانت في مصر ، كما ان اتصال الضباط والجنود والموظفين المصريين برئيس اللواء الابيض وغيره من الاشخاص حقيقة مؤكدة وكذلك المساعدة لعائلات اعضاء الجمعية التتي بها « حمد الباسل باشا » اكتتابا للتبرع في القاهرة ، يضاف الى كل ذلك خطاب زعيمة الحركة النسائية المصرية الى زوجة على عبد اللطيف الذى كان يحمل مغازى سياسية غير خافية . والاموال التى صرفت في أثناء المظاهرات من المؤكد أنها قد أتت من مصر لان المال في السودان « شحيح «tight

وحمل الشهر التالى – يوليو ١٩٢٤ – العلامات الظاهرة لاحداث اغسطس الكبرى وتمثل التطور الجديد في اتساع الاعمال الثورية لتشمل أغلب مدن السودان وذلك رغم اجراءات القمع التى اتخذت ضد رئيس جمعية اللواء الابيض واعضائها بالقبض عليهم وصدور القرار بمحاكمتهم

وقد قامت مظاهرة في الخرطوم في ٢٢ من يوليو قادها « محمد حسن ضيو » فهاجمها البوليس وقبض على قائدها و ٩ من المشتركين فيها ؛ وفي يوم ١٥ من يوليو ألقى شاب يدعى « عبد العزيز محمد » خطبة حماسية في جامع حلفا ، وفي نفس اليوم قام ثائر آخر بالقاء خطبة حماسية في جامع « الابيض » وقد طلب الامام من المصلين القبض عليه ولكنه اخذ يجرى ويهتف « قوى الله المسلمين ونصر ملك مصر والسودان » حتى تم اعتقاله ، كما قامت مظاهرة في بورسودان عند وصول قطار يحمل ٣ سجناء من المتهمين في الخرطوم وواجهت السلطات البريطانية هذه الاعمال الثورية بمزيد من اجراءات الارهاب وقد قبض على اعضاء آخرين من جمعية اللواء الابيض يوم ٢٠ من يوليو كما صدرت أحكام مختلفة على على عبد اللطيف « ٣ سنوات سجن » وزملائه الذين اعتقلوا معه من قبل

ولكن رغم كل هذه الاجراءات فانها لم تمنع انتفاضة اغسطس الكبرى التى وضعت التسلط البريطاني على السودان في أصعب موقف واجهه منذ عام ١٨٩٩!

ثورة اغسطس ١٩٢٤

ان اقل مانوصف به احداث اغسطس فى السودان انها ثورة ضد الحكم البريطانى شملت أغلب انحاء البلاد داعية للوحدة مع مصر . فبعد أن كانت الاضطرابات السابقة تتركز أساسا فى الخرطوم وام درمان اما صداها خارجهما لقد كان ضعيفا للغاية تحولت تلك الاضطرابات خلال ذلك الشهر لتشمل اغلب مناطق السودان . . . فى عطبرة وبورسودان وشندى وكردفان والنيل الازرق وسائر المديريات الاخرى فى دارفور والفونج ودنقلة . ومما زاد من خطورة هذه الثورة اشتراك بعض العناصر العسكرية فيها الى جانب اعضاء الجمعيات السياسية المختلفة خاصة فى الخرطوم وعطبرة

ومنذ أول الشهر وبوادر الاضطراب تجتاح الخرطوم ففى هذا اليوم حاول شاب الاثارة بعض الاضطراب فى جامع أم درمان ولكن تم القبض عليه على الفور ، ولكن فى صباح ٩ اغسطس حدثت مظاهرة تلاميذ المدرسة الحربية الذين اتفقوا فيما بينهم على تنظيم مسيرة منهم خرجت من المدرسة أمامها صورة الملك فؤاد وورائها صورة سعد زغلول باشا ، وساروا حتى بلغوا مشلاق الاورطة الرابعة المصرية فوقفوا وهتفوا بلك مصر والسودان وساروا غربا حتى بلغوا محطة سكة حديد الخرطوم الغاصة بالمسافرين والمودعين فانضم جزء من هؤلاء للمتظاهرين ووصلوا الى منزل على عبد اللطيف حيث هتفوا بحياته . ثم ساروا الى الخرطوم بحرى حيث تجمعوا أمام السجن وغادروا على على عبد اللطيف . وبعد يوم حافل عادوا فى المساء الى مدرستهم ، وبالخديعة استطاعت السلطات البريطانية أن تغريهم على تسليم أسلحتهم بالذخيرة ثم ألقى القبض عليهم بعد ذلك وتم نقلهم الى السجن

وقد أقلقت هذه المظاهرة حكومة الخرطوم الى حد بعيد لخطورتها من الناحية العسكرية ومن الوجهة السياسية فان أغلب هؤلاء التلاميذ من العائلات ذات النفوذ فى سائر انحاء السودان وقد يكون لعملهم هذا آثار بعيدة على آبائهم

وفى مساء نفس اليوم - ٩ من اغسطس - خرج رجل من ترام الخرطوم ورفع علما واخذ يردد الهتافات لمصر والسودان » وعندما حاول أحد رجال الشرطة اعتقاله هاجمه الناس وألقوا عليه الاحجار وتقدم صاحب العلم



عبد الباسل باشا

فى الطريق الى « أبى روف » يتبعه جمهور كبير وعندما حاولت الشرطة تفريق المظاهرة وجدوا ان جمهرة اكبر قادمة من ابى روف حيث هاجمت الشرطة بالاحجار

وفى النهاية امكن اختراق الجمهور واعتقال صاحب العلم وقدر عدد المشتركين فى هذه المظاهرة بين الفين وثلاثة الاف متظاهر قبض على ١٧ شخصا منهم

وقد أدى تطور الاحداث بهذه الصورة الى استدعاء التعزيزات البريطانية الى الخرطوم فوصلت يوم ١٩ أغسطس عدة طائرات كما وصلت فى يوم ٢٢ الفرقة العسكرية المدعوة بفرقة Argull a suthorland High'andors مما أدى الى تغيير الموقف بعد ذلك فى صالح الجانب البريطانى

أما فى عطبرة فقد انتهز المواطنون فرصة مرور قطار يحمل بعض السجناء السياسيين قادما من بورسودان فى طريقه الى الخرطوم يوم ٩ من أغسطس وتجمعوا فى المحطة واخذوا فى الهتاف للسجناء والملك فؤاد وسعد زغلول وانضم للجمع عدد من فرقة السكة الحديد مع عدد من « الافندية » واصبح عدد المتجمعين ضخما للغاية واخذوا فى الهتاف والتصفيق

وفى صباح اليوم التالى — ١٠ اغسطس — بدأ رجال فرقة السكة الحديد — وكان مركزها مدينة عطبرة — فى تحطيم ورش ادارة الهندسة ثم ذهبوا الى السوق لبعض الوقت وفى الصباح التالى تقدم نفس الرجال من الثكنات الى السوق حيث استمروا فى مظاهراتهم ، وقد احاطت بهم القوات التى أرسلت آنذاك الى عطبرة واعادتهم الى ثكناتهم ولكن عندما حاولوا كسر الحصار المفروض عليهم فى اليوم الثالث من ثورتهم اطلقت النيران عليهم فقتل ٤ وجرح ١٦

ولما بدا ان الثورة ستنتشر بين رجال هذه الفرقة على طول الخطوط الحديدية فقد تم تجميعهم فى عطبرة حيث تقرر اجلاؤهم عن السودان منذ يوم ١٧ من اغسطس ومحاكمة المحرضين منهم

وقد رأت الحكومة المصرية ايقاف هذه المحاكمات » وتأليف لجنة مصرية سودانية لفحص الحالة وتحديد ماقد يظهر من المسئوليات والعمل على تهدئة الخواطر » ولكن رفضت الحكومة البريطانية هذا الاقتراح واعلنت

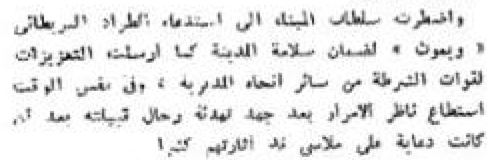
الحكومة المصرية « بأتم الصراحة انها تعد نفسها مسئولة عن حفظ النظام فى السودان وانها ترى ان مؤيد حكومة السودان باتخاذ جميع التدابير التى قد تراها حكومة الحكومة الاخيرة لازمة للمحافظة على الامن »

وردت الحكومة المصرية على ذلك بأنها من « جهتها تعد نفسها مسئولة عن حفظ النظام فى السودان » وان الفضل فى استتباب النظام لغاية الان راجع الى وجود معظم الجيش المصرى باستمرار فى السودان » كما رأت الحكومة المصرية انه « ليس لحاكم السودان العام ان يتخذ من تلقاء نفسه قبل الرجوع الى الحكومة المصرية قرارا بابعاد جنود مصرية من السودان أو تعزيز الحاميات الموجودة فيه

ولم تستجب الحكومة البريطانية لهذا الاحتجاج وسارت فى الطريق الذى رسمته


حافظ رمضان

والى جانب احداث الخرطوم وعطبرة فقد اجتاحت الثورة مناطق أخرى ، ففى بورسودان تم اعتقال صالح عبد القادر الكاتب فى البريد والتلغراف فى ٥ من اغسطس، بتهمة نشر الدعاية المهيجة مما أدى الى توقف كاتب فى مصلحة البريد و ٤ من مصلحة الجمارك عن العمل احتجاجا على اعتقال صالح . وفى ٨ من اغسطس ألقى « على ملاس » خطبة حماسية فى جامع المدينة باللغة العربية ولغة الهدندوة . وبعد ذلك بيومين قاد مظاهرة من رجال فرقة السكك الحديدية وفى اليوم التالى – ١١ من اغسطس – سارت جماعتان من فرقة السكك الحديدية تحفزا لصدام مع الشرطة بينما كان على ملاس يبذل جهوده لاثارة الهدندوة والامرار


واضطرت سلطات الميناء الى استدعاء الطراد البريطانى « ويموث » لضمان سلامة المدينة كما ارسلت التعزيزات لقوات الشرطة من سائر انحاء المديرية ، وفى نفس الوقت استطاع ناظر الامرار بعد جهد تهدئة رجال قبيلته بعد أن كانت دعاية على ملاس قد اثارتهم كثيرا

وفى صباح ١٨ من اغسطس قامت مظاهرة من عدد من الافندية احتجاجا على الاعتقالات التى كانت قد تمت فى اليوم السابق ، وهدأت الحال نوعا حتى يوم ٢٩ عندما القى « على سيد احمد » احد اعضاء جمعية اللواء الابيض خطبة مثيرة فى الجامع مما أدى الى القبض عليه وصدور حكم ضده بالسجن عامين ونصف عام وغرامة ٥٠ جنيها

وفى شندى انتهز المواطنون مناسبة وصول قوات الشاة فى ١٠ من اغسطس فى طريقها لواد النورة فى عطبرة فسارت مظاهرة كبرى منهم ينشدون ويهتفون ضد الانجليز ثم قامت مظاهرة اخرى يوم ١٤ انضم اليها عدد كبير من المتجمعين فى السوق حيث كان يوم السوق بالمدينة . وقد ادى ذلك الى صدور أمر بمنع الاجتماعات العامة فى المدينة يوم ١٦

وفى الابيض فى كردفان تولى زعامة الحركة اليوزباشى « محمد صالح جبريل » الذى بحث فى اجتماعاته مع اعضاء جمعية اللواء الابيض فى المدينة خطة مؤداها ارسال بعض الاشخاص لاثارة قبائل كردفان ومحاولة اثارة الاضطرابات فى دارفور عن طريق « اليوزباشى محمد افندى علام »

ونتج من معرفة تلك المعلومات ان صدر الامر بابعـــاد اليوزباشى محمد صالح جبريل الى الخرطوم فى ١٣ من اغسطس فنظمت مظاهرة فى محطة السكة الحديد يوم رحيله هاتفة باستقلال مصر والسودان وقد ظهرت نشاط أعمال اللواء الابيض فى كردفان عندما حاول « حامد سليمان » ناظر الهبانية ارسال خطاب الى سعد باشا زغلول مختوم بختم أربعة عمد من القبيلة يعبر فيه عن ولائه لمصر

وفى النيل الازرق تم استدعاء أحد الضباط الذى كان يعمل على اثارة القوات السودانية الموجودة « بواد مدنى » كما وصلت التقارير عن نشاط الثوار فى « مكوار » وغيرها من الاماكن المحيطة

سياسة الارهاب البريطانى

بعد نجاح السلطات البريطانية فى الوقوف أمام أخطر الاحداث التى واجهتها فى السودان خلال شهر اغسطس ١٩٢٤ عاونها فى ذلك وصول قوات بريطانية كافية بدأت تتبع أسلوب الارهاب بهدف القضاء على أى نشاط مجدد للحركة الوطنية . وقد وصل هذا الارهاب البريطانى الى قمته خلال شهر سبتمبر فقد شهد الاسبوعان الاولان من هذا الشهر عدة اعتقالات فى الخرطوم وأم درمان ممن دلت التحريات عليهم وكان أغلب المعتقلين من موظفى الحكومة .

وفى الابيض حكم على خمسة اشخاص بالسجن ٣ أعوام لكل منهم . وفى بور سودان حكم على واحد بالسجن ستة أعوام وعلى ستة بالسجن ستة اشهر لكل منهم ؛ وفى عطبرة فصل ١٠ من الموظفين المصريين من أعمالهم بمجلس تأديب واخرجوا الى مصر ، وكانت التهم الموجهة الى

هؤلاء فى المدن الثلاث أرسال منشورات باسم « جمعية وحدة وادى النيل » ، « جمعية الدفاع الوطنى » ، وفى أعقاب هذه الاعتقالات والاحكام لم تصل منشورات أخرى من هذه الجمعيات الى الخرطوم

كما أصدرت أحكام المحكمة العسكرية على سبعة من طلاب المدرسة الحربية الذين اشتركوا فى المظاهرة العسكرية التى قامت فى ٩ من أغسطس وحكم على ٥ منهم بخمس سنوات سجن لكل منهم وعلى ٢ آخرين بالسجن عامين و ٢٠ جلدة لكل

وفى مديرية كردفان حكمت محكمة الابيض على خمسة اشخاص بالسجن ٣ سنوات لكل منهم

وفى بور سودان حكم على « على ملاس » بالسجن ستة اعوام كما حكم على ستة اخرين بالسجن ستة اشهر لكل منهم مع الغرامة

وفى بربر حوكم ثلاثة من موظفى سكك حديد السودان وحكم على أحدهم بالسجن ١٠ سنوات كما حكم على موظف آخر بالسجن سنة واحدة .

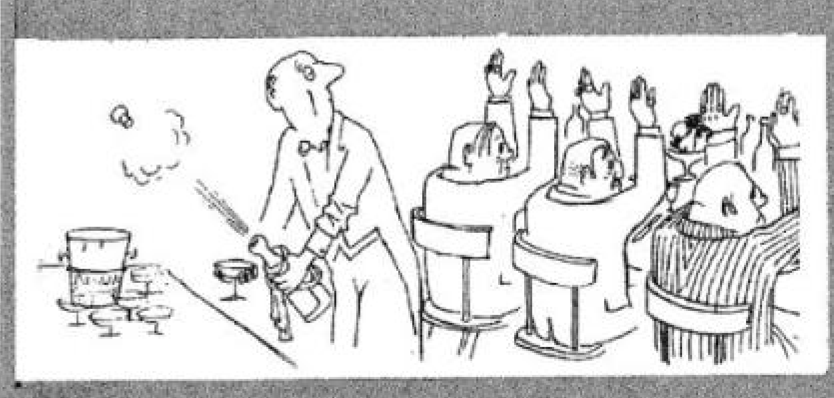
وقد أدت تلك السياسة الارهابية الى عودة الحركة الوطنية فى السودان مرة أخرى الى أسلوب العمل السرى ، ففى ١٠ من أكتوبر ١٩٢٤ ظهرت أغنية ثورة بعنوان « النغم الوطنى » فى أم درمان من انتاج « جماعة الاغانى » كما صدرت عدة خطابات يوم ١٢ من اكتوبر من « فرع الانتقام فى جمعية وحدة السودان » ووصلت نسخ منها الى ممثل الحاكم العام ومدير المخابرات ومدير الخرطوم وقائد البوليس

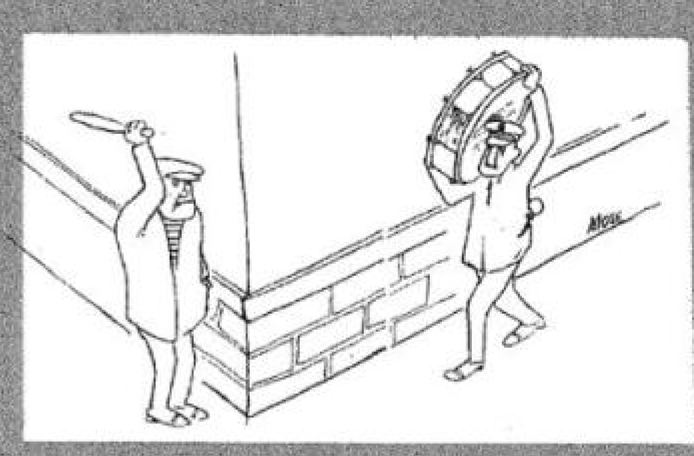
وفى يوم ١٤ من أكتوبر صدر منشور آخر بتوقيع « جماعة علماء السودان » وقد عثر عليه فى صناديق البريد وعلى أعمدة البرق فى المقابر فى الخرطوم ، وكان مما جاء فيه صرخة قوية للثورة « قائلا متى سننتظر ؟ يحكموننا من اتباع السلطان أحمد فؤاد الاول المسلم المصرى المؤمن بالله ورسوله وحرمتم نعمة الدين وغلقتم الابواب لاقامته فعليكم اعلان الجهاد وقتل الانجليز الكفرة حيثما وجدوا واخراجهم من البلاد ، لا تخافوا من مدافعهم وطائراتهم لان دين الله أقوى من كل البنادق والطائرات »

وكان على الفئة التى تستطيع الوقوف امام الارهاب الانجليزى ان تاخذ دورها فى مواجهة هذا الارهاب ، وفعلا تولى العسكريون السودانيون فى الجيش المصرى هذا الدور فى اعقاب حادث السردار وقرار بريطانيا بالفصل بين مصر والسودان نهائيا

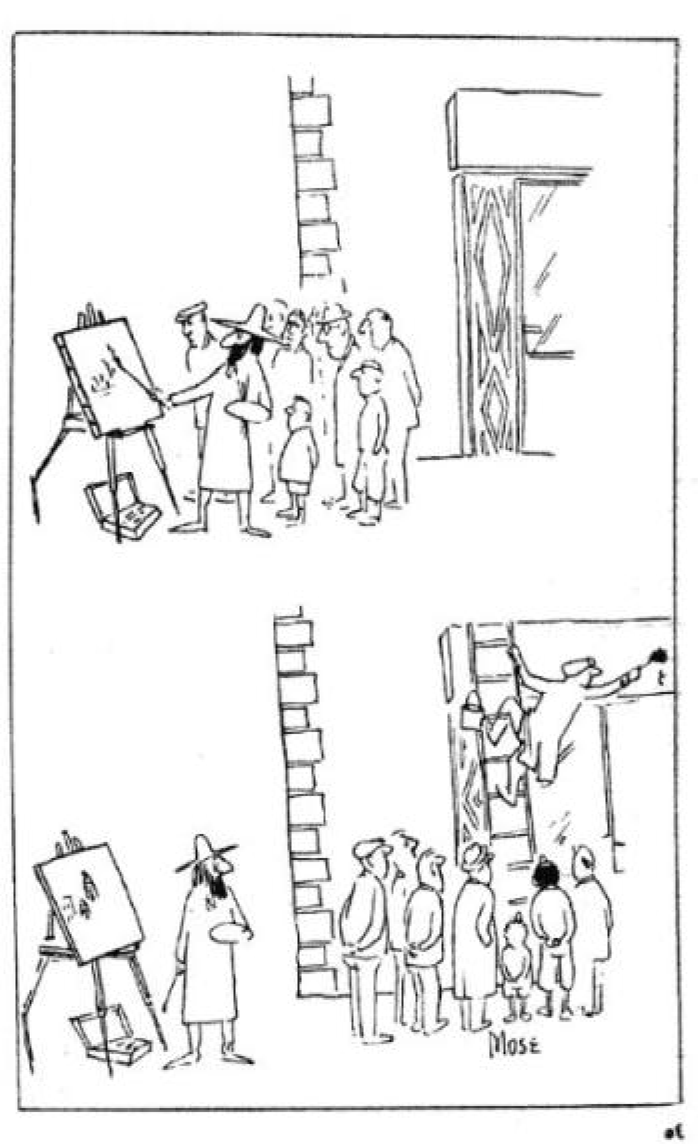
فنون

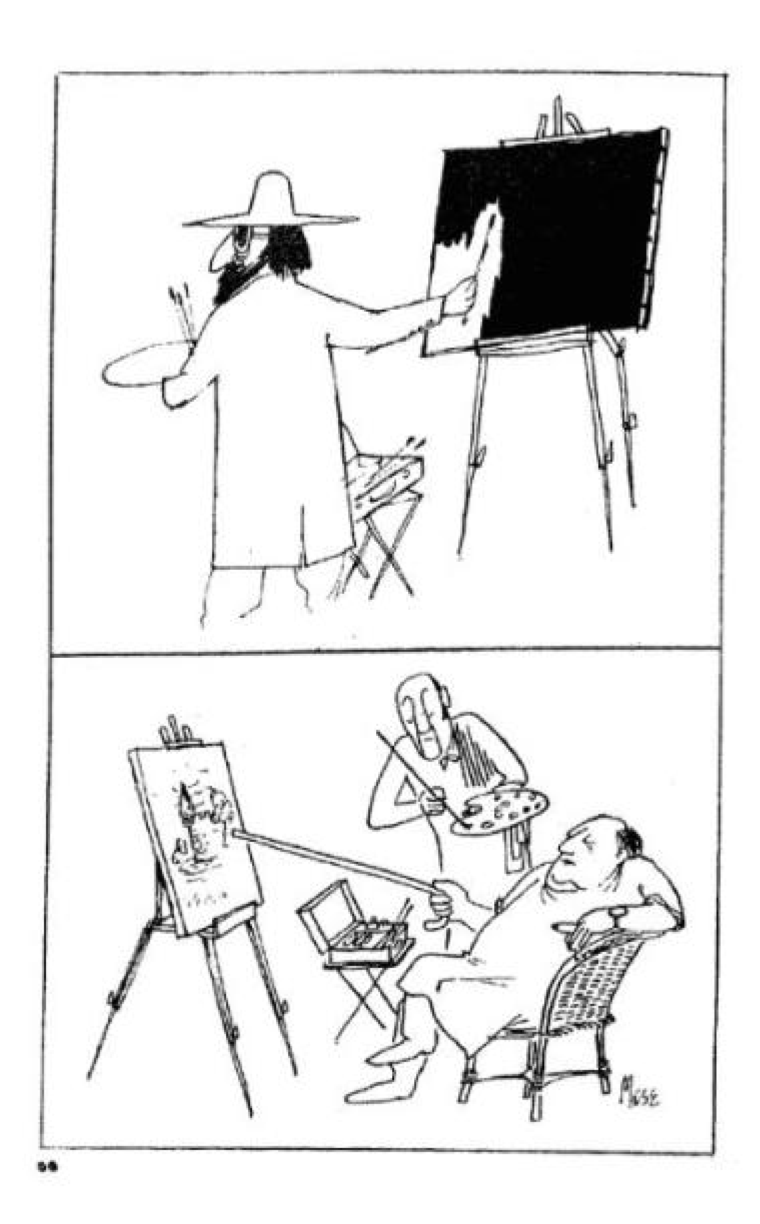
للرسام العالمى MOSE

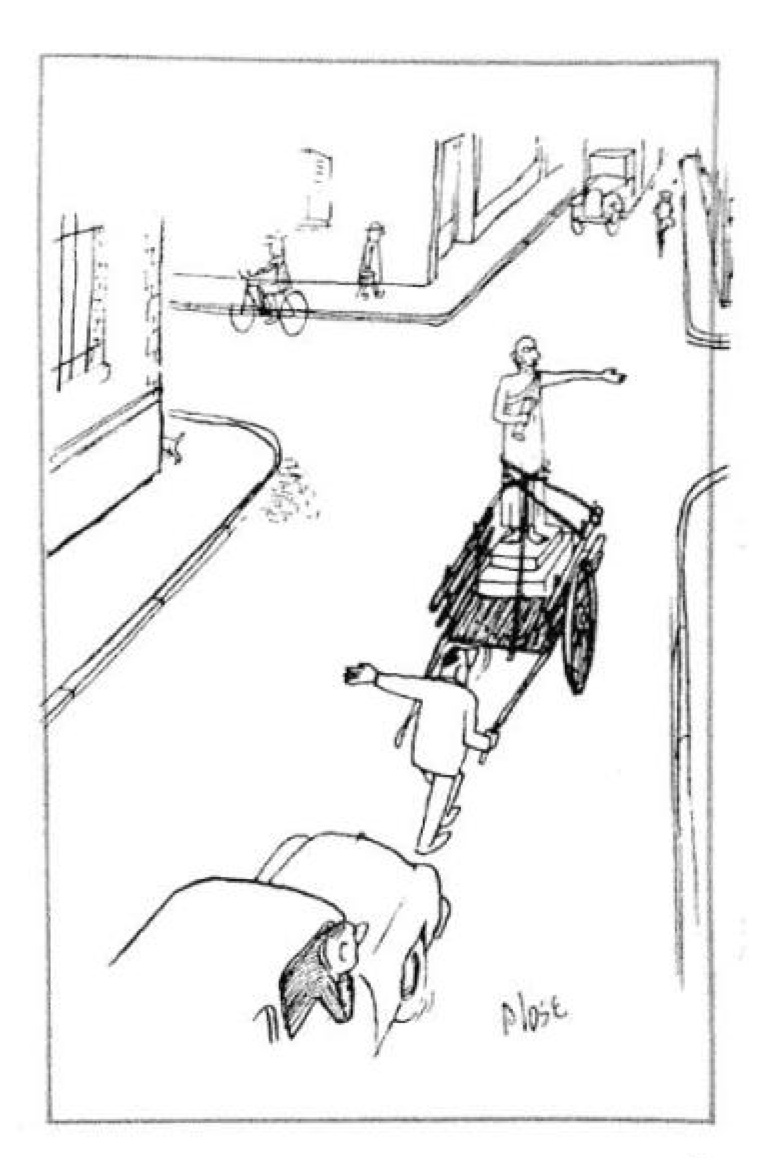


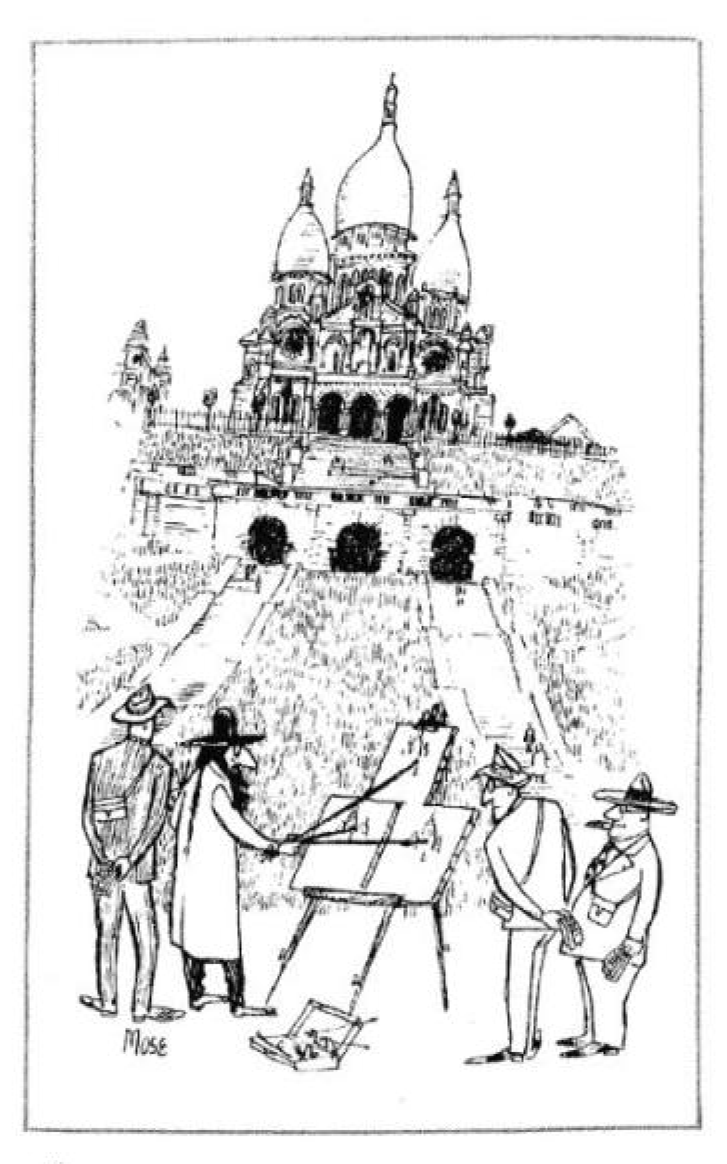


ضحكات العالم فى شتى

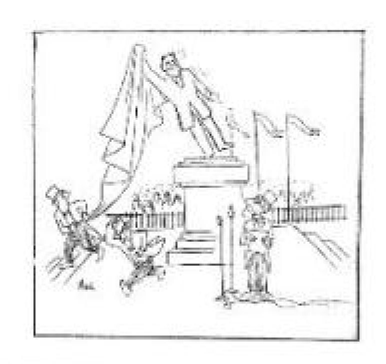

MOSE


MOSE

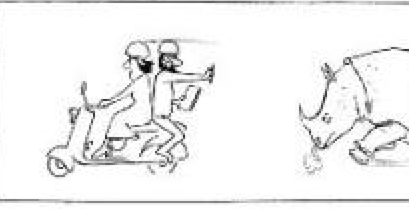

plose


MOSE





MOSE



محمد الفيتوري

حركة الشعر الليبي الحديث



من نفس الموافع التاريخية ، والثقافية ، التى انطلقت منها حركة الادب العربى الحديث ، فى الشرق ، اتخذ الادب الليبى الحديث ، فى الشمال الافريقى نقطة بدايته • وعلى نفس الظروف والمصادر ، ارتكزت دعائمه ، بوصفه جزءا من تراث كلى ، يواصل تجديد ذاته ، ويستكمل عناصر وجوده ، ولا غرابة فى ذلك ، فالادب العربى ـ والشعر منه بصفة خاصة ـ ليس الا تصورا روحيا ، لواقع انسانى ومادى واحد ، ونسيجا فنيا . لتجارب وتطلعات بيئة حضارية كبرى ، تختلط جذورها بجذور الانسان ، وتغوص بعيدا فى ارض التاريخ



مصطفى بن زكرى



احمد رفيق المهدوى



احمد الشارف

وحين هبت عواصف الغزو الاجنبى ، والمطامع الاستعمارية ، على عالمنا العربى ، وظلت تجتاحه ، ارضا وشعبا ، طوال سبعمائة سنة متلاحقة ، كانت ليبيا – ارضا وشعبا – واحدة من القلاع التى جابهت غزوات المستعمرين ، وزرعت فى طريق تقدمها واستقرارها الاشواك والصخور

ومن هنا ، فان الدارس للشعر الليبى الحديث ، يجد نفسه حتما ، وهو يعرض لتاريخ هذه الفترة الدقيقة – فى مواجهة عدد من الشخصيات البارزة ، التى أسقطت ظلها ، على الشخصيات المختلفة ، المعاصرة لها ، تماما كما يجد دارس الادب المصرى او السودانى الحديث ، نفسه امام مجموعة من الشخصيات المماثلة ، يحمل انتاجها نفس التجاعيد والقسمات ، ويؤدى نفس الدور الادبى الاجتماعى الكبير

فمثلا ، اذا كان البارودى ، وشوقى ، ومطران ، وحافظ هم رواد الشعر المصرى الحديث ، والعباسى ، والبنا ، وعبد الله عبد الرحمن ، وصالح عبد القادر ، هم طلائعه فى السودان ، فان الشعراء احمد الزوام ، ومصطفى بن زكرى ، واحمد الشارف ، واحمد رفيق ، يحتلون المقاعد الامامية ، فى ديوان الشعر الليبى الحديث

وربما أردنا من ذلك ، الخلوص الى حقيقة تاريخية ، هى انه فى ضوء النضال الشعرى ، لهؤلاء الاربعة الاخيرين ، تتجدد معالم وابعاد الطريق الشاق ، الذى سلكه الشعر الليبى ، فى محاولات نهوضه بعد كبوته ، ونفخ الروح فى اوصاله الميتة ، ومساندته حتى يتعرف على مساره الصحيح « ابتداء من أول محاولة ، كان المقياس والدليل ، على جودة الشعر فيها ، مدى زخمه ، بالعبارات الانشائية ، والمهارات اللفظية ، والاستعارات والكنايات ، وما اليها من محسنات البديع

وهذا هو شاعر طرابلس القديم مصطفى بن زكرى « ١٨٥٢ – ١٩١٨ م » فى احدى

قصائده » ولعلها من أرق ماكتب ، على أن اهتمام الشاعر الواضح خلالها ، بحشد مهارته وقدرته البيانية » لم تستطع أن تطمس وراءها ، روح الموهبة ، واحساس الانسان العاشق فيه :

دعاك الهـــوى فاجب من دعاك ... وقم بصـــبابته فى صـــباك
ودع عنك غير دعاة الغـــرام ... وصـــدقهم واتهـــم من نهـــاك
ومن يهوى من ســـباك هواه ... عســـاك تنال رضــاه عســاك
فياطرف أرخصت سوق الغرام ... تســـوم فرائده بيـــــكاك
ومالك تشكو الســـها والسهاد ... اتنكر ما صـــنعته يـــداك
وياقلب تشـــتاق من تشـــتهيه ... وانت لديه فـــكيف جفـــاك
وياســـقم مالك فارقت جسمى ... اصـــك لم تلـــق فيه قـــراك
ويا ملـــكا فى بديع الصـــفات ... اناشـــدك العـــدل فى معطفاك
جـــرى بشـــقائى عليك القضاء ... فلا تجعلن الجفا من قضـــاك
هواك يرى ما ترى من عظـــامى ... فيابدر ســـبحان من قـــد براك
فدتك النفـــوس ومن لى بنفس ... اذا بخـــل النـــاس كانت فـــداك
ولـــكن جسمى اسير السقام ... وسل عن فؤادى وقلبى هـــواك
وسل هل اتى عن صريع الغرام ... فان لهـــا نبـــأ هـــل اتـــاك
انا ذلك العبـــد فامنن برقى ... وجـــد للمشـــوق بانس لقـــاك
فقـــد طال فيك مطـــال الامانى ... ونلت من الســـقم فوق مناك

واذا ماخطونا خطوة أبعد ، داخل اطار هذه الفترة الهامة ، من حياة الأدب الليبى ، فان صدى من صوت شاعر البردة النبوية ، عمر بن الفارض ، لابد أن يصل الينا ، مشحونا بكل عبق الصوفية ، وأشواقها ، وفنونها فى الغزل ، عبر هذا الهتاف الوجدانى العميق ، للشاعر الصوفى أحمد البهلول « .. — ١٧٠١ م » الذى عاصر الأيام الأخيرة ، لنهاية الوجود العثمانى الأول فى ليبيا ، ومات قبل قيام حكم الأسرة القرمانلية هناك :

حكى جؤذرابين الجوانح راتعـــا ... وغصن نقا فى روضة القلب يانعا
فرشت له خدى على الارض واضعا ... حبيب رأى ذلى وقد جئت خاضعا
فاعرض عنى وهو ... تاه عن الصلح
لقـــد علب التسهيد طرف محبة ... ونار غـــرام لا تزال بقلبـــــه
يرى ســـقمى وهو العليم بطبـــه ... حرصت على انى الفـــوز بقـــربه
ويمنحنى وصـــلا فما جاد بالسمح
عليل وسيف الهجـــر قد فؤاده ... اذا رام وصـــلا لا يروم مـــراده
ولمـــا جفـــانى واشتكيت بعاده ... حلفت يمينـــا لا سلوت وداده
حقيقا وما لى فى يمينى من فسح
أرى الدمعمن عينى على الخدقدهمى ... وحب غرامى فى الحشا قد تضرما
ويقلقنى ليـــلا اذا ما ترنمـــا ... حمام حمى عن مقلتى النوم منعما
دعا الفه مابين رامة والســـلع

وتتابع مسيرة الشعر الليبي الحديث متعثرة ، راسفة تحت ثقل واغلال المضامين والاشكال التعبيرية القديمة .. يولد الشعراء ويموتون ، بينما ظلام الواقع العربي ، وتراكمات عصور الانحطاط ، تحجب وراءها جوهر كل شيء .. ثم تطل اشراقات اليقظة القومية ، في أواخر القرن التاسع عشر ، وأوائل القرن العشرين

لقد بدأت تتصدع ، كل تلك الاسوار السميكة العالية ، التي ظلت تفصل طويلا ، مابين البلد العربي والبلد العربي الاخر ..

لقد تغير المناخ الذي يتنفسه الشاعر والانسان .. وسوف تحمل النسمات التي تتسلل الى بقاع العالم العربي ، من مصر ، رائحة الحياة الفكرية الجديدة ، التي يتغنى بها ، مطران وحافظ ، وشوقي والعقاد ، وشعراء أبولو والديوان

**

ولكيلا يبعد بنا الاستطراد ، فانه من الضروري ، أن نشير الان ، الى مراحل تاريخية ثلاث ، شهدت في تعاقبها ، نشأة ، ونمو ، وتطور حركة الشعر الليبي الحديث ، حتى انتهى الى مايشبه مرحلة الاكتمال ، التي يشارفها اليوم ، وتلك المراحل هي :

الاولى : ما اصطلح على تسميته ، بمرحلة الحكم العثماني . وتستغرق الفترة مابين أواخر القرن التاسع عشر ، حتى عام ١٩١١

الثانية : مرحلة الاستعمار الايطالي ، وتستغرق مابين ١٩١١ حتى عام ١٩٤٣

الثالثة : مرحلة انتصار القضية الوطنية ، واعلان وثيقة الاستقلال

واذا كان الشاعران القديمان ، أحمد البهلول ، ومصطفى بن زكري ، قد أعطيانا المثالين السابقين ، لشعر المرحلة الاولى ، فان الشاعرين احمد رفيق المهدوي ، وأحمد الشارف ، يعطيان هذين النموذجين ، لشعر المرحلة الثانية . وسوف نضع أيدينا ، في هذا الشعر ، على جانب من تطور الوعي الوطني كما لدى الشاعر ، وارتباطه بالقضايا العامة ، وتبلور شخصيته ، وان تكن كل هذه المكاسب ، قد ظلت حبيسة ذهنيته التقليدية ، المستمدة من قوالب وصياغات الشاعر العربي القديم

ولنستمع معا الى احمد رفيق المهدوي ، في هذه التجربة الوجدانية الصادقة ، تجربة الغربة كما عاناها ، حين اضطر الى الهجرة من بلاده ، تحت قسوة الاضطهاد ، وتسلط الارهاب الفاشيستي ، فغادرها مكتئبا حزينا ، ينزف قلبه دما ، للحال الذي صارت اليه .. وهاهو ذا يتلفت اليها مودعا :

رحيلي عنك عز على جدا ... وداعا أيها الوطن المفدى
وداع مفارق بالرغم .. شاءت ... له الاقدار نيل العيش كدا
وخير من رفاه العيش كد ... اذا أنا عشت حرا مستبدا
سأرحل عنك ياوطني واني ... لاعلم انني قد جئت ادا
ولكني اطعت اباء نفس ... ابت كبرائها في الكون حدا
طلبت العز في وطني مقيما ... فاوسعني زمان السوء ردا

وفي سذاجتها وعمقها ، تمضي تجربة رقيق ، في غربته ، حتى يقول :

وياوطني هجــــرتك لا لبغض   ولا اني منحت ســـواك ودا
فلا والله ما هاجــرت حـــتى   جهدت ، ولم اجـد من ذاك بدا
يقول لي الصـــديق ادح ركـابا   فانك واجد اربا وجــــــدا
يــكلفني لابلـــغ من حطـــام   غني ، ارضى به ليــدي قيــدا
فقلت لطــالب الاحسان قيدا   قبـول القيـد من شـيم العبدي
هداك الله كيف تطيـــب نفس   وفي عنقي أرى للاسر قـــدا
تعفف ليس غير الله يعطـــي   بلا مـــن ولا شـــكر يؤدى
ويا وطني لبــابي عنـــك حب   واحيانا يــكون الحب ضـــدا
وياوطني وداعـــا من محـــب   تحيـــه رايه الحــــمدا وردا
وداعا لا الظـــن له لقـــاء   فوا اســــفا اذا ما البين جدا
اناديه وقـــد زمت ركــــابي   وهـــد البين ركـــن الصبر هدا
وجاشـــت تخنق العبرات صوتي   وداعا أيهــــا الوطن المفــدى

ولكي تكتمل عناصر الصورة ، التي نحاول تجميعها ، حول شــعر هذه المرحلة ، سنتنزع المثال التالي ، من ديوان أحمد الشارف ، شيخ شعراء ليبيا المحدثين « ١٨٦٤ ـ ١٩٥٩ م » .

وفي قصيدته هذه ، يقف الشارف ، كرمز لماض عزيز مثخن بالجراحات ، مفعم بالتجارب والذكريات .. ماض لم يعد في امكانه ، أن يتشبث طويلا بالحياة ، فراح يودع كلماته الاخيرة في اذن المستقبل :

بني أريـــد وانت تـــريد   وبيني وبينـــك شـــاو بعيـــد
واني خلقـــــت لعصر مضى   وانت خلقت لعصر جــــديد
طعــامي كمـــا اشـــتهي واحد   وانت الذي تشتهي ان يـــزيد
تحب اللاعق فـــوق الصحون   وتابى الاصـــابع فوق الثــريد
وما كنت اعرف حلــــق اللحى   وانت ترى الحلق امـــرا اكيد
كـــلانا بمـــا عنـــده قانـــع   فمني القـــديم ومنك الجديد
وكــل جـــديد كمـــا قد ترى   يبيـــد ومن ذا الذي لا يبيـــد
وهب ان لي في زماني حيـــاة   تقضت ، ولـــكن حياة الجمود
لك الآن في جبر ما فـــاتني   تفيـــد بني العصر او تستفيـــد
ومــــا فات لم اســـتطع رده   وقـــد كان القسم ان لا يعــود
بني استقم .. يابني اســـتقم   لتامن من هـــول يوم الوعيـــد
وكـــن لي جـــانب لـــين   ولا تك لي مقمعـــا من حـــديد
وخــذ ما كلي من شـؤون الحياة   وأجمــل اذا ما طلبت المـــزيد
وجـــودك مني وقـــد نلتـــه   فهـــل انت تنكر فضل الوجود
فـــكم جلب الشـــكر من نعمة   وكم ذهبت نعمــــة بالجحـــود
وعنـــوان فضـــلك لا تنســـه   كفـــاك من النظم بيت القصيـد

لقد كان أحمد الشارف ، يعلم أن جيله ، وأن اماليه ومفاهيم جيله كلها ، قد آذنت بالانتهاء ، فتلك هي طبيعة الحياة ، ونواميسها التي لا تتبدل .. الجديد يرث القديم ، والحاضر يخلي مكانه للمستقبل ..

بقي علينا بعد ذلك كله ، أن نستنتج مما تعرفنا عليه ، من شعر هاتين المرحلتين ، بعض ملامحه وصفاته العامة .. وبعضها هذا الذي لحظه ، من انضواء شعر المرحلة الاولى ، بشكل لا ارادي ، تحت كل ماتعارفت عليه ، قوانين التقليد والمحاكاة ، في عصور الانحطاط العثماني ، والاضمحلال القومي ، وان كانت للرمنا كلمة انصاف ، سبقنا اليها الكاتب والناقد الليبي المعروف خليفه التليسي ، حين يقول في دراسة قيمة له عن الشاعر رفيق « ان هؤلاء الشعراء ، قد مثلوا فهمهم وعصرهم ، في حدود هذا الفهم القاصر لمعنى الشعر ؛ ووظيفته في الحياة » ، ذلك لاننا لن نضطر الى ارهاق أنفسنا كثيرا ، للبحث في هذا التراث الشعرى ، عن جذور الحركات الاجتماعية ، والاتجاهات السياسية في ذلك العصر ..

لقد صوروا في هذا الشعر ، قتامة العصر وجموده ، بقدر ماصوروا سطحيته وجفافه ، ولو أننا استطعنا أن نتخيل ، كيف كانوا يعيشون ! أية رياح راكدة كانت تحيط بهم ! أية عقليات استبدادية ، كانت تحكمهم ! اية ادوات بطش ! أية ظروف قاسية ! أية عزلة ! لو اننا وضعناهم في اطار ظروفهم التاريخية والاجتماعية والنفسية ، لربما امتلأت نفوسنا دهشة واكبارا لهم ، فقط .. لانهم استطاعوا ان يرفعوا عقائرهم بالغناء ، وأن يقولوا كل هذا الذي قالوه !

وملاحظة أخرى ، نلمسها في شعر المرحلة الثانية ، ونعني بها انفتاح وعي الشاعر ، على محنة وطنه ، ونضج احساسه بها ، فارتباط قضية الغربة النفسية – عند أحمد رفيق – بقضية الغربة السياسية » وارجاع هاتين القضيتين ، الى طبيعة الواقع الاستبدادى التحكم في مقادير وطنه ، مستوى جديد ، من الفهم والادراك ، لم تكن ترى أبعاده ، بصيرة شاعر المرحلة السابقة ، هذا الى ماتحسه أيضا ، من رقة تصل حد العذوبة ، في تناول الكلمة الشعرية ، وفي اختيارها ، وفي وضعها موضعها الصحيح « الشيء الذى انتقر اليه ، شعر المرحلة الاولى ، كل الافتقار ، ولقد اتاحت هذه الميزات الجديدة ، للشاعر ان يلعب دورا محسوسا ، في تنمية المدارك الوطنية ، لدى أبناء الشعب ، وفي إيقاظ مشاعر التمرد والانطلاق ، بل وفي تجميع هذه المشاعر ، حول أهداف حركة النضال الوطني ، وفي تماسك جبهته ، ضد قوات الغزو والاحتلال على انه تجدر بنا الاشارة ، الى أن شعر هاتين المرحلتين معا « ظل من الناحية التعبيرية ، ثابتا على وفائه ، لاسلوب المعالجة الشعرية القديم ، دون اية محاولة جادة ، للانفلات من قبضة الايقاعات والاشكال الموسيقية الموروثة ، اللهم الا ظهور بعض التأثيرات الرومانتيكية العابرة ، التى يفاجئنا بها أحد شعراء المرحلة الثانية ، وهو الشاعر ابراهيم اسطى عمر « ١٩٠٧ – ١٩٥٠ م » :

ايه يابلبل ما هـــذا الجمود   اين تغـــريدك مابين الشـجر
ابعث الالحان في هذا الوجـــود   واملا الدنيـــا نشيدا او سمر

لا تعلق همــا لحرب او ســلام   واترك الدنيا بعليهـــا تمــوج
فى عراك دائم او فى خصــام   تحت سطح البحر أو فوق المروج
سيعرون كمــا مر الــكرام   فى طريق مالهــم منه عــروج
لهف نفسى هل ترى الخير يسود   فيــه عدل الله ما بين البشــر
او يسود الشر والدنيــا يقــود   لحيــاة ليس فيهـــا مستقر

***

ايه يا بلبــلُ قد طال الامــد   ونسينا يوم كنــا فى وفــاق
كنت فى دنيــا جمــال استمد   منك وحى الشعر فى حسن السياق
فقشى بعــدك عينى الرمــد   واصاب القلب هم لا يطــاق
وغدا الجسم نحيلا مثل عــود   وكسا الرأس بيــاض مزدهـر
هكذا احيــا وفكرى فى شرود   حائرا بين قضــاء وقـــدر

وتلك نغمة جديدة ، لم يكن قد عرفها الشعر الليبى من قبل ، النغمة التى تتعانق فيها ، مشاعر الحزن والفرح ، والتشاؤم والتفاؤل ، والتمرد والاستسلام ، هــذا المناق الفلسفى الشعرى الشفاف ، الذى يكاد يذكرنا بشاعر المهجر الكبير جبران ترى من أين استمد شاعرنا الليبى ، هذا النفس الرومانتيكى المؤثر العميق ؟ هــل هى حياته التى قضاها فى مصر بعيدا عن وطنه ؟ هل هى حياة الغارات والخنادق ، التى عاشها خلال اشتراكه فى الحرب العالمية الثانية ؟ هل هى حياته عندما كان صبيا يبيع الحطب ؟ هل هو مزاجه السوداوى المتقلب ؟


خليفة التليسى


علي مصطفى المصراتي


عبد ربه الغناي

ان سببا واحدا ، من هذه الاسباب ، على الاقل ، أو ربما كلها مجتمعة ، هو الذى جعل هذا الشاعر القريب ، يخرج متفردا بذاته ، فلا تتشابه ، ولا تذوب فى زحام الاخرين « عند الكلام على الاصالة الفنية ، نلاحظ عند الشاعر ابراهيم أسطى عمر ، وحدة القصيدة ، التى هى سمة شعر العصر واكثر من هذه الحقيقة ، التى ذكرها المحقق والاديب الليبى الكبير على مصطفى المصراتى ، فى معرض تقييمه لهذا الشاعر ، ان شعره كان بمثابة الجسر ، الذى عبرت فوقه الاتجاهات الجديدة الى الشعر الليبى الحديث

على ابواب المرحلة الثانية

ولفظت الحرب العالمية الثانية ، انفاسها الكريهة ، وبدأت القوى الليبية ، التى ظلت منذ نشوب الحرب ، فى انتظار هذه اللحظات الحاسمة ، التى كانت قد حددتها من قبل ، للبدء من جديد ، فى خوض معركة استقلال وحرية البلاد

وكانت القوى الاستعمارية التقليدية الطامعة ، على الطرف الآخر . قد اتخذت اهبتها ، وأعدت عدتها ، لفرض سيطرتها ونفوذها ، على مقادير الشعب الليبى ، مستغلة حادث انهيار الدولة العثمانية ، وهزيمة ايطاليا الفاشيستية ووريثتها فى استعمار ليبيا ، وكان المخطط الاستعمارى العالمى ، يرمى الى تحقيق ذاته ، من خلال العمل على تمزيق عناصر الوحدة الليبية ، وكانت وسيلته الى ذلك ، احتضان ودعم الاتجاهات الانفصالية ، والنزعات الاقليمية . وتسلحت هذه النوايا الاستعمارية البغيضة ، بشتى الحجج والبراهين الدعائية البراقة . وتسجل احداث التاريخ الليبى الحديث ، كيف تحركت قوى الاستعمار الفرنسى البريطانى المتواطئة ، لتنفيذ مخططها الجهنمى ، بمجرد اعلان انتصار الحلفاء ، وهزيمة جيوش المحور النازى الفاشيستى ، فتمركزت القوات البريطانية ، فى برقة وطرابلس ، بينما تمركزت القوات الفرنسية ، فى منطقة فزان ، واستنادا الى منطق هذا الواقع الاستعمارى الجديد ، نهض مهندسو وفلاسفة السياسة الاستعمارية ، الى اختلاق الذرائع والمبررات ، يقحمونها على تاريخ الشعب الليبى ، بغية طمس معالم قضيته الوطنية ، وتحطيم روح المقاومة الشعبية ، والنضال القومى التحررى ، الذى مافتئت تتأجج نيرانه ، طوال ثلاثين عاما متصلة ، زاخرة بالمواقف البطولية ، والتضحيات الجسام .

ولم يقف هذا المنطق الاستعمارى الوقح ، عند حد تزييف صفحات التاريخ والزعم بأنه لم تكن ثمة هنالك ، وعلى مدى الزمان بعيدة ، اية علاقات حضارية ، او تاريخية او دينية ، أو اقتصادية مشتركة ، فيما بين مناطق الدولة الليبية ، بل تجاوز ذلك حد الادعاء باستحالة قيام اى نوع من انواع الوحدة بينها ، بحجة غلبة العنصر العربى فى برقة ، وسيادة العنصر البربرى ، فى طرابلس ، وطغيان العنصر الافريقى فى منطقة فزان

وتكشفت امام الرأى الليبى العام حقيقة المؤامرة الاستعمارية ، بكل أبعادها ، وهم يتابعون تطور صراع المطامع والمصالح الاستعمارية ، وانتقاله من مواقعه الاستراتيجية

التى احتلها بقوة بطشه وطغيانه ، داخل الاراضى الليبية ، الى مواقعه السياسية والدبلوماسية ، فى ابهاء واروقة الامم المتحدة ، حيث اتجه بكل قواه ، وكل ضغوطه فى محاولته اليائسة ، لانتزاع موافقة الجمعية العامة ، للامم المتحدة ، على مشروع بيفن وسفورزا ، الذى ينص على :

١ ـ ان تستقل ليبيا بعد عشر سنوات ، اذا وافقت الجمعية العامة على ذلك

٢ ـ ان توضع برقة تحت وصاية بريطانيا ، وفزان تحت وصاية فرنسا : وطرابلس تحت وصاية ايطاليا

٣ ـ ان تتكفل الدول الثلاث التى ستقوم بالوصاية بتقديم التدابير الكفيلة ، بصون وحدة التراب الليبى

وفى ظل هذا التكالب الاستعمارى العالمى ، وبرغم قتامة الواقع الليبى ، الذى راحت تنخر فيه ، عوامل الهزيمة ، والانقسامات الطائفية ، والنعرات الاقليمية ، فقد واصلت قوى التحرر والوحدة ، مسيرتها الطويلة المضنية ، رافعة اعلام الكفاح المسلح ، مؤكدة استعدادها لتحمل عبء استمرار النضال

وفى ظل هذا التلاحم التاريخى العنيف ، الذى خاضته القوى الوطنية ، ضد قوى الاستعمار العالمى الزاحف ، حتى ألحقت به الهزيمة عام ١٩٥٢ ، ولدت حركة الشعر الليبى المعاصر ، ومن لحمة هذا الواقع الليبى الجديد ، مضى اعلام هذه الحركة ، يحاولون الاهتداء الى مستوى من الصياغة الشعرية ، الملائمة ، لتفسير وتطوير اوضاع هذا الواقع ، فى ضوء المضامين العامة ، لحركة الشعر العربى الجديد

والان فقد عرف الشعر العربى فى ليبيا ، لاول مرة ، طريقه الى مواقعه الاجتماعية، التى سوف يطل منها على العالم من حوله .. لقد شغلته طوال سنى المحنة الاستعمارية ، قضية الصراع الوطنى ، والوقوف ضد السيطرة الاجنبية ، وضد مشاريعها ومخططاتها المرسومة ، لتفتيت واذابة الشخصية العربية الليبية ، وقد كان من آثار انعكاس ذلك عليه ، أن صودرت قدراته الابداعية ، وشحبت تجاربه، وجفت طاقاته ، واعتراه مايعترى المقاتل ، الذى طال صموده فى ساحة القتال

واليوم ينهض الشاعر الليبى المعاصر ، لاعادة صياغة وسائل التفاعل الفكرى والمادى ، فيما بينه وبين تجارب ماضية ، ومطامح مجتمعة ، ولم يكن امامه من سبيل ، الا أن ينفتح وعيه على الواقع ، وان يزداد التصاقه بالجماهير ، وان تتعانق فى حسه ووجدانه ، التجارب الانسانية الرائدة ، والوافدة اليه من انحاء الوطن العربى ، ولم يكن ـ أيضا ـ امامه من سبيل ، الا أن يفجر صرخة تمرده ، على عبودية القافية الواحدة ، ورتابة الايقاع الكلاسيكى ، فلاشك ان تغيرالواقع الاجتماعى، تغير رؤية الشاعر له ، تتطلب بالضرورة ، أن يتغير اسلوب معالجته ، والتعبيرعنه، ولكل عصر موسيقاه وايقاعه الخاص

ترى ما هى حقيقة هذه الاتجاهات ؟

ان ازدحام الحياة الادبية الليبية المعاصرة ، بالاسماء والنظريات والمذاهب ، وان ارتفاع اعلام الكلاسيكية ، والرومانتيكية ، والواقعية ، والادب للادب والادب

للحياة ، لا ينبغي ان يتسع مدلوله ، في اذهاننا ، لاكثر من حقيقته ، وهي ان لون الادب ، الليبي ــ ولعل الشعر انضجها ــ لا تزال تجتاز مرحلة بلورة الشخصية ، واكتشاف الذات

فعلى الرغم من صدور اكثر من مجموعة شعرية ، خلال فترة مابعد الاستقلال ، وعلى الرغم من ظهور اكثر من شاعر ، يمكن انضواؤه ــ بحكم انحسار الواقعي ، واسلوبه الشعري المتحرر ــ تحت لواء حركة الشعر المعاصر ، الا أن مدى استفادة الشاعر الليبي المعاصر ، من الامكانيات الموسيقية والتعبيرية الواسعة ، التي يتيحها له استخدامه لتجربة الشعر الجديد ، لا تزالُ حد محدودة ، فالنثرية التقريرية كما هي عند خالد زغبية ، شاعر « السور الكبير » :

بلادنا عريقة
تاريخها مسطور
ينبض في الصدور
وفي جماجم المخضرمين
ذوى العمائم البيضاء
واللقون الرسلة
اولئك الذين يعرفون
بما لا يعرفون
وينطقون
اعمارهم ، هباء في الهواء
ويقطنون
صوامع العلياء
رؤيها يحلمون
بالجنة الفيحاء

● والتهافت وسطحية الرؤية ، كما هي في شعر علي الفزاني شاعر « رحلة الضياع » :

رفيقتي في جزر الضباب ، سيدة
انفاسها تضج بالدخان والكحول
وتلبس الحلى ، والمخمل الزركشى الثمين
وتجرع الكؤوس في نهم
وترقص « التويست » في مقابع العراء
وتركب الجياد والقطار والرجال
وتلعب القمار مثل أي مدمنة
رفيقتي حكت ، بكت ، وثرثرت الى الصباح
تقولُ لي :
« الزوج مات غاله القناص في عدنْ
والعاشقُ الوحيد مات في معارك القتال
لكن بيمر المطاط ، ظل في مزارع الجنوب
تحرسه الكلاب والزنوج والجنود
مازال في خرائب البنولا حفنة من النقود
لارتدى الفراء والطنافس
وارقص التويست في مقابع الطنافس
لكنني ياصاحبي اخاف
اخاف ثورة العبيد في الجنوب

يداك في يدي .. انا اخاف
رفيقي .. المارد الزنجي قد غدا يفيقْ
والشمس اغربت .. ولا ارى هنا سوى الضبابْ
والعرى عبر الاقبيه
والرقص فوق الارصفة
والمخنث الذي يغازل الاشباح في الطريق
لن يرجع الامجاد يا سيدتي

● واكتمال التجربة ، والارتباط الشعوري ، كما في « صرخة » الشـاعر على صدقي عبد القادر :

قالله الكلمات على بابي
تطرق عمري وشبابي
جاءت تتصب الضوء بعنقود العنب
بدالية البيت العذراء ، أتنهمه
تفتح فاها ، حبة حبة
جاءت تحمل لهثة نجم عاشق
سافر يضرب في الابعاد الى نجمه
مهاجرة ، بسماء الشرق ، الى نجمه
بحثا عن حبه
وعيون الناس تنام
حتى آخر سائق عربات الليل
عاد يجر حصان العربة
ويردد اغنية شعبية
لا يعرف أحد قائلها
يحفظها جيل عن جيل
والشارع نام
ومصراع الباب يغط ويحلم
لم يبق سوى طير بحرى ليلى
والقطط الشاردة الجوعى
تبحث بزقاق عن لقمه
وتموء هنالك في العتمه
وانا والقلم واوراقي
والشعر ونقر الكلمات
والناس نيام
وانا والليل المومس يغتالني
وأتوه بعمقي

لا اعرف سطحى
والحرف على عمرى يطفو

ان تلك المآخذ ، وغيرها ، لا تزال هى السمة الغالبة ، على انتاج هذا الجيل الجديد ، الذى لم تنضج رؤيته الاجتماعية ، ولم تكتمل أدواته الفنية بعد ، مما جعله هدفا سهل المنال ، لا يقوى على الصمود ، لهجمات سدنة التقاليد الشعرية العربية ، وكبار المحافظين ، الذين يقفون من هذه القضية ، وراء احد كبار شعرائهم » وهو الاستاذ عبد ربه الغناى قائلين :

شعرنا ليس سوى الاسفار عن وجه نقابه
شعرنا يفضح رهطا لا يساوون الذبابه
صرخة الجمهور قانون اذا عشت عذابه
لم يعد فى الشعب الا الوعى نضجا واستجابه

ومع ذلك كله ، وعلى الرغم مما اشرت اليه من مآخذ ، فان تلك الحقيقة القائلة لاتمثل فى تقديرى ، فشل تجربة الشعر العربى الحديث ، فى ليبيا ، لذلك خطأ لااسمح لنفسى بالوقوع فيه ، ولكن لعلها تعنى ما سبق ان عناه جرته حين قال : « ان الشعر الحديث يغش حبره بكثير من الماء ،

اعتـــــــذار

أرسل الينا عدد من قراء الهلال يقترحون جمع اعداد الهلال عام ١٩٦٧ فى مجلد واحد، وبيعه مستقلا .. والادارة تأسف لاستحالة تنفيذ الفكرة ـ رغم وجاهتها ، لنفاد اغلب اعداد عام ١٩٦٧ .

الادارة

صالح جودت

شاعر الجندول





علي محمود طه

للجندول قصة ...
كان شاعر الجندول ، على محمود طه ، يعشق الحسن والكأس ، ككل شاعر . ولكنهما لم يستطيعا أن ينسياه حبه لتراب هذا الوطن ، حتى وهو فى نشوته بحبيبه ذات ليلة • كان الجندول يجتاز به قنوات مدينة البندقية ، وكانت أنيسته فى نزهة الغروب حسناء إيطالية ، ذهبية الشعر ، شرقية السمات ، مرحة الأعطاف ، حلوة اللفتات
ومر بهما الجندول تحت جسر التنهدات متجها نحو القنال الكبير

■ وبعينين ، أحداهما من المصرى العاشق لتراب وطنه ، والأخرى من المهندس الرسام الفنان ، هاجت الذكرى ، فراح يعتب على صاحبته ، لأن أسلافها من البنادقة سرقوا من مصر جثمان **القديس مرقص** ، واحتفظوا به ، وأبوا أن يردوه ، وأقاموا له فى مدينتهم هذه الكنيسة الكبيرة التى تقع فى ميدان كبير أطلقوا عليه اسم هذا القديس **« سانتا ماركو »** .. خلف قصر «الدوج» ... أى خلف موقع الجندول الذى يتجه بهما نحو القنال الكبير

وسكتت الحسناء ، ولم تجب ، ولعلها لم تكن تعرف القصة ، فلم تجد ما تقول

وبالعين الأخرى ، راح شاعرنا يتأمل قصر الدوج ، بنقوشه وعقوده وأعمدته .. وارتسمت على شفتيه بسمة زهو وخيلاء وهو يهمس لها :

ـ هذا فن أجدادى

قالت له :

ـ ما لأجدادك ولهذا البناء ؟

قال :

ـ أن أجدادى الذين خرجوا من خيامهم فى بطون الصحراء ، والذين خرج منهم الأنبياء والقديسون والفلاسفة والشعراء والمفكرون ، خرج من بينهم أيضا أعلام الفن المبتكرون

وأشار بإصبعه الى قصر الدوج ، واستطرد يقول :

ـ انظرى يا حسنائى هذه العقود ... وهذه الأعمدة ، وهذه الشرفات .. هذا هو الفن العربى يا سيدتى ... نشأ قبل بناء هذا القصر بأجيال طويلة ، وتناقله أهل الفن ، وعدلوا فيه وبدلوا .. ولكن أى تعديل أو تبديل فيه لا يقطعه من أصله العربى

وابتسم الشاعر ، وقال لصاحبته مداعبا :

ـ لا تستكثرى على قومك أن يسرقوا فننا ... بعد أن سرقوا **الرسول مرقص** من عندنا

ثم تبدلت لهجة الحديث ، وعبرا

القنال الكبير الى الشاطىء الآخر ... الى مدينة الليدو ، المواجهة للبندقية ، وجلسا فى حانة صغيرة أنيقة كخميلة الورد على الشاطىء ، وراح يستمع الى ثرثرة صاحبته ، وعيناه سارحتان فى الافق ، وخياله هائم فى الشاطىء الآخر ... فى البندقية ... وقلبه هيمان فى موضع ثالث ... فى تراب مصر ، وما يشق ترابها من سحر النيل ، وما على ضفافه النيل من امجاد الفراعنة

وودع صاحبته ، ولم يتم ليلته قبل ان ينظم آخر بيت فى انشودة الجندول

**

قد لا تكون هذه الانشودة اعظم عمل فى حياة **على محمود طه** ، ولعله كان لا يعتز بها اعتزازه بغيرها من شعره الغنائى ، وأكثر منه بشعره المسرحى والملحمى والاسطورى

على ان لهذه الانشودة ميزتين :

اولاهما ، انها هى التى قدمته للناس .. بعد ان كان شعره وقفا على خاصتهم .. ممن يقرأون « **السياسة الاسبوعية** » و « **المقتطف** » و « **الرسالة** » و « **الثقافة** » و « **ابو للو** » وما اليها من صحف الادب فى ذلك العصر ، وكانت بهذا جسرا سعى اليه من خلاله أهل الغناء ، فغنوا له بعد ذلك « **كليوباترا** » و « **ليالى كليوباترا** » و « **اخى جاوز الظالمون المدى** » وغيرها

وثانيتهما : ان هذه الانشودة بالذات .. تمثل ابرز خصائص **على محمود طه**

* ففى موسيقيتها الدافقة ما يشير الى ابرز خصائص شاعرنا : الالفاظ المجلجلة والاوزان الراقصة والاسلوب البيانى السلسال ، وأخذه بالتنويع فى بحور الشعر والتلوين فى القوافى

* وفى مضمونها اشارة ظاهرة الى حبه للمتعة ، وللمرأة ، وللكأس ، وللسفر الكثير ، واستيعاب مشاهد الخارج وتحويلها الى موضوعات شعرية موفورة الفنى والدسامة ، مما يتجلى فى الكثير من قصائده الغنائية ، ولا سيما فى القصيدة التى نظمها وهو عند بحيرة « كومو » حيث يغرى صاحبة له .. إلتقى بها هناك ، لتطرح عنها الخفر وتستسلم للمتعة :

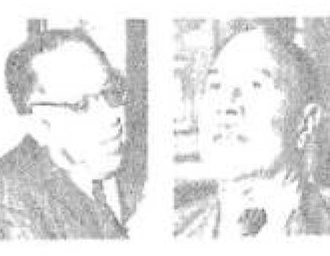
ماتسرين ؟ افصحى
ان فى عينك الخبر ؟
القريبان ها هنا
ليس يجديهما الحذر
نحن روحان عاصفـ
ان وجسمان من سقر
فاعذرى الروح ان طغى
واعذرى الجسم ان ثار

وهذه القصيدة ، كقصيدة الجندول ، تؤكد ان هذا الشاعر لم يكن يفقد روحه حتى وهو فى ذروة نشوة الجسد

* وفى انشودة الجندول ، والحديث الذى سبق نظمها مع الحسناء الايطالية عن النقوش والعقود والاعمدة والشرفات .. ما يؤكد تأثير مهنته ـ كمهندس ـ على شعره ، وهذا هو الدافع الذى دفعه الى تيار الشعر التصويرى ، حتى أصبح الشاعر التصويرى الاول فى عصره

ولو أردنا ان نعقد مقارنة بينه وبين صاحبه ونجى عمره ، ابراهيم ناجى ، لقلنا ان العاطفة كانت اقوى عند **ناجى** ، ولكن الصورة كانت اقوى عند **على محمود طه**

وهو فى انشودة الجندول ، لا يقدم



مكرم عبيد　　　عبد السلام جمعه





حسين سرى

لنا مجرد قصـــيدة ، ولكن قارئها او سامعها ، يكاد وهو يتابعها ان يرى امام عينيه فيلما كاملا يرسم له بكل تفصيل ، سورة لفينيسيا ومهرجاناتها وجندولاتها وعشاقها وقنواتها وجسورها ... وكل شيء ... وأحس كذلك ان صاحبته ـ اذا كان قد ترجم لها الشطر الاخير من الانشـــودة ـ قد كادت ترى بعينين خيالها صور النيل والاهرام وســائر أمجاد الفراعنة

* وتبقى بعد ذلك الخاصية الاخيرة من خصــائص **على محمود طه** ، التى تتمثل فى هــذه الانشودة ، وهى عمق ارتباطه وعروبته

انه فى ذروة النشوة مع صــاحبته هناك ، يتلفت الى مصر فى لهفة مجنونة وشوق ملح :

قلت والنشـــوة تسرى فى لسانى
هاجت الذكرى فأين الهـــرمان ؟
أين وادى السحر صـــداح المغانى ؟
أين ما «النيــل» ؟ أين الفــتنان

لم يتلفت الى الحسن الذى معه ، ويتمنى لو كان هـــذا اللقاء على وجه النيل ، لا فى قنوات البندقية :

آه لو كنت معى نختـــال عبره
بشراع تســــبح الانجم اثره
حيث يروى الموج فى أجمـــل نبره
حلم ليل من ليـــالى كليوبتره

**

تسرب بنا تلك الخاصية الاخيرة الى ما اردت ان القى عليه الضوء من حياة **على محمود طه** فى هذا المقال : الشاعر الوطنى

لقد ظلم النقـــاد **على محمود طه** فى حياته ظلما كبيرا حين نعتوه بأنه كان شاعر الوفد

ولا شك ان الحزبية تحد من قـــدر الشاعر ، وتغل من تحرره ، وتضيق من آفاقه

ولكن ... هل كان **على محمود طه** حزبيا ؟ وهل كان حقا شاعر الوفد ؟

الحقيقة انه لم يكن هذا ولا ذاك ، ولكن واقعة اعرفها كمـــا عرفت اكثر الحقائق فى حياة **على محمود طه** ، من صحبتى المبكرة له ، فى عهدنا بالمنصورة

عندما أصدر **على محمود طه** ديوانه الاول « الملاح التائه » ... كان مهندسا متواضعا بوزارة الاشغال

واخذته فرحته بديوانه الاول ، فأراد ان يبهر به عيون رؤسائه ، حتى يعرفوا انه اذا كان اقل منهم وزنا في الوظيفة ، فهو يفوقهم — أو يعد لهم على الاقل — بوزنه الادبي وذهب ليهدى نسخة من « الملاح » الى وكيل الوزارة وهو يومئذ المرحوم **حسين سرى « الباشا »** ... وكان مشهورا بالجمود والغطرسة ، فلم يجده فترك له نسخة الديوان على مكتبه

وبعد ساعة ، جاء وكيل الوزارة ، ووجد كتابا على مكتبه ، فسأل سكرتيره :

— ما هذا الكتاب ؟

قال السكرتير :

— انه ديوان شعر ... من نظم مهندس في الوزارة ، اسمه **على محمود طه**

فتقطب وجه الوكيل ، وقال لسكرتيره :

— استدع هذا المهندس

وجاء **على محمود طه** متهللا ، محدثا نفسه بترقية او علاوة ، أو كلمة شكر على الاقل

ولكن **حسين سرى** ما كاد يراه حتى ازداد تجهما ، وصاح به :

— انت يا افندى اللي عملت الحواديت دى ؟

قال :

— هذه ليست حواديت ... هذا شعر

فازداد **حسين سرى** غضبا ، وطوح بالديوان بعيدا ، وصاح في وجه الشاعر :

— روح يا افندى مكتبك ، وشوف شغلك ، وبطل الكلام الفارغ ده

وكان **على محمود طه** شديد الاعتزاز بكرامته ، فخرج من مكتب الوكيل الى باب الوزارة ، ثم الى الطريق ، وهو مصر على الا يعود مرة اخرى حتى ولو هلك جوعا

وكان المرحوم **عبد السلام فهمى جمعه « باشا »** رئيس مجلس النواب يومئذ ، من اقطاب الوفد ، وكان من المفتونين بشعر **على محمود طه**

فما كاد يسمع القصة ، حتى استدعى الشاعر ، وعينه مديرا لمكتبه ، وطفر به سريعا حتى بلغ به الدرجة الاولى ، مما اثار عليه حنق الكثيرين ، الذين ذكروه في « **الكتاب الاسود** » كمثل للاستثناءات التى عدها المرحوم **مكرم عبيد « باشا »** على الوفد بعد خروجه عليه

ولان عيش **على محمود طه** بعد هذه النعمة ، وبدأ مرحلة جديدة من حياته ، هى مرحلة الرفاهية وقضاء الصيف في الخارج واستيعاب مشاهد الطبيعة الاوربية الجميلة وتحويلها الى صور شعرية باهرة

واذا كانت **لعلى محمود طه** قصيدة او اثنتان في بعض رجال الوفد ، فما كان هذا ايمانا منه بالوفد ، ولا بالحزبية ، ولكنه لون من الحرج والاعتراف بالجميل .. لا اكثر ولا اقل

أما الايمان الذى في اعماقه ، فهو الايمان بمصريته وعروبته وحدهما

ومصدر هذا الايمان ، انه فلاح صميم .. نشأت اسرته في مدينة طلخا ، ثم انتقلت الى مدينة المنصورة الحسناء ، التى تنبت الحب والجمال ، وتلهب الشعر والخيال ... وانه عربى ،

نزلت اسرته من الجزيرة العربية منذ عهد غير بعيد ... منذ قرن من الزمان او اكثر قليلا ... وانه مسلم ، وقد كان ابوه من دعاة الدين رغم اشتغاله بالتجارة

ولهذا ، فان شاعرنا ، على اسرافه فى الحسية فى الكثير من شعره ، يلوذ بالتصوف ويهرع الى الله فى ساعات الشجن ، كقوله من الشاعر :

هاتفا أرفع الانغمه ... الى سماء التفرد الاعظم
انا الذى ترسل النغمه ... قيثارة القلب وناى القسم

**

من عبراتى صنعت هذا القال ... ومن لهيب الروح هذا القلم
ملأت منه صفحات الليالى ... فضمنت كل معانى الالم

**

انا الذى قسمت أحزانه ... الشاعر الباكى بكاء البشر
فجرت بالرحمة الحانة ... فاسألا بها يا رب قلب القدر

**

ما الشاعر الفنان فى كونه ... الا يد الرحمة من ربه
معزى العالم فى حزنه ... وحامل الآلام عن قلبه

**

أما مصريته العميقة ، فلا يجوز للدارس لشعره ان يبحث عن مجرد تسجيله للاحداث الوطنية ، دون ان ينظر الى صدق الروح المصرية فى شعره ، بكل ما تتميز به هذه الروح من رقة وليونة وسلاسة فى اختيار اللفظ وتأنيق الاسلوب ، واستغراق فى حب الجمال فى كل شىء : فى الطبيعة ، وفى المرأة ، وفى السماء ، وفى البطولات ، وفى اختيار الموضوع الشعرى

ثم يأتى بعد ذلك وقوفه امام الاحداث والمآسى الوطنية موقف المصرى الخالص ، الذى يقول عن هذا الشعب العريق :

قالوا الحضارات ، فقلت انظروا ... أين كهذا الشعب فى المحسنين
من قبله يلبس هذا الورى ... ومن يديه مغزل الناسجين
قد ماجت الارض براياته ... وخوضت ملء البحار السفين
وجيشه منقذ افريقيا ... وحارس الشرق القوى الامين
بهؤلاء السمر جبت الثرى ... ودنت فى سلطانك العالمين

**

واما عروبته ، فقد طوفت شاعرية **على محمود طه** بكل بقعة عربى ، تحيى ساكنيه ، او تشجى لاحداثه ، او تثير امانه نحو الوحدة المرتجاه
تحيا القومية العربية عامة ، فى قصيدة يستقبل بها مطلع عام هجرى ، قائلا :

يا قلوبا ضمها الشرق على ... موعد للحق والحب التوام
وشعوبا جمعتها أمة ... بين مصر وعراق وشآم
وبطونا من بقايا طارق ... في البقاع الجرد والخضر النواصي
ما شدا شعري بها إلا هفت ... بالقباب البيض أو حمر الخيام
كل روح يهتدي من حبها ... كل قلب بشعاع من غرام
تذكر القربى وتشتفي بها ... مشرق الآمال في مطلع كل عام
وترجي عودة المجد الذي ... أعجز البانى وأعيا المتسامى
قل لهم يا عام لا هنت ولا ... كنت إلا مهد أحرار كرام

❊❊

لقد عاش علي محمود طه مع كل قضية عربية ، في الريف المغربي مع بطله الأمير عبد الكريم الخطابي .. وفي الفالوجة ... مع أبطالها في الموقعة الأولى التي ولدت على ترابها ثورة عبد الناصر

يومئذ ... قال شاعرنا يحيي الأبطال العائدين في الفالوجه :

يا أيها الأبطال مصر اليكم ... بالغار يستبق الشبيبة شيبها
وعقائل خلف الخدور هواتف ... كالطير آذن بالصباح هبوبها
ينثرن بالريحان فوق رؤوسكم ... طاقات ورد ليس يذهب طيبها
شهداؤكم ودوا هناك لوانهم ... قدموا بالوية يروح خضيبها
طلعوا بنور الفجر فوق مآذن ... تدعو ورحمن السماء يجيبها

❊❊

وعاش مع تونس ومراكش في محنة الاحتلال والمعركة الضارية مع الاستعمار :
فقال :

وافريقيا ، ما لا سلامها ... يسام عبودية واحتلالا
على تونس ويهمس مراكش ... تروح السيوف وتغدو اختيالا
الم تخب في الأرض نار الحروب ... ويلق الطغاة عليها وبالا
ألم يتغير بها الحاكمون ؟ ... ألم تتبدل من الحال حالا

❊❊

وعاش مع سوريا ولبنان في كفاحهما في سبيل الحرية ، وانه ليذكر الاستعمار الفرنسي بيوم ضياع فرنسا في الحرب العالمية الثانية ؟
يقول :

ومالك تنسى على الأمس يوما ... به كاد ملكك يلقى الزوالا
فتقذف بالنار سورية ... وترمي بلبنان حربا سجالا
شباب أمية طوبى لكم ... أقمتم لكل فداء مثالا
دمتكم دمشق فما استقرت ... سوى عاصف يتخطى الجبالا
وفي ذمة المجد من شيبكم ... دم فوق أروقة الحق سالا

❊❊

على أن القضية العربية الأولى التي أجهدت خيال شاعرنا واستنزلت جل



عبد الكريم الخطابي

دموعه ، في المأساة الكبيرة التي لا نزال نعيشها حتى الساعة .. مأساة فلسطين ، التي سمعنا أنينها على وتر في غناء حزين مطلعه :

اخي جاوز الظالمون المدى ... فحق الجهاد وحق الفدى
أنتركهم يغصبون العروبة ... مجد الابوة والسؤددا

**

وتتوالى دموع شاعرنا على المأساة ، ولكنه حينما يرى الدموع لا تخدم القضية ، حول أشجانه الى صراخ يستفز الهمم في كل ارض عربية :

دعوها مني واتركوها خيالا ... فما يعرف الحق الا النضالا
بني الشرق ماذا وراء الهجود ... تطل بعينا وترنو شمالا
وما حكمة الصمت في عالم ... تضج المطامع فيه اقتتالا
زمانكمو جارح لا يعف ... رأيت الضعيف به لا يوالى
ويومكمو نهزة العاملين ... ومضيعة الخاملين الكسالى
فقيم وقوفكمو تنظرون ... غبار الجلى يشق المجالا
وحتام تشكو سواد الحظوظ ... وفي افقكم كل نجم تولى

**

لم يشر بمرثيته الى فلسطين ، قائلا :

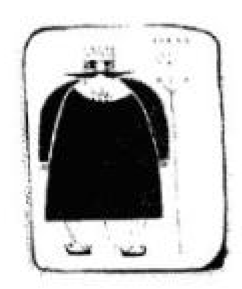
اتغصب من أهلها أرضهم ... وتسلم للغير نهبا حلالا
فلسطين مالي أرى جرحها ... يسيل ويأبى الفداة اندمالا
هي الشرق بل هي من قلبه ... وشائج ماض تأبى انفصالا

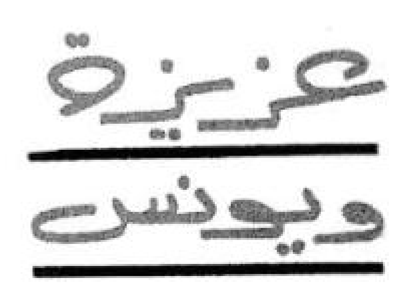
**

ان حديثه الحب في شعر علي محمود طه كاد يطغى على أسماع الناس على شعره الوطني والقومي ، ولهذا أردت ان اذكرهم بأن من اشعل الثورة المستعرة ... هو نفسه القائل :

يا حبيبي دع حديث الفلسفات ... طاب يومي فتلقينا قبلتي
اترع الكأس وناولني وهات ... قبلة تنقلني من غفلتي

شوقي عبد الحكيم





عندما قمت بتدوين « عزيزه ويونس » هذه القصة الشعريه ، من افواه الداعين المحترفين بمنطقة الفيوم ، ظللت مترددا فتره أمام مشكلة تصنيفها ، وهل هي مجرد قصه شعرية ، استقلت عن الملحمة او السيرة الام « الهلالية » ، وألتصق بالحلي أو الاخبار ، عما سبق الريادة الكبرى ، لمصر وتونس وشمال افريقيا عامه الى أن وصلت تلك القبائل البدوية الابوية الى الاندلس

وسابدأ اولا بتدوين بعض ملاحظات للتعريف بالسيرة الام

تعد هجرات هذه القبائل والبطون والعشائر التي غلب عليها « هلال » ، والتي دفعت بهم تلك البطن الهائلة ، أو ذلك « الخزان البشرى » ، وهي شبه الجزيرة العربية ، تعد هجرات هذه القبائل ، واحدة متأخرة ، من مجموعة الهجرات الكبرى المعروفة في التاريخ والتي تحكمت بعد ذلك في تاريخ الشرقين الادنى والاوسط ، فهي مهد الجنس السامي ، ومنها جاءت الشعوب المتعاقبة التي نزلت الهلال الخصيب ، وكونت الحضارات البابلية والاشورية والفينيقية والعبرية والارامية المسيحية ثم العربية الاسلامية

وترجع أسباب تلك الهجرات المتعاقبة ، الى دورات القحط والجفاف تلك العوامل المناخية التي عانتها شبه الجزيرة العربية ، رغم مساحتها الشاسعة التي توازى ربع القارة الاوربية وثلث الامريكية

وما يهمنا هنا هو هذه الهجرة الاخيرة لتلك القبائل العربية ، والتي وكما يؤكد

ملاحظات على سيرة الهلالية



ابن خلدون انهم لم يكونوا كلهم من نسل هلال ، بمعنى أنه كان من بينهم قبائل مضرية ويمانية وقحطانية ، وعرفوا بالهلالية واشتهروا بالاسم « هلال لسهولته ودورانه على الألسنة ، واتصاله بالنير الذى يدل عليه »

ويخيل الى ان ابن خلدون ، قد مس حقيقة التسمية بالنسبة للاسم « هلال » بقوله « واتصاله بالنير الذى يدل عليه » بمعنى ان تسمية « الهلالية » تنسب لاله او الهة تلك القبائل المحلية أكثر من انتسابها لاسم قبيلة ، فمن المعروف بالنسبة لاساطير وتقويم تلك القبائل العربية ، انها كانت تتبع الالهة القمرية ، بدلا من الالهة الشمسية . مثل أثات وعشتروت ـ وهى النجم الثاقب كما جاء به القران بعد ذلك ـ وصور القمر فى الاساطير العربية الجنوبية رجلا ، وصورت الشمس امرأة تسبقه تلاحق القمر ، والقمر صديق للانسان بينما الشمس عدو ، فليس فى الجزيرة العربية مطر ثابت ، لذا لا تعاقب بين المطر والجفاف أما وقت الراحة المفضل فهو اكتمال القمر ، والسنة العربية التى تؤرخ بالهجرية ، سنة قمرية ـ بدأت كما هو معروف ، مع هجرة النبى محمد الى المدينة فى ٢٠ يونيو سنة ٦٢٢ م ـ وهى تقل من السنة الشمسية باحد عشر يوما ، وكانوا يستعملون ـ النسيئة ـ لمطابقة السنتين الشمسية والقمرية . وهناك من يقول بأن عشوره او اعوروا فى التقويم الاسلامى وهى العشرة الايام الاولى من شهر محرم ، وأول شهور السنة الاسلامية ، ماهى الا امتداد لتلك الالهة القمرية

ويلقى « روبرت جريفز » احد علماء الاساطير والانثروبولجى ، بعض الضوء على تطور هذه الالهة القمرية « ففى أغلب المجتمعات البدائية ، عبد القمر ، كاسمى آلهة الالهية ـ ذات اطوار ثلاثة ـ وكان يعرف باسم **Ngame** اى ـ نجم ـ وهى عند الليبيين ـ ابناء عمومة هلينى ماقبل التاريخ ـ « نيث » وعند القرطجانيين « تانيت » وعند الكنعانيين « اناثا » لم الالهة « آثينا » عند قدامى اليونانيين .

ويقال أن الالهة « نجم » ، تستمد الحياة ممن تقتلهم ، كما تفعل نظيرتها الالهة القمرية « أرتميس » وكذلك عشتروت التى كانت تحيل عشاقها عقب مضاجعتها لهم الى حيوانات . وقد لعبت كاهنة الالهة « نجم » هذه ، دورا فى قيادة المهاجرين والانتقال بهم الى دور حضارى جديد ، فأصبحت هذه المرأة الاميرة الام » قائدة الحرب ، والقاضى والكاهن فى نفس الوقت ، واقيم لها مزار . وتمثلت فى حيوان طوطمى ، كان يحمى بالتابو ، كجزء من التضحية السنوية ، ويلقى هذا بعض الضوء على التكونات أو الاتحادات القبلية القديمة ، وهى تأخذ مجراها فى التشكل ، ومن هنا ارتفعت النمرة التى كانت تسود أقوى قبيلة ، الى ان اضحت آلهة الولاية « او مجموع العشائر

وفى اعتقادى انه نفس ماتم بالنسبة لتلك القبائل العربية الابوية . اذ أن هناك ماثبت مرورهم بمرحلة « الامومة » فالكثيرين منهم ينتسبون لقبائل امهاتهم ، والام تقوم بتسمية ابنائها ، وتبقى بعد زواجها فى قبيلتها ، واساطيرهم تفسح




د . عبد الحميد يونس　　د . سهير القلماوى

الخال فى منزلة ممتازة ، وتعبر عن القرابة بالرحم ، ومن أجزاء القبيلة بالبطن ، ومن الشعب بالام

وليس ادل على ذلك ، أكثر من شخصية الجازية ، فكما يقول د . عبد الحميد يونس فى دراسته الرصينة المستفيضة ، لسيرة بنى هلال ، انه كان اسمها الحقيقى « نور بارق » وكانت متزوجة من الامير شكر صاحب مكة ، وانتزعها الهلالية من زوجها هذا رغم أنها « كانت لا تعدل به رجلا آخر » لتخلت عنه وعن ولدها الوحيد ، وكنتها « أم محمد » وانطلقت معهم فى غزوتهم الكبرى ، تزعمهم فى الحث على القتال والتشجيع عليه . وبلغ من قوة شخصيتها ان كانت تشارك فى تدبير الامور واقرار الخطط « حتى قيل أن للجازية « ربع المشورة » .

ولقد لاحظت أن د . عبد الحميد يونس ، لم يحزم فى تقديمه لواحد من التفسيرات الذكية السباقة التى تحفل بها دراسته من سيرة بنى هلال ، وشخصية الجازية بشكل أخص ، وهى الشخصية التى شغلت الكثيرين من المستشرقين ، وعلماء الفولكلور

يقول د . يونس « وغير معقول أن تكون الجازية لقة فى « الفازية » لانها عرفت بهذا الاسم قبل ان تتزوج وبالتالى قبل ان يقوم الهلالية بغزوتهم الكبرى »

أما من الدلالة التى تكشف عنها الجازية ، بتخليها عن زوجها أو « بعلهـا » بمعنى ربها ، وكذلك طفلها ، فهى دلالة قبلية ، ترجع بالزوجة الى قبيلتها « بدلا من قبيلة زوجها

وبهذه المناسبة فقد احتفلت القبائل العبرية اليهودية ، التى قامت مبكرا بهجراتها من شبه الجزيرة بعد عام ٢٥٠٠ ق . م « بموقف قبلى مخالف ، يتصل بانتزاع تلك القبائل اليهودية لراعوث الموآبية ، فى زمن القضاة ، والضمامها الى قبيلة « ابيمالك » العبرية اليهودية .

فبعد أن مات زوج راعوث ، والقت راعوث كنتها « ناعومى » على الرغم من

ونصائحها لها وتحب القبيلة لها في الرجوع الى قبيلتها الوآبية ، فرفضت راعوث قائلة : لا تلحى على ان اترك وارجع عنك ، لانه حيثما ذهبت أذهب ، وحيثما بت أبيت . شعبك شعبي والهك الهي

ومن نسل راعوث الوآبية هذه ، جاء داوود الملك

وحتى فيما يتصل بتسمية تلك القبائل العبرية الرعوية باسم « اسرائيل » ، ذلك عقب زواج يعقوب من راشيل ، ومن اسم راشيل جاءت تسمية اسرائيل ، ومعناها الحرق « رجال راشيل »

ولقد عاد هذا الموقف القبلي يتردد مرة اخرى بشكل حاد مباشر ، معجلا بانتقال السلطة من قبيلة لاخرى عن طريق الانثى . ويتمثل هذا في موقف سعدى ، ابنة خليفة الزناتي ، في تآمرها المتواصل ضد ـ بطل السيرة الحقيقي ـ وهو الزناتي خليفة ، الشخصية الوحيدة ، التي ألهبت الوجدان الشعبي المصري ، فقالوا أن « أبوه من الانس وامه من الجن »

وتركز السيرة على شخصية خليفة الزناتي ، على اعتبار انها أقوى وأمتن أعداء الهلالية ، فهو الذي قهر كل ابطالهم ، وعلق رؤوسهم على أبواب تونس ، متصديا لهم منازلا فرسانهم ، الذين لم يقفوا امامه ، ومنهم أبو زيد الهلالي نفسه والسلطان حسن

ولما كان الزناتي بطلا شبه محجب ، بمعنى انه لم يكن في مقدور حربة لفارس اختراق جسده ، سوى حربة « دياب ابن غانم » ، الذي لم يكن على وفاق مع قادة الريادة ، وكان مبعدا من قبلهم ، الا أن تدخل سعدى ابنة الزناتي خليفة ضد أبيها ، ومساعدتها ، لعيون بني هلال وجواسيسهم وطلائعهم ، وهم « مرعى ويحى ويونس » الذين كان قد قبض عليهم ابوها خليفة الزناتي ، والقى بهم في غياهب سجونه

هنا لعبت سعدى ، أخطر دور ، يمكن لامرأة أن تلعبه ضد أبيها وقبيلتها ، في الافراج عن الاسرى الثلاثة ، ومرة اخرى تدخلت في صف أعدى أعداء ابيها الذي لا يموت الا بضربة منه ، وهو دياب ابن غانم . وتم لها ما ارادت بعد أن تمكن دياب ابن غانم ، من اختراق جسد ذلك البطل الاسطوري المحجب الذي دافع عن بلاده تونس دفاع المستميت ، وكان من نتيجة هذا انكسار القبائل التونسية أمام جحافل الهلالية

ورغم ذلك فقد تخلى مرعى عن سعدى بعد أن استتب الامر للهلالية في تونس ، معنيا بموقفه هذا ، ان من تقدم على خيانة أبيها وعشيرته ، تقدم على خيانة زوجها .

وانتقال العرش من طريق المرأة ، تضمينة اسطورية شائعة ، في أساطير البحر الابيض المتوسط ، منها نص افريقي ، عن « نيسس » ملك « نيسا » وهي مدينة مجاورة لمملكة «ميجارا» التي دمرها الدورانيون . فلقد أعطى ذلك الملك الجسور ، مفتاح سر موته الوحيد ، الذي لايمكن أن يقتل الا عن طريقه ، لابنته « شيلا » ، التي رغبت وعملت على قتله والتخلص منه ، حتى تتمكن من الزواج من عشيقها

وعدو أبيها وبلادها ، « مينوس » الكريتي . وبعد أن توصل العشيق للأريه ، بقتل الملك ، والاستيلاء على العرش ، رفض الزواج من الابنة « قاتلة أبيها » ، بل انه سجنها وعذبها في مؤخرة سفينته .

ويقال في هذا أن سلسلة النسب لملوك « نيسا » انتقلت الى الكريتيين من هذا الطريق

ونفس الاحداث ، جاءت بها أسطورة ، من الملك « كيرو » « والد الكيوم وابن شيرون » . وهناك تنويعة أخرى ، لحكاية لاتينية في القرون الوسطى ، من حرب طروادة ، تنحدر من مصادر مغرقة في القدم ، وتتصل بسر قدم أخيل ، وأن السوس ضرب في القدم ، بسبب زوجته بولكسينا « وحتى لايوجد سر يمكن للمرأة استخراجه من الرجل » .

ولقد أورد « فريزر » عشرات التنويعات لهذه التضمينة الاسطورية في موسوعته الذهبية « الغصن الذهبي »

ويوجد لها عديد من الاشكال والتنويعات ، في نصوصنا الملحمية الشفاهية العربية . مثل ملحمة الملك سيف بن ذي يزن . وكيف لعبت ابنة « الوزير اليمن » نفس الدور ، لصالح الشاطر حجازى ، ابن الملك سيف ، ضد أبيها « اليمن » مغتصب عرش الشاطر حجازى ، فلما كان أبوها « الوزير اليمن » محجبا لا يمكن اختراقه وقتله الا بسيفه ، فقد اتفقت مع الشاطر حجازى ، بعد أن ساعدته على الهرب من سجن أبيها له ، على أن تسرق له سيف أبيها خلال استغراقه في النوم ، وحتى يتمكن الشاطر حجازى من قتله واسترداد عرش ابيه المغتصب ، في مقابل ان يتزوجها الشاطر حجازى بعد ذلك ، فوافق الشاطر حجازى ، لكن عندما تم له ما أراد رفض الزواج منها ، لخيانتها لابيها .

ونفس الموقف وقفته « الاميرة صبيحة » ، الى جانب ابن عمها سعد في ملحمة « سعد اليتيم » ، فبعد أن تمكن سعد من استرداد عرش أبيه السليب ، من عمه ومغتصبه « الملك بدران » ، لم يهنأ لابنته بالا ، ودفعت حبيبها وزوجها بعد ذلك « سعد » للاقدام على قتل ابيها الذى هو عمه في ذات الوقت » قائلة :

يراوه عليك ياسعد ياابن الكرام
واذا كنت تهنـــا بى بطول الدوام
ورا بويا كمـــان ودوح ســوتو .

والسبب الذى من أجله ، لجأت الى المقارنة ، كنكشف بعض جوانب هذا العمل الملحمى الهائل ، الذى يعد وبلا أدنى شك ، أهم عمل ملحمى شعبى ، يصـــل انشاده الى حوالى ستة أشهر ، وقد لايقل كثيرا من سير وملاحم شعوب العـــالم الكبرى ، مثل الملحمة الهندية الاربة « المهابهاراتا » ، والتى يطلق الاريون على انفسهم شعب بهارات ، نسبة اليها ، والتى تعد أطول قصيدة في العالم ، اذ أنها كانت في نبتتها الاولى ، وقبل أن تتعاقب عليها اضافات العصور المتوالية في الهند ، تصل الى ١٢٠ ألف بيت شعر ، والغريب ان التشابهات التى قد ترتفع الى حد التطابق في بعض الاحيان % بين هاتين الملحمتين او السيرتين المتجاورتين

القبليتين ، لم يبحث ويلتفت اليه

بل ويمكر سحب ماتعاقب على هذه السير والملاحم ، مثل « المهابهاراتا » و « الرمايانا » .. الخ . من تغيرات واضافات ، اقتضتها الظروف الاجتماعية والدينية التى مرت بها الهند ، وعلى سبيل المثال ، فلقد تعاقب على المهابهاراتا ، ثلاث طبقات اجتماعية ودينية مختلفة ، لرغم انتسابها أصلا للآريين ، الذين يسمون أنفسهم بشعب بهارات ، نسبة الى ملحمتهم هذه ـ وقد يكون هو نفسه ماحدث للقبائل الهلالية ـ علما بأن هؤلاء الاريين ، قدعبروا وهاجروا الى الهند ، ابتداء من عام ١٥٠٠ ق . م ، ويقال انهم من أهم الاجناس التى نزحت الى الهند . ومن المعتقد انهم نشأوا فى سهول آسيا الواقعة الى الشمال من هضبة التبت ، واستوعب هؤلاء الاريون انتاجهم بالحفظ ، وعادة الحفظ لا تزال منتشرة بين الكهنة والمعلمين ، الذين يقال لهم البراهما « كشتاريه » الذين تركوا الـ « رج فيدا » وهو كتاب شبيه بكتاب الموتى ونصوص الاهرامات لدى المصريين القدماء ، كما تنسب لهم المهابهاراتا ، التى اصطبغت بعد ذلك بأكثر من ألف سنة بالصبغة البوذية ، ومن جديد استرد البراهما مكانتهم ، فتدخلوا فى هذه الملحمة حوالى عام ٤٠٠ م . وصبغوها من جديد بالصبغة الدينيـــة البراهمية .

وكذلك تعاقبت على هذه الملحمة الالهة الفيدية والبراهمية

والذى أود أن اشير اليه بشكل متعجل « بالنسبة لسيرتنا العربية «الهلالية» ، هو امكانية أن تكون لهذه السيرة ، أو الملحمة جذور بعيدة شديدة الغور ، أبعـد من مجرد ربطها بفترة ظهور الاسلام . وان الجد الاعلى للهلالية ، وهو « هلال ابن عامر » ؛ عاصر النبى محمد ، ووفد عليه ماوفد من زعماء العشائر ، وبايعه ، وأبلى فى نصرة الاسلام بلاء حسنا » فأسكنه النبى وادى العباس

الى ان تمهد السيرة لولادة «أبي زيد الهلالى سلامه» ، وبقية أبطالها وشخوصها مثل « الحسن بن سرحان » و « دياب ابن غانم » ، ويأتى بعد ذلك حدث تغريبتهم الكبرى ، وريادتهم لشمال افريقيا ، التى أرخ لها بعام ٤٦٠ هـ

وانا لا اعرض هنا للحقيقة التاريخية ، وهى تغريبة بنى هلال وهجراتهم ، وكل ما ابغى الاشارة اليه ، هو ماعلق بالسيرة من تضمينات وموتيفات أسطورية ، ثابتة ومتعارف عليها ، ولا جدال فى نزوحها وهجراتها هى أيضا ، وتداخلها مع جسد الملحمة الام ، بمعنى حدثها الفعلى التاريخى .

من ذلك مثلا ، قصة زواج ، رأس بنى هلال « البطرق » أو شيخ العرب هلال ابن عامر ، والصراع الذى نشب بين زوجتيه « هزباء وعلياء » ونمو ذلك الصراع ـ الاموى أو النسائى ـ الذى انتهى بقبائل « جابر وجبير » واشتداد الفرقة والبغضاء فى سلسالهما بعد ذلك ، ومصاحبته لاحفادهما فى شـمال افريقيا لاجيال وقرون .

وهى ـ تيمة ـ يمكن مطابقتها مع قصة ابراهيم الخليل ، وصراع الضرتين سارة

وهاجر ، وتفضيل النبي ابراهيم للاولى على الثانية مثلما حدث لهلال بن عامر ، ثم الصراع الذي نشب بعد ذلك بين اسحق ابن سارة واسماعيل ابن هاجر .. الخ .

بل ان هذه الفكرة عادت فتكررت بعد ذلك ، بمولد امرأة اسحق ، لعيسو او العيص ـ كما تسميه العرب ـ ويعقوب ، الذي نزل من بطن أمه في أعقاب أخيه ـ وما نشب بينهما . وعادت هذه الفكرة فاكتملت وتكررت ، في ذرية يعقوب بعد ذلك ، في شكل الصراع بين أبناء الضرتين ، « ليئة » و « راشيل » حين ألقى أبناء الزوجة الاولى ، بأخيهما « يوسف الصديق » في البئر .. والتشال الديانيين له ، وحمله الى مصر ، وبيعه لقطيفار مصر ، باثنى عشرة قطعة من الفضة الخ

ثم تجيء بعد ذلك فكرة أو تشمينة ، ماصاحب ولادة البطل المرتقب أبي زيد الهلالي ؛ بطل السيرة ، ومحور أحداثها .

وولادة أبي زيد الهلالي ، لا تخرج عما يصحب ولادة هؤلاء الأبطال ، الندرين أو الموعودين ، الذين يصحب مولدهم ، وقد يتنبأ لهم ، بالقيام بأحداث جسام ، وفي كل الحالات ينتزع الطفل من بين أحضان أبويه ، لينمو بعيدا عن وطنه أو قبيلته ، لحين اشتداد ساعده وتحين الفرصة لتحقق النبوءة . ففي حالات تكون فيها اللعنة المصاحبة للطفل المرتقب ، هو أن يجيء على غير دين آبائه كما في حالات النبي ابراهيم وموسى ويونا . وفي حالات تكون اللعنة هي الوباء أو الطوفان أو المجاعة ، كما صاحب ولادة أوديب عند الاغريق وكيروس سليل أستياجس عند الفرس ويوسف في مصر

اما في حالة ولادة الطفل أبي زيد الهلالي ، فكانت اللعنة المصاحبة تتمثل في لونه الأسود .

اذ أن أمه خضره الشريفة ، كانت قد شاهدت خلال حملها به طائرا أسود ينقض على مجموع من الطير ، فيضربه ويغلب عليه ، فتوحمت بهذا الطائر البطل ، وتمنت أن ترزق غلاما مثله فاحم اللون . لكنها عندما ولدت أبي زيد ، وجاء لونه أسود ، وجرت البشائر على الامير « رزق » أبيه تبلغه النبأ ، ثار الاب وهدد وطردها هي وابنها ، وعلى هذا تربى ـ الطفل الملعون ـ عند قبيلة أخرى ، فكبر واشتد ساعده وتعلم فنون الحرب والسحر والقتال وتفوق في لعبة « البرجاس »

وهكذا تستمر النبوءة ، وتمهد للقاء الاب لابيه ، واقدامه على قتله .. الى أن تنكشف له الحقيقة ، ويواصل أبي زيد دوره ، كبطل وشيخ قبيلة كبرى ، ومنقذ قومه من القحط والمجاعة

واخيرا .. فهي ملاحظات عجلى غير متأنيه ، نرى أنها تمهد لالمامنا بخطوط « سيرة الهلالية » المجملة . وقد تلقى بعض الضوء على هذا النص الشعري الشفاهي « عزيزة ويونس » الذي دونته من أفواه المداحين ، كواحد من النصوص المنتمية للسيرة الام ، تدور وقائعه في تونس

عزيزة ويونس .. وعشق الأب لابنته !

لا تتوقف عمليات الخلق والاضافات الشفاهية « بالنسبة للاعمال الفولكلورية الكبيرة التى تسود اى مجتمع من المجتمعات ، مثل السير والملاحم وبقايا الاساطير المهاجرة او المستنبتة داخل مجتمع بعينه ، من ذلك مثلا حكايات خلق الله الاولى للعالم والانسان والسقوط اى اولى خطايا الانسان ، وما أعقب هذا من طوفان ، ومجيء بطل أو نبى مثل نوح ، يبتنى فلكه وينقذ الجنس البشرى .. الخ .

وتحفظ ارشيفات وفهارس ومصنفات الفولكلور فى العالم : أعدادا كبيرة ، قابلة للنمو ، من موتيفات وتضمينات هذه التركة الدينية ، التى وان اختلفت أصولها ومسمياتها ، الا أنها « نموذج » واحد ثابت ، قابل للاضافة والنقصان

فمثلا فيما يتصل بموضوع نوح والطوفان ، كشفت المقارنة عن ملامح وشخصية النبى نوح فى الاساطير السامية ، وعند السومريين الإسباميين القدماء » فى شخصية كبير الآلهة « نيوتشاليم » الذى فى زمنه حدث الطوفان ويفترض انه النبتة الاولى التى توارثها الكلدانيون والبابليون والاشوريون والعبريون والمصادر العربية المبكرة ، وتبدت بعد ذلك فى شخصية نوح .

وكذلك فقد وجدت أشكال لنوح والطوفان فى أقدم المدونات الهندية والفارسية المجوسية . كما وجدت لها آلاف الاشكال والمسميات فى شفاهيات كل العالم ، سواء فى قرى افريقيا أو عند الاسكيمو والتبت والهنود الحمر .. الخ .

وما يسرى على هذه القصة الدينية ، وما دار حولها من شفاهيات ، يحدث فى ملحمتنا الشعرية هذه ، وعلاقتها بالمصدر المدون الام لسيرة أو ملحمة « الهلالية » فحول هذه السيرة ، استقل عديد من أفكارها ومقولاتها ونماذجها الاساسية على طول الوطن العربى ، كما أضيف لها الكثير ، سواء تدخلت ونسجت هـذه الاضافات فى الجسد الاساسى للسيرة ، منها ماهو مدون وما هو شفاهى

واتخذت هذه الاضافات والمتنوعات مجراها فى كافة اشكال الخلق الفولكلورى المختلفة : مابين شعر قصصى ينشده المداحون ، ومواويل وحكايات وتصوير حائطى ووحدات زخرفية توشم على الساعد والصدر .. الخ .

وكان منها هذه القصة الغنائية الشعرية ، او الملحمة ـ عزيزة ويونس ـ على اعتبار أن موضوعها لايخرج عن الحب والحرب

وموقع هذه القصة من السيرة يتصل بما سبق التغريبة الكبرى لقبائل الهلالية ، قبل فتحهم لشمال افريقيا ودخولهم مدينة تونس .

ويعرف هذا الحدث فى السيرة ، بالريادة ، أى تعرف مسالك الطريق واستكشافه وريادته . وقد توطد لها ثلاثة من طلائع فتيان الهلالية ، هم مرعى ويحيى ويونس ،

يتزعمهم بطرق القبيلة وزعيمها أبو زيد الهلالي سلامه

وكان عمل هؤلاء الرواد « أدنى الى التجسس » كما يقول د . عبد الحميد يونس ، فتنكروا في زى الشعراء الجوالين ** وهو — موتيف — شائع في أغلب الملاحم العربية والشرقية عامة ، سواء ملاحم سيف بن ذي يزن وعنتره والزير سالم ، أو ملاحم الهنود الاربون .

وتتكون عزيزة ويونس من جزءين ، الاول يتصل بعزيزة ابنة السلطان معبد ، سلطان تونس ، والذى تحتفى به القصة وتضعه في مستوى ارفع وأكثر غنى وسطوة ، من فارس تونس وبطلها المحجب خليفة الزناتي

وربما كان السلطان معبد هذا ، هو الشخصية التونسية المتعادلة مع سلطان بنى هلال — كما لقبه الشعب المصرى وتعارف عليه — وهو الحسن بن سرحان ، الذى يعرف بالسلطان حسن ، كما يتعادل خليفة الزناتي مع أبوزيد الهلالي ، أو قاتله الحقيقى دياب ابن غانم

اما ما تحتفى به هذه القصة الشعرية ، حقيقة .. فهى تلك العلاقة الشاذة بين السلطان معبد ، وابنته عزيزة

ويبدأ جزءها الاول « عزيزة » بالحكى عن « العايقة » عزيزة ، وما تتساوب عليها من الخطاب ، الذين قدموا يخطبونها من أبيها من كل مكان وجنس ، من « العرب » و « العجم » و « أرض غزة » و « الشام » ، فرفض أبوها معبد ، تزويجها واقسم بالثلاثة :

طول ما انا حى ع الدنية .
ع الجميلة مايدور كتبان .
على عزيزة ماتنجوز .
ولا تنفرح فى ربع جدعان

وتمضى القصة لتكشف لنا ، كيف أن السلطان معبد ، كان يعشق ابنته عزيزة ، وانه بنى لها قصرا « طوبة فضة وطوبة مرجان » بمعزل عن المدينة ، أقامت به وحدها ، دون أن يتصل بها أحد .

ثم كيف اتصلت بها « العجوزة » ، وراحت توقع بينها وبين أبيها ، وتحسر عزيزة على شبابها ، وعمرها المهدر ، وكيف أنها أصبحت « زى قجله وخوخش » وان العمر والسنون يمشيان بها بلا زواج . وظلت العجوزة تستفزها ضد أبيها ، الى ان دفعتها للخروج من قصرها وعزلتها ، ومواجهة أبيها . فتنكرت في زى أمير او فارس ، وامتطت ظهر جوادها « الشحتان » وأمسكت حربة « بأربعة وعشرين مسمار »

وتوجهت الى أبيها معبد ، فاقتحمت حماه ، دون أن يتعرفها في البداية ، لكنه عندما عرف أنها ابنته عزيزة غضب وعددها واتهمها « بالفجر » والقتل ، الى أن واجهته عزيزة ، باحتياجها الى الرجل والزواج ، أحتياج الارض « لعكر » النيل الذى يملاها م العام للعام

وينتهي هذا الجزء الاول ، بتوجه السلطان معبد الى قاضي العرب وطلبه منه أن يكتب له ويزوجه على ابنته عزيزة قائلا :

عندي نخلة في البيت
بتطرح من العام للعام
آكلها والا أبيعها
اشرعلي يا قاضي لسلام

وحين رفض القاضي طلبه الشاذ هذا واستبشع الامر . أصر الاب من جديد ، مقسما ومؤكدا :

طول ما انا حي ع الدنيا
على عزيزة مايدور كتبان
على عزيزة ما تتجوز
ولا تطرح في ربع جدعان

وعلى هذا ، فأول مايسترعي النظر في هذا النص ، هو فكرة اقدام الأب على الزواج من ابنته وعشقه لها

ويجمع علماء الفولكلور والاساطير ، مثل « تومسون »[١] و [٢] جريفز » على أن الاحتفاء بمثل هذه الظاهرة المفرقة في القبلية ، وهي ـ زواج الاب من ابنته ـ انما تعني الانتقال من طور اجتماعي لطور آخر . وهي في هذا تلتقي مع ظواهر احتفاء الاساطير والفولكلور بالتضحيات البشرية ، مثل التضحية بالابن البكر ، كما في أساطير وفولكلور النبي ابراهيم ، واقدامه على التضحية بولده البكر « اسماعيل » عند المسلمين ، أو اسحاق عند اليهود ، ثم استبدال الضحية او الفداء البشري ، بآخر حيواني ، وهو الخروف . وكان سير جيمس فريزر ، من أوائل من تنبهوا وذهبوا بعيدا ، في استقصاء أصل هذا للطقس العبري ، وهو التضحية بالابن البكر ، مدعما بحثه على بقايا هذه العقيدة في اسفار التوراة : « الخروج وميخا وعدد » وتوصل بها في النهاية الى أصولها السامية ، من بابليين وفينيقيين وكنعانيين وعرب



وتسجيل الاساطير والفولكلور واحتفائها بفكرة بديل الضحية البشرية ، يعني انغلاق مرحلة ، والايذان ببدء أخرى

وهو نفسه مايمكن مطابقته ، بالنسبة ، لظاهرة زواج الاب من ابنته

ومع ملاحظة أن ما أحاول تلمسه والوصول اليه ، هو من قبيل التخمين ؛ بالنسبة لمثل هذا الموضوع بالذات الذي يقتضي الالمام بالتراث الفولكلوري التونسي والشمال الافريقي ، وخلفيته التاريخية الاسطورية ، وهو ماليس لي به علم ، سوى مجرد ملاحظة عابرة ، ذكرها الاب مرلين اليسوعي ، قال : « وذكر القديس اوغسطين ، أن ابناء المستعمرات الفينيقية القديمة في شمال افريقيا ، لم يكونوا قد نسوا في أيامه اسم وطنهم الاول وقال : « كان اذا سئل الفلاح عندنا : من هو ؟ اجاب بلغته : أنا كنعاني — في شرح الرسالة الى اهل رومية ١٢ »

ويبدو من هذا انه كانت هناك مؤثرات مبكرة بين الساميين والشمال الافريقي ، وامثال هذه التقاليد كانت موجودة عند الساميين والفرس ،

يقول الطبري في هذا : « وقد زعم البعض ان فارس سميت فارس بمنوشهر بن افريدون ؛ وقد يزعم بعض المجوس أن افريدون وطيء ابنة لابنه « ايرج » ، يقال لها كوشك ، فولدت له جارية يقال لها فركوشك ، ثم وطيء فركوشك هذه فولدت له جارية يقال لها زوشك ، ثم وطيء زوشك هذه فولدت له جارية يقال لها فرزوشك ، ثم وطيء فرزوشك هذه فولدت له جارية يقال لها بيتك ، ثم وطيء بيتك هذه فولدت له جارية يقال لها ايرك ، ثم وطيء ايرك فولدت له ويرك ، ثم وطيء ويرك هذه فولدت له منشخرفاغ »

ونفس الشيء واصله منشخرفاغ هذا مع السلف وسلف السلف .. الخ

كما يروى « هيردوت » في كتابه الثاني الذي يتحدث فيه عن مصر — فصل ١٣١ — « يقولون ان « منكاورع » — ايسماتيك الثاني — هام بحب ابنته وجامعها رغما عنها ، وان البنت شنقت نفسها بعد ذلك ، وان الملك دفنها في البقرة . وقالوا : ان الام قطعت أيدي الوصيفات اللاتي قدمن البنت الى ابيها »

وقبل الانتقال والتعرض للجزء الثاني من هذه القصة أو المديحة الشعرية الغنائية ، الخاصة بتونس ، لايفوتنا الاشارة الى بعض الافكار الجانبية التي يحفل بها هذا الجزء من عزيزة ، منها مثلا ذكر النص للحربة ذات الاربعةوالعشرين مسمارا التي تسلحت بها عزيزة عقب خروجها من القصر لملاقاة ابيها متخفيةفيهيئة فارس ذكر ، ومن المعروف ، كما يقول « رفائيل بتاي » ، ان الاسلام كان قد حرم ومنع استعمال « الحربة الثلاثية الشعب » ، وعلى هذا فالحربة ذات الاربعة والعشرين مسمارا ، تشير الى بقاية تقاليد وثنية

ومنها «الحلم» او الفزورة الذي غلبتبه عزيزة أباها ، حين ذكرت له انه «حتى الارض ليهاشكر » وكانت تعني به نهر النيل « شكر الارض نهر النيل ، يعلاهام العام للعام ، وساعة مايعلاها ، الارض تطرح زعفران ، وساعة النيل يوطى عنها ، تبقى عجوزه تحت زمان » وهو حلم مصري كما هو واضح

كذلك ملاحظته على مجمل النص ، من حس نسائي ، يشيع في كل ارجائه



"عـــزيـــزة"

الجوقة :
اول قولى على عزيزة
العايقه ام حلق ودلال
يوم العرب خطبوا عزيزة
جاها الشارع والعلام
يوم فرطوا مهرك ياعزيزة
ميتين جمل وميتين خيال
وجولها من أرض غزه
من العجم وأرض الشام
جابولها ميت عبد طواشى
غير بخيته وزيد المال
جابولها ميت جاريه بيضا
بالصفا وشرب المدام
وميت عبد صغير للجنينة وجيابة الخضار
غير البلصة تلتميت خزنه من المال
السلطان معبد :
معبد ولق بالتلاته وقال :
طول ما انا حى ع الدنيا
ع الجميلة مابدور كتبان
على عزيزه ماتتجوز
ولا تنطرح فى ربع جدعان

الجوقة :
عزيزه قرت المكتوب
شقت التوب من قدام
عزيزه :
يابويا تجزى من الله
انا شكيتك للذى لاينام
يابويا حرمتنى الجيزه
يحرمك جنة رضوان
يحرمك من نور عينك
يصبح موطنك غربان
اذا كان بدك تغنينى
من الجيزه وخلف الصبيان
قوم ابنيلى قصر وحدى
برا المدينة بمشوار عال
عشان ماطل بعينى
لا شوف نسا ولا انظر رجال
العين تساد العين يابوى
تشبك الانسان
دا كل بابا الاسى م العين
تصبح البسليم بليان
وطول العين ما هى غايبة

يابويا قلبي عطشان

السلطان معيد :

(**ابوها قالها**) حاضر يامزيزه

من خالقك ياجميله تعبان

الجوقة :

معيد ولا كنشى هزيل

من بلاده شيخ فرمان

من بلاده شيخ بوسته

م العجم لارض الشام

جالو تسعين بنا

والفعله مالهاش عدد

المعجنه م الحنه معجونه م الزيت الحار

جديدة البنا مدهب

خيط البنا لولي ومرجان

شهرين ف رمي الاساس

تلاته علو البنيان

بنى القصر ولحف فيه

طوبه فضه وطوبه مرجان

طوبه دهب تلاته لولى

احلى البنايه بدم غزال

والعتبه من سن فيل

سطح السرايه قرن غزال

وجابلها طريقة المعانى

وراها تلعب السلجان

وجابلها الرق وبا القانون

اذا داروا سلو الزعلان

جابلها القفل من جوهر

والدهب مملو غطيان

وعملها اربع ستايل

كل طاقه تودى مكان

الطاقه اللى من شرقى

نور النبي م البعيد بيان

الطاقه اللى من غربى

تشوف خلها العلام

الطاقه اللى من سماوى

تشوف الحد مع القربان

الطاقه اللى مسحوره

تدحرج تروح الحمام

بنالها تسع سلالم

كل سلم جابو اشكال

اول سلم لعزيزه

صلاة النبى قايدة ورسمال

تانى سلم لعزيزه

سن السمك زايد حليان

تالت سلم لعزيزه

تروح فين بالليل الملال

رابع سلم لعزيزه

وحداني مايكيد رجال

خامس سلم لعزيزه

مسير الغريب تجمسو ليام

سادس سلم لعزيزه

كتبوا الهجر مع الصددان

سابع سلم لعزيزه

يادم ع الناس الانذال

تامن سلم لعزيزه

جميله وبختها مال

تاسع سلم لعزيزه

رسم عليه اسم العلام

العلام ف هواك يامزيزه

كل يوم يكسر لو حصان

تسعين رهوان كسرهم

ولا شعتى ضى الحزام

ورا القصر مانشا جناين

برتقان وخوخ ورمان

وزرعلها العشب لبيض

والسود على كرباله مال

وجابلها اللمون الحادق

للسواهر والعيان

والقصب مال والتصب

بمصم بنات العربان

الحنه ياللى تتحنى

لعزيزه دبلة لعيان

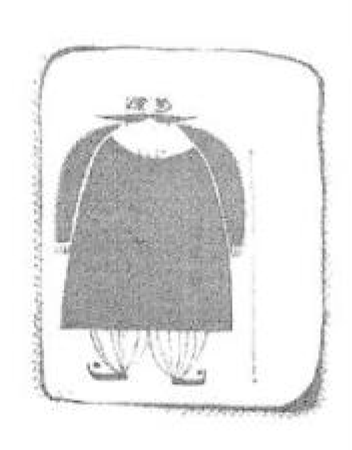
جابلها الصايغ ف البيت
لبه مع الكردان
جابلها العطار فى البيت
للريحه وبا اللبان
ورا القصر نشا تصريه
باربعه وعشرين دكان
وعملها سوق وسويقه
يبيع ويشترى الدلال
بنالها السبع جوامع
يصلو لرب الرحمن
بنالها السبع وكايل
تبات فين يالغريب الدار
بنالها السبع قهاوى
الظرف فنا على الفنجان
الجوقه :
عزيزه قرت المكتوب
شقت التوب من قدام
شقت التوب على طول
عزيزه :
يابويا تجرى من الله
انا شكيتك للذى لاينام
الناس ليها بخت كامل
وانا ليا ربع بخت ومال
والربع « راخر » سقط
من عشرة الانذال
انا مالى ومال القصوره
مهدوده على راسك باسلطان
انا مالى ومال الجوامع
لا يصلى ولا يصوم رمضان
انا مالى ومال المضايف
لا يوكل ولا يسقى عطشان
انا مالى ومال القهاوى
كسر الظرف على الفنجان
يابويا خصك بشنقه
اشوف شالك فى ايد الدلال
يابويا خصك بدبحه

اشرب من دمك فنجان
الجوقه :
يرجع كلامى للعجوزه
عجوزه من كراكيب زمان
عليها النمل يبوس يبوس
كل مسا وكل اوان
ماخيفاش من هيبة مالك
يوم ماتعرش ع الميزان
رايحه فين يا ام جابر
تخربى البيت العمران
العجوزه :
(قالت) انا شاطره بنقل الفتنه
بين عزيزه وبين السلطان
الجوقه :
العجوزه نفشت شوشتها
كل شعره ركبها شيطان
العجوزه طلعت تولى
على القصر ابو العمدان
شالوها الخدمه باميني
عروا جسمها بالخرزان
طلت الحلوه عزيزه
(الامير مايعيش ابدا)
عزيزه
(قالت) ياخدمه سيبوها
دى فقيره طالبه احسان
اذا كنتى جيالى على غله
آدى مخزنك وآدى الكيال
اذا كنتى جيه على المصروف
اديلك صندوق من مال
اذا كنتى جيالى ع الكسوه
اكسيكى حرير م العال
العجوزه :
(قالت) ياعزيزه وفرى كلامك
قاليها اللى لاينام
اذا كان من امر المصروف
مخزن الكريم مليان

واذا كان من امر الغله
مفنت طردت الجيران
يامزيزه انا جاينى قلبك
من قلبك ليلى مابنام
يابنتى وزنت قلبك
يامزيزه لقيتو قنطار
اخوالك وولاد عمك
اتجوزوا جابو صبيان
اللى جابت على ومحمد
واللى جابت محمود وعصمان
يامزيزه ماهو اتش كبرتى
كبرك على وشك بان
زى فجله وخرختى
الرميتى وسط الكيمان
زى بصلة وسننتى
ولا تحليش فى ابد اكال
يا عزيزة اركبى وروحى
كيوكى جوزتى يا سلطان
الجوقة :
عزيزة سمعت كلام العجوز
وبرج من عقلها طار
عزيزة :
(نادمت) ياروف ياحمامجى
زدلى الحمام بالنار

هاتلى ليفه ويا صابونه
مرتها شفا للعيان
الجوقة :
دعكتين بالصابونه تشفت
بقت كيف مملوك سكران
ولبست توب برسيمى
على الجسد يلبس مايبان
لبسته توب رهيف
اذا شافو ابو عقل خفيف
قلع هدومو ودار عريان
عزيزة شاغل مشغول
اللى كلفوا خد عشره ريال
عزيزه لبست طربوش
وجابت المدبة لقدام
من فوق الطربوش كفيه
من فوق الكفية عقال
وجرتا المرود فى العين
تفطر الصايم رمضان
ونادمت على سايس الخيل
عزيزة :
بالعجل هاتلى الشحنان
سابلات بعيون طايرين
بعرف كايب من جدام
وخفو كما الزويلى
وصدره جل جلال
لبلة الوجل والطين
بسيادة نجم جدام
قبل ما يحل قيودو
بايده سفقو اللجام
وجابلو المد لطيفه
مكركشه بالدهب العال
وجابلو حزبه رهيفه
بأربعه وعشرين مسمار
عزيزه لطت ركبت
فيجترب فوق الشحنان

عندها أربع طواشيه
اتنين ورا واتنين قدام
لحد أبوها ستدوها
لما دخلت باب الديوان
اول العرب ماشفوها
وتقولها وضربوا سلام
عرب معبد :
(قالو لو) يامِلك وجيتنا منين ؟
دخلت الحما والشر زال
السلطان معبد :
(**قاللو**) يامِلك جيتنا منين ؟
دخلت الحما يا سلطان
اذا كنته جيتى على عزيزة
اديهالك من غير مال
اذا كنت جيتى مديون
سد ديتك الذى لا ينام
اذا كنت جيتى لحاربتى
اذى الحرب وادى الفشمان
الجوقة :
بدت عزيزة اللولو
سلامة نظر السلطان
يابويا سلامة نظرك
يا ملك نظرك بطال
دا انا عزيزة بنتك
خليتك يلبس الجدمان
السلطان معبد :
(**قاللها**) ايش نزلك ايش جابك
من العلو الوطيان
ايش نزلك هنا وجابك
يا فاجرة من دون النسوان
ايش نزلك هنا وايش جابك
لاقطعك اربع كيمان
عزيزة :
(**قالتلو**) بابا جابتنى الجيرة
الجيرة وخلف الصبيان
لولا امك ويا ابوك



ماسموك العرب سلطان
ولولا انت ويا أمى
ماسميت عزيزه بجمال
كل شيء ولو وليف
حتى العقرب والدنان
لولا الناقة ويا وليفها
ما كان محمل النبى سار
لولا الجاموسة وشكرها
ماكنا كلنا لبن ودهان
لولا التور ويا البقرة
فى الغيط ما غنا الحرات
حتى الارض ليها شكر
حياة راسك يا سلطان
السلطان معبد :
(قاللها) لحد كده وقصرى
يا فاجرة من دون النسوان
يا عزيزة لوك ما كدبتى
وكدبك ع الاورة بان
قوليلى على شكر الارض
لقطعك بالسيف كيمان

عزيزة :
(قالتلو) يابا فوق لعقلك
سلامة عقلك يا سلطان
شكر الارض بحر النيل
يملاها م العام للعام
ساعة مايملاها
الارض تطرح زعفران
وساعة النيل يواطى عنها
تبقى مجوزة لحق زمان
الجوقة :
انشرح منها وقالوا
السلطان معيد :
يا عزيزة نتى والختارى
العرب جوا الديوان
يا عزيزة لشيلك رايك
آدى العرب زى اللمام
عزيزة :
(تقولو) عيبه يا بويا
عيبة في حق السلطان
عمر انا ما اتقى يعينى
عمر النسا ماتخطب رجال
الجوقة :
معيدا طلع يولى
طلع يولى على قاضى السلام
السلطان معيد :
(قالو) عندى نخلة في البيت
بتطرح من العام للعام
اكلها والا ابيعها
اشرحلى يا قاضى السلام
القاضى :
اذا كانت نخلة حليوة
كلها ابوه يا سلطان
واذا كانت نخلة وحشة
اقطعها من لجدار
السلطان معيد :
(قالو) عندى عزيزة بنتى
اكتبلى عليها بين حلال
الجوقة :
ابدل القاضى وقالو :
القاضى :
سلامة عقلك يا سلطان
انت حا تزوج بنتك
حرمت عليك جنة رضوان
الجوقة :
ابدل معيد وقالو :
السلطان :
احلف يمينين بالتلات ايمان
طول ما انا حى ع الدنيا
على عزيزة ما يدور كتبان
على عزيزة ما يدور كتايب
والا تطرح في ريح جدعان

انتهى الجزء الاول

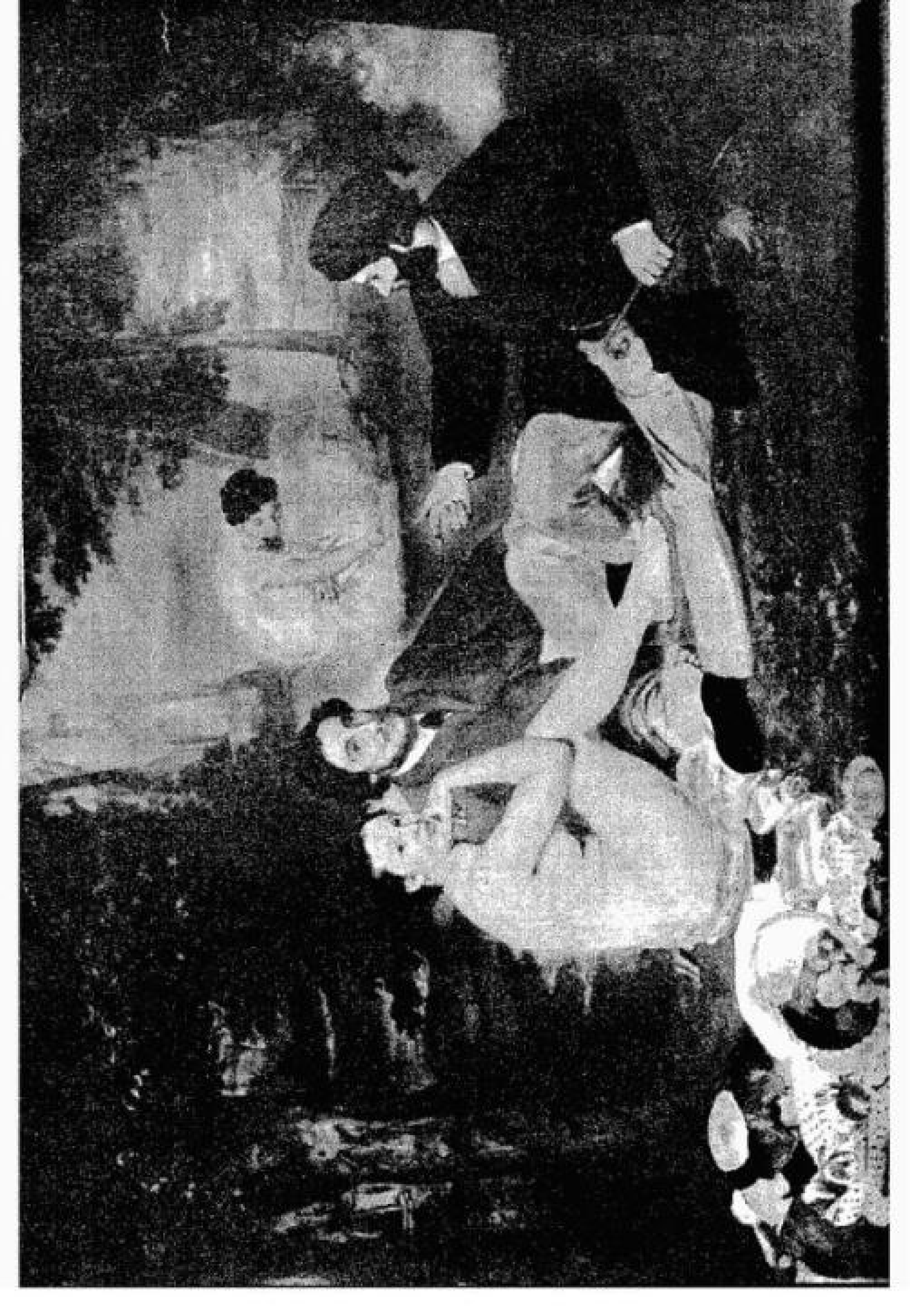
الجزء الثانى .. ((يونس)) .. في عدد قادم

بدر الدين أبو غازي



كان احد العالم المميزة فى طريق التحرر ... شكلت اعماله الحروف الاولى فى اللغة التشكيلية للعصر الحديث ووجهت خطى المجددين ودفعتهم الى التمرد على التلقين ورفض القواعد والانماط الموضوعة ليكون الفن انبثاقا حرا من ذات الفنان ورؤيته الخاصة ، كان بحق رائد الفن الحديث بكل ما للرواد من فضل ، وبكل ما يلقونه من عناء

مائدة على العشب (١٨٦٢ ـ ١٨٦٣)



[redacted] بين سنة ١٨٣٢ ، سنة ١٨٨٣ تلك الحقبة التى عاشها ادوار مانيه من القرن التاسع عشر جرت أحداث خطيرة ومضت عجلة التحول بمعالم العصر صوب كشوف هائلة فى العلوم وتطور فى الصـــناعة وأفكار ديموقراطية جديدة ، وشهدت أيضا الحرب السبعينية بشراوتها وبما أحدثته من هزة عنيفة فى فرنسا وفى أنحاء أخرى من العالم

فى اطار هذا التحول مضت حياة ادوار مانيه ... ولد بباريس فى ٢٣ يناير ١٨٣٢ لأسرة تنتمى الى البورجوازية المستنيرة ... كان أبوه موظفا كبيرا فى وزارة العدل ، وكانت أمه تمثل الثقافة الفرنسية فى رهافتها ووضوحها وارتباطها الوثيق بجماليات الفنون عمل أبوها معظم حياته فى السلك السياسى بالسويد وصاهر أسرة برنادوت

وفى الثانية عشرة من عمره التحق مانيه بكلية رولان حيث عرف انطونان بروست الذى ظل أوفى أصدقائه وكان فيما بعد سندا له عندما كان وزيرا مسئولا عن الفنون الجميلة فى فرنسا

وبدا شغف ادوار مانيه بالرسم مبكرا وملأت عليه هواية الفن حياته ولكن والده عارض اتجاهه الى دراسة الفنون عندما حان وقت الاختيار وعرض عليه المفاضلة بين دراسة القانون أو البحرية

وآثر مانيه البحرية بما يمكن أن يتيح له عالمها من انطلاق ورحل الى ديوردى جانيرو على مركب تجارى ولكنه عاد محملا بمجموعة من المجالات المرسومة من مشاهد فكان التعبير الفنى هو كل ذخيرته من رحلة البحار الطويلة

وفى جو هذه الاسرة الذى كان يسوده سلامة الادراك والاستقرار النفسى والبعد من تحيز الطبقات الجديدة وتعقيدها ... فى هذا الجو كان من الممكن أن تذوب معارضة أوجست مانيه الاب وأن يراجع موقفه فى ظل اصرار موهبة ابنه التى تبحث عن طريقها ، ووجد ادوار مانيه أول الطريق فى مرسم المصور كوتير أحد

فنانى العصر اللامعين حيث قضى ست سنوات يتعلم أصول الفن وقواعده وخلال هذه السنوات كان اللوفر مدرسته الحقيقية كما أتاحت له الرحلة الى ايطاليا وسياحاته فى هولندا والنمسا أن يلتقى بأعمال متيسيان وتينتوريتو وفلاسكيز وفرانزهالز لقاء حميما

وأدرك مانيه أن عالم كوتير أضيق من طموحه فترك مرسمه ليبحث فى عالم سريع التحول حيث الخطى من المعالم الصادقة لتعبيره عن بيئته وعصره

وأصبح مرسمه فى شارع لافوازييه بباريس منذ سنة ١٨٥٩ ملتقى للفنانين من أصحاب الافكار الحرة الذين كانوا مثله يسعون الى اكتشاف الوجه الصحيح للأشياء والى أن يكونوا شهودا صادقين على عصرهم

وأتاحت له الظروف صحبة عباقرة عصره فعرف الشاعر شارل بودلير وتأثر

••

بأفكاره وصادق أميل زولا وتيوفيل جوتييه والشاعر ملارميه وفتح بودلير عيني مانيه على أفق جديد ... مظاهر الحياة اليومية وما تحتويه من كنوز الشعر لمن يعرف كيف يراها فكان أروع ممثل لكلمات بودلير

« ان المصور الصادق هو من يستطيع أن يستحوذ على مواقع الشعر في الحياة هو من يجعلنا نرى وندرك كم نحن كبارا وشاعرين بأرديتنا الجميلة ... بربطات العنق والأحذية اللامعة »

وكان مانيه نفسه بملامحه الوضاءة وملابسه الانيقة وقامته المديدة مثالا لشباب القرن التاسع عشر الهائمين بالتأنق والرفاهية والحرية ... هجر مقهاه الراقي بشارع الايطاليين الى حى الباتينيول حيث مقهى جيربوا ملتقى الفنانين والادباء الذين كانوا يسعدون بالفقر من أجل الحرية ويرددون شعار البوهيميين « لنبق نبلاء ولنسعد بفقرنا » لعب هذا المقهى وبعده مقهى اثينا الجديدة دورا هائلا في تطور فنون وآداب تلك الحقبة ... هنالك عاش مانيه حياته وأفكاره بصحبة رينوار وديجا وفانتان لاتور وكذلك مع سيزان وسيزلى ومونيه وبيسارو الذين كانوا يحرصون على لقاء تلك المجموعة الباهرة من الفنانين والادباء عندما يقدمون من الضواحى التى يعيشون فيها حول باريس .. كان العصر عصر البوهيمية والتحرر وكانت هذه الجماعة بأرديتها الغريبة وملامح حياتها تمثل شيئا لمينا في جو باريس وترسل فيه شراراتها من خلال مناقشاتها الحادة وأفكارها الطليقة كان كل منهم يشعر انه يمتلك العالم امتلاكا شعريا وان كان لايملك ثمن شرابه حتى أطلق عليهم « دى بنيتيل » ، « جماعة شاربى الماء » لان نبيذ ترنسا الرخيص كان فوق متناولهم

ولكن عهد مقهى جيربوا كان مسبوقا بمعارك خاضها مانيه بأعمال تحدت الفن التقليدى وأثارت عليه هجمات النقاد والجمهور

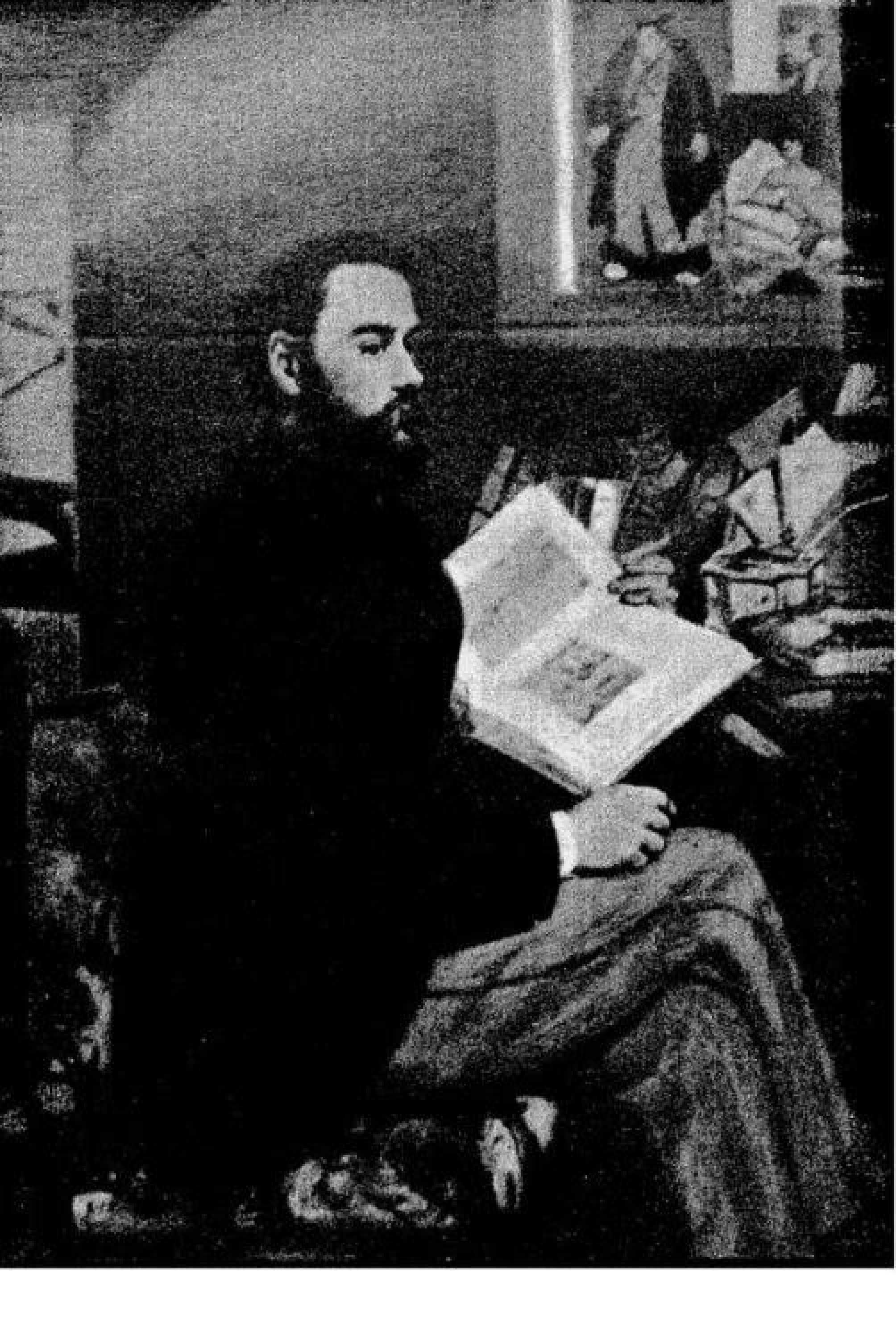
واذا كان للتاريخ دلالات فان عام ١٨٦٣ يعتبر في تاريخ الفن عام مانيه وهو يتلاقى مع موت ديلاكروا فنان الرومانسية الذى انطفأ بلهبه وصيغها وغاب معه عالم محلق في رؤى الاساطير ومشاهد التاريخ ليبدأ على يد مانيه عالم زاخر بملامح الحياة اليومية وبشعر الحدث الواقعى

كان مانيه قد عرض قبل ذلك بسنتين لوحته الشهيرة « الموسيقى في التويلرى » وهى أولى لوحاته التى تغنى فيها بروح الحياة المعاصرة وصور بعض شخصيات



على الصفحتين التاليتين
لولا دى فالانس (١٨٦٢)
وصورة الكاتب اميل زولا
(١٨٦٨)





عصره ـ الشاعرين بودلير وتيوفيل جوتيه والموسيقى اوفنباخ ـ والمصور فانتان لاتور ـ هى عباءة للتجمعات الباريسية فى العصر الجميل مثل لشبه رينوار لهذه التجمعات فى لوحته « طاحونة لاجاليت » ؟

وبهذه اللوحه لفت مانيه رؤيه معاصريه الى شعر الحياة اليومية الذى يستطيع فى التصوير ان يقيم منه رومانسية جديدة للعصر دون حاجة الى ان يحلق كما حلق ديلاكروا فى عالم الاساطير الافريقية والاحداث الرومانسية والمعارك العربية

وفى سنة ١٨٦٣ تقدم مانيه الى الصالون الرسمى بلوحته التى اثارت هزة صاخبة فى عصره « الغذاء فوق العشب » فكان نصيبها الرفض فلما شهدها الامبراطور نابليون الثالث مع بعض اللوحات المرفوضة أمر باقامة معرض خاص لاعمال الفنانين المرفوضين وافتتحه مع الامبراطورة بسراى الصناعة حيث كانت اعمال أخرى لويسلر وبيسارو وفانتان لاتور من مصورى العصر الجديد

كانت لوحة « الغداء فوق العشب » خروجا على مألوف الرؤى فلا هى لوحة من لوحات المنظر الطبيعى التى سبقه اليها المصور الفرنسى كورو ولا هى حفظت لتقاليد لوحات المراسيم تلك السمة المثالية التى كانت من سمات مصور عصر النهضة الإيطالى جيورجيون فى تصويره لمناظر الطبيعة ... وانما هى لوحة تأثر فيها بنماذج رافاييل . ولكنه صاغها فى لغة عصره ، وأحدث بها صدمة بذلك

الحضور الغريب للمرأة العارية على العشب بين الرجلين الجالسين ... لم يفقر له ثناء أميل زولا الذى قال ان مانيه حقق بهذه اللوحة حلما عزيزا على المصورين ، هو المواءمة بين المنظر البرى والاشخاص الطبيعيين فى لوحة واحدة ولقى برحابة اللوحة وامتلاء جنباتها بهواء برع مانيه فى التعبير عنه ... ارتفعت صيحات على ثناء المعجبين وبدا من هذا التاريخ الصراع الدائم بين الفنان وتقاليد عصره

وعاد مانيه الى الصالون الرسمى بعد عامين بلوحة اشد جراة وصراحة هى لوحته الشهيرة « اوليمبيا » فأحدثت ضجة ابعد من ضجة « الغداء فوق العشب » أنكر النقاد نظراتها الجريئة الغريبة وعريها السافر الذى أصبح غريبا على فن التصوير منذ عاريات كارانالى مصور فينيسيا . تذكر بها البعض لوحة « جويا » للماجا ولكنهم رأوا اوليمبيا اكثر منها خروجا على الحياء وتحديا

للرائى بعريها الصريح وجسدها الممتد فى مواجهته ... والحقيقة ان مانيه كان فى هذه اللوحة اقرب الى فينيس اوربينو للمصور الإيطالى تيسيان ، كما ذكروا بها قصة غادة الكاميليا لديماس الصغير وكانت من روايات العصر الذائعة ..

ولكن مانيه كان أشد واقعية من تيسيان وأبعد عن أوصاف ديماس ... كان يمثل باوليمبيا عريا بعيدا عن أجواء الاساطير ... ان اوليمبيا هى صديقته ونموذجه فيكتورين ميرنيه التى لقيها صدفة فى قصر العدالة بباريس وجذبه تعبير وجهها الغريب فسألها ان تكون نموذجا له وظلت ملامحها تتردد فى لوحاته فهى تبدو فى

اتجاهه الى تصوير مناظر الطبيعة تحت تأثير اعجابه بالصورة برت موريزو الا انه يود ان يخلف عالما من نماذج عصره البشرية ... متحفا من الصور الشخصية ... ويتطلع الى تصوير كل ماق الحياة اليومية من شعر ورتو الى أن يسجل باريس ق كل مظاهر حياتها .. باريس الاسواق ... وباريس السكك الحديدية ... وباريس الليل ...

وتتوالى اعمال مانيه .. لوحات من مناظر ارجنتى التى صورها بصحبة مونيه ورينوار ــ لوحات الطبيعة الصامتة . لوحة نانا (١٨٧٧) التى اوحت لاميل زولا اسم روايته الشهيرة كما يتحقق نوع من المصالحة بين الفنان والجمهور حين يعرض لوحته كأس الجعة ثم يأتيه التقدير على يدى صديقه انطونان بروست الذى أصبح وزيراً للفنون الجميلة "يمنح وسام جوقة الشرف سنة ١٨٨١

وق سنة ١٨٨٢ يتم لوحتيه « الربيع » والبار ق ملهى الفولى برجير ويعرضهما ق صالون الفنون غير ان المرض الذى دهمه منذ سنة ١٨٧٩. تحت وطأة الصراع ومرارة النكران يختتم حياته سنة ١٨٨٣

وقبل موته كتب لاحد نقاده الذين أسرفوا قى الهجوم عليه يقول « كم اود ان يتاح لى قبل أن أمضى مطالعة مقالك الرائع الذى ستختصنى به عندما اموت »

وصدق توقع مانيه كما صدقت نبوءة زولا عن مكانه ق متحف اللوفر.

فبعد عام من وفاة مانيه اقيم معرض لاعماله بمدرسة الفنون الجميلة وأخذ هؤلاء الذين كانوا يتهمونه بفحش التعبير واهدار القيم يشكرون الهامهم ويشيدون بفنه

وق سنة ١٩٠٧ فتحت لاوليمبيا أبواب متحف اللوفر بأمر من كليمنصو رئيس وزراء فرنسا ومازالت هنالك تحتل مكانها بين اعمال الخالدين

لقد كان ادوار مانيه بحق رائد الفن الحديث ... اعتبره البعض داعى الحركة الواقعية مع كوربيه ولكن واقعية كوربيه واقعية الموضوع مع العودة الى أساليب القرن السابع عشر اما واقعية مانيه فهى واقعية الفنان الحر يقتحم رؤى جديدة ويتمرد على انماط الاساليب التقليدية ليحقق أسلوبه الذاتى .. يتمرد على الضوء المحسوب وفقا للقواعد والمقاييس من أجل الضوء المحسوس ؛ ويتمرد على تزييف الحقائق تحت ستار جماليات الاكاديميين من أجل اعادة بناء الحقيقة بصدق وتلقائية وانطلاق ، ويتمرد على الرؤية المفروضة من أجل الملاحظة المباشرة وملامسة الاشخاص والاشياء ويرفض أن يشحن لوحاته بعناصر ادبية أو درامية ويرد التصوير الى لغته الحقة لغة الاشكال والالوان

ولكنه برغم مايمثله ق تاريخ الفن من لحظة تحول هامة الا انه كان شديد الولاء للاسلاف حريصا على أن يفيد من وصاياهم شديد التواضع لم يزعم خلق شىء جديد وانما كان حريصا على ان يؤكد انه مجرد محاول يسعى لان يحقق ق التصوير ذاته



محمود الشرقاوي



طوق الحمامة

الشيخ الإمام يتحدث عن الحب



هذه كلمة لم استطع رد نفسي عنها وانا اكتب عن حديث هذا الامام العالم المجتهد عن الحب في كتاب « طوق الحمامة » على ان اكتب عن حياته واجتهاده دراسة قريبة

عجائب كثيرة نجدها ، ونستطيع ان نحصيها ، من التقصير والخطأ في حياتنا الثقافية وفي تصرفات هذه الاجهزة التي تشرف على تلك الحياة الثقافية في شرقنا العربي

وليس همي من هذا الحديث ان اسجل هذه الاخطاء ولا ان انقصاها ، ولكني لا استطيع ان ارد نفسي عن الحديث في واحد من هذه الاخطاء ، بل لعله أفدحها جميعا ، وانا اكتب عن هذا الامام الفقيه الذي يتحدث عن الحب ويضع فيه هذا الكتاب ، فقد مضت اربع سنوات ، او أكثر على الذكرى المئوية التاسعة لوفاة العالم الفقيه المجدد الحر الامام « ابن حزم » فلم نجد هيئة ولا جهازا من تلك الهيئات والاجهزة الثقافية الكثيرة فيشرقنا العربي تقيم مهرجانا لهذه الذكرى كما اقامت « للغزالي » مهرجانا حافلا في دمشق ، وكما اقامت مثله « لابن تيمية » في دمشق ايضا

وابن حزم في اعتقادي اجدر بالعناية والحفاوة من الغزالي

كذلك لم نجد دارا من دور النشر الكثيرة في شرقنا العربي تحتفل بهذه الذكرى وتصدر فيها الكتب الكثيرة المدروسة « لابن حزم » وعنه

وابن حزم في تقديري ، حياته ومؤلفاته ، اجدى على الفكر التقدمي واكثر ملاءمة له من كتب الغزالي وتصوراته

على حين اقامت اسبانيا لهذه المناسبة مهرجانا كبيرا في « قرطبة » قبل اربع سنوات ... (١) وذكرت ابن حزم في كلمة قصيرة ، وانا اتحدث عن « احرار من العرب » فيمقال قريب نشره « الهلال » (٢)

---

(١) ١٢ ـ ١٩ من مايو سنة ١٩٦٣ وكان برياسة فرانكو رئيس الدولة وباشراف هيئة منها ووزيرى الخارجية والتعليم في اسبانيا وتحدث فيه ٢٠ عالما منهم ١٥ من الاوربيين ورفعت الحكومة الاسبانية في هذا المهرجان الستار عن تمثال لابن حزم

(٢) عدد شهر يوليو سنة ١٩٦٧

ابن حزم

أبو محمد على بن أحمد بن سعيد بن حزم بن غالب بن صالح ، قال العارفون به : انه كان صاحب حديث وفقه وجدل ، وله كتب كثيرة فى المنطق والفلسفة ، وكان شافعى المذهب يناضل الفقهاء عن مذهبه ثم صار ظاهريا فوضع الكتب فى هذا المذهب وثبت عليه الى ان مات

وكان له تعلق بالادب ، وشنع عليه الفقهاء وطعنوا فيه ، وأقصاه الملوك وأبعدوه عن وطنه : ولد فى ليلة الاربعاء آخر رمضان سنة ٣٨٤ ، السابع من نوفمبر سنة ٩٩٤) وتوفى منفيا بالبادية عشية يوم الاحد الثامن والعشرين من شعبان سنة ٤٥٦ هـ (أغسطس سنة ١٠٦٤ م)

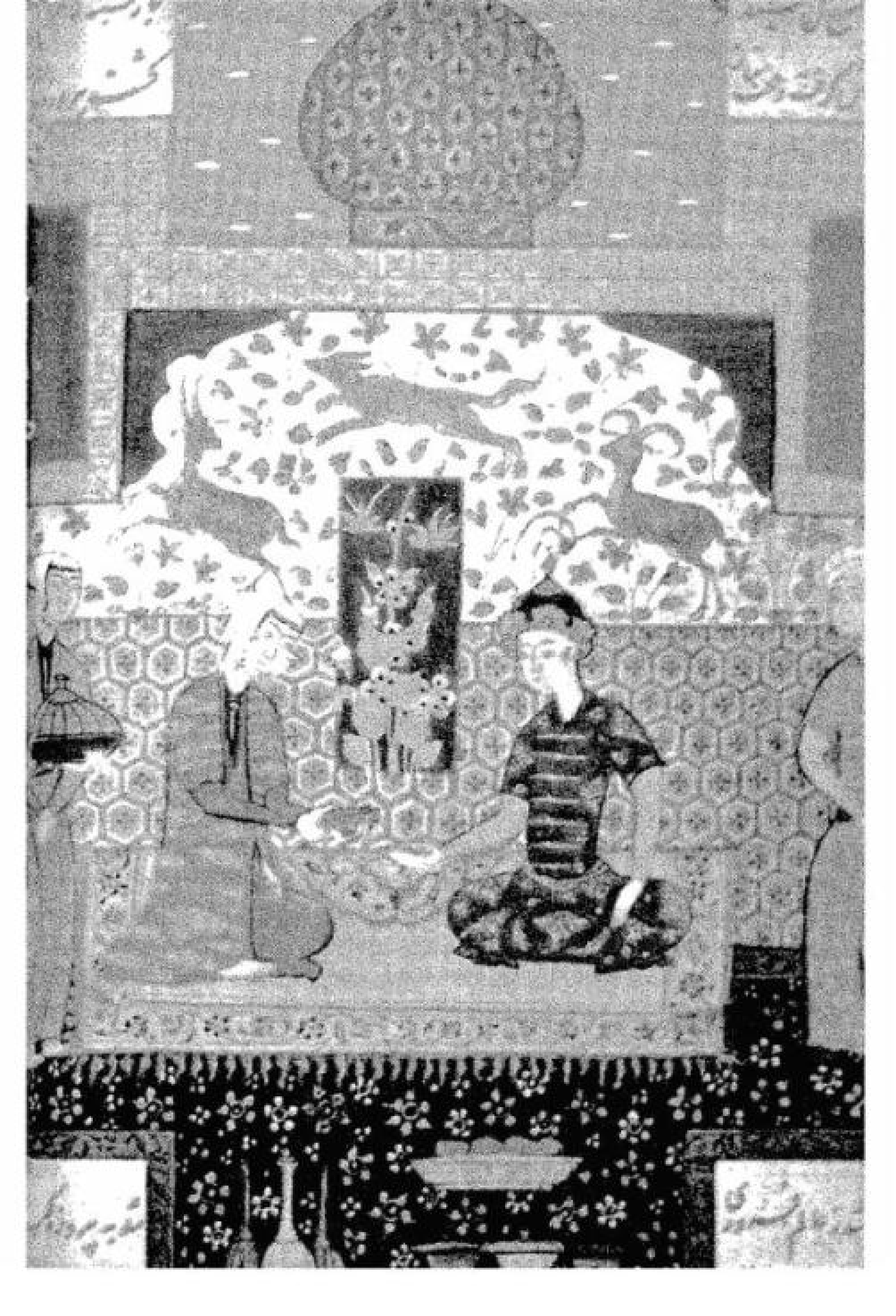
وكان مولده فى قصر من قصور أبيه فى « قرطبة » فى حى منها يعرف باسم امرئه « منية المغيرة » و « المنية » فى مايعرفه عصرنا الحديث باسم « الفيللا » تحيط بها الحدائق البهيجة

كان أبوه وزيرا ، ثم صار هو وزيراً ، وكان عصره فى العلم عصر ازدهار وقوة ، ولكن عصره فى السياسة كان عصر قلق وفتنة : شهد فيه ابن حزم ادبار دولة بنى امية ، وكان يطن الميل اليها ، ثم تعود دولتهم الى شىء من القسوة ، ثم تدبر مرة أخرى ، ويتولى هو الوزارة لآخر امراء بنى امية فى الاندلس . .

« هشام المعتمد بالله » الذى خلعه الجند سنة ٤٢٢ هـ ثم مات بعد سنوات غريبا ، وانتهى به الحكم لبنى امية فى الاندلس، كما انتهى عهد ابن حزم بالحكم والسياسة وبدأ عهد انصرافه بكليته الى العلم

عاش ـ بسبب أوضاعه السياسية ثم بسبب خصومات العلماء له ـ غريبا نازحا فى فترة طويلة من حياته ، فهو فى « المرية » مرة ، وفى « الحصن » مرة ، وفى « بلنسية » مرة ، وفى « قرطبة » اخرى ، وفى « شاطبة » مرة ، وفى « أشبيليه » أخرى

وهو يصور بقلمه الصادق حياته هذه القلقة الشاذة فى كتابه « طوق الحمامة » ولكنا نترك ذلك الى حديث عنه خاصة ،



بعد حديثنا هذا من « طوق الحمامة »

نقل صاعد الاندلسى عن الحافظ الذهبى ان ابن رشد « اجمع اهل الاندلس قاطبة لعلوم الاسلام وأوسعهم معرفة ، مع توسعه فى علم اللسان والبلاغة والشعر والسير والاخبار »

ويصفه الذهبى بأنه « كان اليه المنتهى فى الذكاء وحدة الذهن وسعة العلم بالكتاب والسنة والمذاهب والملل والنحل والعربية والاداب والمنطق والشعر ، مع الصدق والديانة والحشمة والسؤدد والثروة وكثرة الكتب »

ويقول الامام الغزالى : وجدت كتابا فى اسماء الله الحسنى لابى محمد بن حزم يدل على عظم حفظه وسيلان ذهنه « لولا ما وصف به من سوء الاعتقاد والوقوع فى السلف الذى اثار عليه الانتقاد سامحه الله تعالى »

مات عن اثنين وسبعين سنة ، وقضى عمره « فى المواظبة على التأليف » كما يقول « المقرى » فى « نفح الطيب »

نعرف من حديث بعض مؤرخيه ، ومن تصريح ابى سعيد خاصة ، انه قضى الفترة الاخيرة من حياته منفيا فى بلده « البلة » فى أقصى الاندلس من الغرب

وشعره القوى الصادق يشعرنا بما كان يلقاه من الجفوة والمقت من أهل عصره ، وما كان يفيض به قلبه بسبب ذلك من الالم والوجيعة ؛ فهو يقول يخاطب الجاحدين من أهل عصره :

انا الشمس فى جو العلوم منيرة
ولكن عيبى ان مطلعى الغرب
ولو اننى من جانب الشرق طالع
لجد على ما ضاع ذكرى النهب

••••••

فيا عجبا : من غاب عنهم تشوقوا
له ، ودنو المرء من ارضهم ذنب
وان مكانا ضاق عنى لضيق
على انه فسح مهامهه سهب
وان رجالا ضيعونى لضيع
وان زمانا لم انل خصبه جدب

أصله فارسى بالولاء : يقول الفتح بن خاقان عن أسرته ، بنو حزم نتبة علم وادب ، واهل مجد وحسب

يقول « ابن حزم » انا اتبع الحق واجتهد ولا اتقيد بمذهب . بدأ بدراسة فقه الامام مالك ثم انتقل منه الى مذهب الشافعى ، ثم تركه الى مذهب ابى داود الظاهرى واستمسك به ، وذلك مظهر من مظاهر التطلع والقلق الفكرى الذى كان طابع عقله ومنزع نفسه

عالم شجاع وحياة قلقة

بلغ من شجاعته وصلابته مع «العلماء» أن عرف بلقب أطلقه عليه « ابن بسام » صاحب « الذخيرة » ، حيث يقول انه « المشهور بالرد على العلماء »

سجن فى عهد « المستكفى » حتى قتل اهل قرطبة « خليفتهم » هذا فخرج من السجن سنة ٤١٦ هـ ، وأغلب الظن ، كما يرجح « دوزى » انه ترك بعد ذلك السياسة الى آخر حياته . ولو أنه لم يترك الولاء لبنى امية الى آخر حياته أيضا

عند ذلك انصرف الى الدرس والعلم والتأليف ، وترك قرطبة بأعاصيرها وتقلباتها فأقام فى شرق الاندلس ، فى مدينة « شاطبة » من اقليم « بلنسية » الذى عرفهوأقام فيه من قبل وعرف ولاءه

للامرين كما كان والاؤه هو ايضا

وفى هذه المدينة ، وهذه الهجرة ألف كتابه الفريد « **طوق الحمامة** » ثم قضى أكثر ما بقى من حياته متنقلا بين البلاد فى شرق الاندلس لا يستقر جسمه ولا يهدأ فكره بعد ما لقى من محنة وقلق ومعاداة من الناس ومعاندة من المقادير ، وكثيرا ما كان لا يترك بلدا باختياره ، بل يزعج عنها ويحمل على تركها غير مختار ، حتى ارغمته المقادير على أن يعود الى « لبلة » فى غربى الاندلس

فى هذه البقية الباقية من حياته وضع كتابه « طوق الحمامة » ثم كتابه الكبير الممتع «الفصل فى الملل والاهواء والنحل»

الحمام والحب

هذا الكتاب ، الذى الفه الامام بن حزم فى اواخر عمره وسماه « طوق الحمامة ، فى الالفة والالاف » كتاب فريد رائع فى ادبنا العربى كله ، وفى حديثنا هذا نجلو هذا الكتاب ونعرف به ونعرضه عرضا كافيا يبين من موضوعه ومسلكه وغايته

والحمام ليس بعيداً من عاطفة الحب والالفة التى جعلها ابن حزم موضوعا لكتابه ، أو كما يقول « الجاحظ » « **... ومن مناقب الحمام حبه للناس وانس الناس به** »

وهديل الحمام ، أو غناؤه ، كما كانت العرب تسميه ، كثير التعلق بالحنين والشوق ، والتذكر بالاصدقاء والاحباء، فاختيار امامنا « ابن حزم » هذا الطائر المحب المحبوب والعاشق اسمه بعاطفة الحب اختيار موفق

ولا بأس أن نذكر هنا تلك القصةالتى كان يؤمن بها العرب فى تاريخهم القديم :

يقولون ان « هديلا » هذا كان زوجا لحمامة فى سحيق العصور ، ثم مات عنها او فقد او ضل ، فحزنت عليه حزنا موجعا ، وظلت تناديه بهذا الحنين والترجيع حتى ماتت ، وتوارث منها الحمام من بعدها هذا النداء الحزين

طوق الحمامة

وقد كشف عن هذا الكتاب وطبعه المستشرق الروسى « **بيتروف** » فى ليدن سنة ١٩١٤ م مع مقدمة بالفرنسية وفهارس ، وطبع فى القاهرة سنة ١٩٥٠ وترجم الى الانجليزيةوالفرنسيةوالإيطالية والاسبانية ، نقله اليها المستشرق الاسبانى « آستين بلاثيوس »

فصول الكتاب فى جملتها قصيرة ، تبدأ بالحديث عن ماهية الحب ، ثم علاماته ، واخبار من احب فى النوم ، ومن احب بالوصف ، ومن نظرة واحدة ، ومن لا يحب الا مع المطاولة : « التسويف » ومن احب صفة واحدة لا يحب غيرها ، ثم باب « التعريض بالقول واشارة العين والمراسلة » والسفير : « الرسول » وطى السر واذاعته ، ومن اسباب الكشف والاعلان ثم باب « الطاعة » و « المخالفة» و « العاذل » و « المساعد من الاخوان » و « الرقيب » والواشى ، وباب الوصل والهجر ، والوفاء والغدر ، والبين والتنوع : «القناعة فى الحب» و«الضنى» و « السلو » و « الموت » وقبح المعصية ، وفضل التعفف « العفة »

فى هذه الفصول الكثيرة المتنوعة يلتزم

ابن حزم ان يتحدث ، فقط ، من مشاهداته وما حدثه به الثقات من أخبار الحب ، ويذكر اسماء ، يكنى من اصحابها ، من معاصريه واصدقائه ، يعرفهم هو كما يعرفهم اصدقاءه جميعا ، وبعض اصحاب هذه القصص من الاحياء والمحبوبين من كبار الرجال والنساء فى عصره ، لا يجد فى التكنية بهم بأسا ولا حرجا ، كما لم يجدوهم ولا أصدقاؤهم فى ذلك بأسا ولا حرجا

ويذكر من هؤلاء الذين سماهم بأسمائهم وذكر قصصهم خليفة من خلفاء المسلمين هو « الحكم المستنصر » وافتتانه « بصبح » ، أم هاشم المؤيد بالله ، لم يستدرك فيقول : « ولولا أن حقوقهم على المسلمين واجبة ، وانما يجب أن نذكر من أخبارهم ما فيه الحزم واحياء الدين ، وانما هو شىء كانوا ينفردون به فى قصورهم مع عيالهم فلا ينبغى الاخبار به عنهم — لاوردت من اخبارهم فى هذا الشأن غير قليل »

فهو حريص على أن يكون قصصه من وقائع صحيحة صادقة يعرفها ويعرف اصحابها ، ولكنه حريص أيضا على اسرار عيالهم وحرماتهم ، نجده يذكر قصة حب من « أول نظرة » جرت بين رجل من « أبناء الكتاب » وامرأة « سرية النشأة عالية المنصب غليظة الحجاب » ثم يقول ولولا أنى لم أقصد فى رسالتى هذه كشف الحيل وذكر المكائد لأوردت مما صح عندى أشياء تحير اللبيب وتدهش العقل »

« فابن حزم » اذن لا يتحدث فى الحب عما يعرف ونعرف من اخبار الكتب ونوادر العشاق ، والمحبين من العرب ولا عن شعر الشعراء المتصنعين أو الغزلين ، بل يقصر حديثه على ملاحظة نفسه وما على بها من الحب ، وعلى أحاديث أصدقائه وصديقاته الذين اسروا بها اليه عن انفسهم وخلصائهم

وفى ذلك نجده يقول : .. **والاقتصار على ما رايت أو صح عندى من أخبار الثقات ، ودعنى من اخبار الاعراب والمتقدمين فسبيلهم غير سبيلنا ، وقد كثرت الاخبار عنهم ، وما مذهبى ان انضى مطية سواى ولا اتحلى بحلى مستعار**

ومن الطبيعى أن نجده عند ذلك يدافع عن الحب ويراه ، وهو الامام الكبير ، شيئا غير « منكر فى الديانة ولا بمحظور فى الشريعة . .فبحسب المرء المسلم أن يعف عن محارم الله التى يأتيها باختياره ويحاسب عليها يوم القيامة ، أما استحسان الحسن وتمكن الحب فطبع لا يؤمر به ولا ينهى عنه ، اذ القلوب بيد مقلبها .. وأما المحبة فخلقة »

ثم يقول عن فراق الاحبة :

« وما من شىء من دواهى الدنيا يعدل الفراق ، ولو سالت الارواح به ، فضلا عن الدموع كان قليلا »

ونجد له وقفا رائعا حارا عن الحب ، لولا خوف الاطالة لنقلته كله ، يصور فيه موقف عتاب بين المحب والمحبوب : حيث يسرف « المحب فى الاعتذار والخضوع والتذلل والادلاء بحجته الواضحة من الادلال والادلال والتقدم بما سلف .. والمحبوب فى كل ذلك ناظر الى الارض بمسارقة اللحظ الخفى ، وربما ادام قبحه، ثم يبتسم مخفيا لتبسمه ، وذلك علامة الرضى ..

والشيخ الامام ينكر الحب من أول نظرة ، وينكر حب اثنين معا ويجعله من الشهوة لا من الحب ، ويجمل كتمان الحب حين يخاف الحب على محبوبته من جميل الوفاء ، ومن أعظم ما يستدل به على نبل الخلق وكريم الطبع

والشيخ الامام يقيم موازنة بارعة دقيقة بين « **الفراق** » و « **البين** » ، و « **الهجر** » ويتحدث عن المحبين الذين جنوا واختلط عقلهم بسبب الحب ،حتى الاحياء منهم من معاصريه ويذكر أسماءهم

ويذكر من الحب الصادق قصصا تبكى العيون وتملأ القلب بالمواجع ، كتلك التى ذكرها عن اخيه أبى بكر وحبه لزوجه « عاتكة » : يصف عاتكة هذه – زوج اخيه – بأنها كانت لا مرمى وراءها فى جمالها وكريم خلالها ولا تأتى الدنيا بمثلها فى فضائلها ؛ وكانا – هى وزوجها اخوة .. كثيرى التخاصم بغضب كلاهما من الكلمة الهينة ، وظل هذا حالهما ثمانية أعوام : « **وكانت قد شغفها حبه واضناها الوجد فيه وانحلها شدة كلفها به حتى صارت كالخيال** » ثم مات أخوه بالطاعون فى سن الثانية والعشرين ، فما انفكت « عاتكة » : « **.. منذ بان عنها من السقم الدخيل والمرض والذبول الى ان ماتت بعده بعام فى اليوم الذى أكمل هو فيه تحت الارض عاما** »

وذكر شيخنا الامام قصة مثيرة تلفت النظر وتدعو الى التأمل : خلاصتها أنه فى بلاد البربر التى تجاور وطنه الاندلس كان « الفاسق » من رجالها يتعهد بالتوبة الى الله اذا « قضى وطره ممن اراد » ، والعجب فى ذلك ان الناس كانوا لايغضبون عليه بذلك ، فاذا اعترضه معترض بكلمة يقولون للمعترض : أتمنع رجلا مسلما من التوبة .. »

ومع ذلك نجد للشيخ الامام حديثا جادا صادقا عن العفة فى الحب والبعد عن الزلل والتصون عن الخطيئة

اعترافات

ومن أجود وأصدق ما نجد فى أحاديثه من الحب تلك « الاعترافات » التى تحدث بها عن نفسه أو حدثه بها الخلصاء من أصدقائه ، فهو يعترف على نفسه بأنه أحب جارية شقراء الشعر فصرفته عن كل من كان شعرها أسود مهما كانت وكان شعرها جميلا ، ويقول ان ذلك عرض لأبيه أيضا ، ويقول فى ذلك شعرا يمدح فيه « الشعر الذهب » ويعترف عن نفسه فيقول : « .. **ولقد شاهدت النساء وعلمت من اسرارهن ما لا يكاد يعلمه غيرى ، لانى ربيت فى حجورهن ونشأت بين أيديهن ، ولم أعرف غيرهن ولاجالست الرجال الا وانا فى حد الشباب ... ولم يكن وكدى واعمال ذهنى منذ اول فهمى وانا فى سن الطفولة جدا الا تعرف اسبابهن والبحث عن اخبارهن وتحصيل ذلك ، وانا لا انسى شيئا مما اراه منهن** »

ويتحدث عن الحرمان من لقاء الحبيب « وهو كان معك فى دار واحدة » ثم يقول : « **ولقد جربناه فكان مرا** »

ويعترف عن نفسه بأنه أحب جارية حبا شديدا وظل يسعى سنتين أبلغ السعى فما وصل منها الى شىء ، وكان أعظم ما ناله سماع غنائها وايقاعها على العود بين جماعة كبيرة من أهله

ويذكر أنه كان دائم البحث عن أسرار

النساء ، وأنهن لن يأنسن به ولهن فيه
ثقة ، حتى يطلعنه على خفى هذه الاسرار ، ويقول انه لولا أن يكون كاشفا للاسرار مظهرا للعورات لقص من ذلك عجائب تذهل الالباب »

وهو مع ذلك يشهد الله على أنه لم يرتكب فى الحب خطيئة ولا اثما

وأما حبه الاكبر فقد اعترف به فى تلك القصة الجميلة الخلابة من صاحبة هذا الحب : وكان اسمها « نعم » فلما ماتت ، قبل سن العشرين ، بقى سبعة اشهر لا يخلع ثيابه — وهو وزير ابن وزير . ولا تفتر له دمعة ، على عصيان عينه من البكاء ، « **وعلى ذلك فوالله ما سلوت حتى الآن — فى أواخر عمره — ولو قبل فداء لفديتها بكل ما أملك من تالد وطارف ، وببعض اعضاء جسمى العزيزة على مسارعا طائعا ، وما طاب لى عيش بعدها ولا نسيت ذكرها ولا أنست بسواها ، ولقد عفى حبها على كل ما قبله وحرم ما كان بعده** »

ويعترف بأنه كلما زاد قربا من حبيبه زاد حبه وهيامه ، وكلما زاد دنوا زاد ولوعا ، كما يقول ، وأنه قد ضمه يوما مجلس مع من يحب فلم يبق فى خاطره فن من فنون الوصل الا وجده مقصرا عن مراده ومرغوبه ، لم يشف وجده ولم يقض مقصوده .

والشيخ الامام لا يكتفى بأحاديث الحب والمحبين واعترافاتهم ، بل يوجه نصائحه الى المحبين وأولها الكتمان ، وان تكون رسائله الى محبه جميلة انيقة

ويصف سعادة الحب هذا الوصف الرائق الشائق .. « .. **وهل الدنيا حالة تعدل المحبين اذا عدما الرقباء وأمنا الوشاة وسلما من البين ورغبا عن الهجر وبعدا عن الملل وفقدا العذال وتوافقا فى الاخلاق وتكافآ فى المحبة ، وأتاح الله لهما رزقا دارا وعيشا قارا ، وزمنا هادئا ، وكان اجتماعهما على ما يرضى الرب من الحال** »

ويرى أن « ذل الحب » ليس دناءة ولا نقصا ، لان المحبوب ليس كفوا ولا نظيرا حتى يعير المحب بالتذلل له ، وان المحب قد يتذلل للجارية التى يملكها وليس لها عليه سلطان ، بل هو يملك من أمرها كل شىء ، ولكنه الحب

ويتحدث شيخنا الامام فيقول ان للحب آفات ، منها « العاذل » و « الرقيب » و « الواشى » ، ومنها الهجر بأنواعه الكثيرة وأسبابه الكثيرة أيضا ، ويشفع ذلك كله بأمثلة من واقع الحياة الذى جرى عليه أو شهده أو سمعه من الثقات ، كما التزم أن يصنع ذلك فى كتابه كله

الحب الجنسى

ولا يخلو « طوق الحمامة » من الحديث عن « الحب الجنسى » يقرنه بالعفة والمروءة ، كذلك المثل الذى ذكره عن رجل يصرفه سهر الليالى ولقى أكبر الجهد وصبر على البلاء حتى لقى حبيبه، ثم كانت بينهما خلوة يستطيع فيها أن ينال ما يريد ، ولكنه شهد من حبيبه كراهة هذا الذى يريد ، فترك ذلك وانصرف عنه « لا تعففا ولا تخوفا » ولكن توقفا عند موافقة حبيبه ورضاه ، ولم يجد من نفسه معينا على ما يريد »

وقد أفرد فصلا من العفة أورد فيه

ما جاء فيها من القرآن وحديث النبي » ثم انبعه بآخر عن التعفف فتى فيه طائفة من أخبار الذين أحبوا وعفوا » وهذه القصص لا تقل أثرا عن حديثه في الشريعة والقرآن والحديث

ادب مكشوف

ومع ذلك يحدثنا الشيخ الامام احاديث صريحة من الادب الذي نقول انه « ادب مكشوف » ويذكر اعضاء الرجل والمرأة باسمها الصريح ، ويقص من ذلك قصصا

وهذه الاحاديث من « الادب المكشوف » يقصها شيخنا الامام عن أناس من كبار الرجال يعرفهم ويعرف بهم ، كذلك الحديث الذي قصه عن جليل من أهل البيوتات حدثه أنه كان يعشق في صباه جارية كان ممنوعا منها فزاد هيامه بها ، حتى خرج يوما للنزهة في شيعة من شبابه مع بعض أهله ، وفيهم هذه الجارية ، وامطرت السماء ، ولم يكن معهم من الغطاء ما يكفي الجميع ، وجاء عبه ببعض الاغطية فأمر بالقائها عليه وأمر الجارية بأن تكون معه تحت الغطاء : **« فظن ما شئت من التمكن على أعين الملأ وهم لا يشعرون ، ويا لك من جمع كخلاء، واحتفال كانفراد »** ثم يقول له محدثه الجليل : « فوالله لا نسيت ذلك اليوم أبدا » ويصف شيخنا « ابن حزم » حال هذا الرجل الجليل وهو يقص عليه قصته فيقول : « ولعهدي به وهو يحدثني بهذا الحديث وأعضاؤه كلها تضحك ، وهو يهتز فرحا على بعد العهد وامتداد الزمان» ثم يقول الشيخ في ذلك شعرا

وتلك القصة التي يقصها عن رجل من شيوخه لا يمكن ذكره ، حتى شاهد سبب صاحب حال في بغداد فأحبها وتزوجها ، ثم امتنعت عليه ؟ لأنه عالها ، وفرت الى أمها ومرضت حتى طلقها وأبت أن تعود اليه . فاختلط عقله ودخل المارستان زمنا طويلا حتى « سلا وما كاد وكان اذا ذكرها يتنفس الصعداء »

ومن أعجب ما روى في ذلك أن ابراهيم ابن سيار النظام ، رأس فرقة المعتزلة على علمه وفضله ، عشق غلاما نصرانيا فوضع له كتابا في تفضيل التثليث على التوحيد !

وان رجلا ، سماه باسمه ولقبه ، رضى باحتمال حربه والتعريض بأهله طمعا في الحصول على بغيته من فتى كان « يحبه » ويقول انه كان مفضوح الحال في ذلك حتى صار حديثا تعمر به المحافل وتصاغ الاشعار ، وهو الذي تسميه العرب « الديوث »

وليس حديث شيخنا الامام في هذا «الادب المكشوف» مقصورا على الرجال، ولعل أعجب ما تحدث به من ذلك هذه القصة الفاحشة من تلك المرأة العجوز التي كانت قادمة من الحج مع نسوة أربع فشاهدت احداهن ملاحا من ملاحي السفينة « تام الجسم مديد القامة واسع الاكتاف حسن التركيب » ، كما تصفه المرأة العجوز ، التي تقص بعد ذلك قصة الاربع من النسوة — رفيقاتها في الحج — وقصتها هي

وقد أدرك الشيخ الامام أنه سيلام على تأليفه كتابه هذا عن الحب وأنه خالف في ذلك طريقته ، ولكنه لا يخشى هذا اللوم ولا يباليه

علم النفس الحديث

ونجد في حديث الشيخ الامام « ابن حزم » عن الحب في « طوق الحمامة » مظهرا من مظاهر ذكائه وفراسته يذكرنا بنظريات من علم النفس الحديث

ومن ذلك ادراكه ان الكتمان على المحبين — ويسميه اسما لطيفا هو « الاسعاد » — يوجد عند المرأة أكثر مما يوجد عند الرجل ، يقول في ذلك ان النساء عندهن « **من المحافظة على هذا الشأن والتواصي بكتمانه والتواطؤ على طيه ، اذا اطلعن عليه ، ما ليس عند الرجال** » ، وهذا « الاسعاد » عند العجائز اكثر منه عند الفتيات لانهن قد يكشفن امر المحبين بسبب الغيرة

أما العجائز فقد يئسن من الحب وانتهت عاطفتهن فيه الى شفقة

ومن ملاحظاته أن « البوح » من الرجل يزيد التدلل عند المرأة ، يذكر في ذلك قصة باح فيها المحب بكل ما في قلبه « **فما هو الا ان باح بما يجد فصار لا يصل الى التافه اليسير ، مع التيه ودالة الحب وتمنع الثقة بملك الفؤاد ، وذهب ذلك الانبساط ووقع التصنع والتجني ، كان اخا فصار عبدا ، ونظيرا فعاد اسيرا** »

فالكتمان واثارة الشك مما يزيد تعلق المرأة ويمكن الحب في القلب

ومن ملاحظاته في ذلك ادراكه « صغائر المحبين » التي تصدر منهم قصدا أو دون قصد ، وهي عندهم محبوبة مرقوبة ، خاصة في حضرة الغرباء ، وتحت عيون الرقباء : « مثل الضحك المستور ، والنحنحة ، ومسك الايدي ، « القرص » باليد والرجل

ويجد المحبوب من ذلك كله « مرتعا شهيا » .

ومن ذلك ملاحظته ان أسرع الناس حبا أسرعهم زوالا ، ضجرا وملا

وملاحظته أن بعض المحبين يحب أن يعيش على الاحلام والتمني ، وقد عرف واحدا منهم كان يقول لمحبوبه : عدني واكذب ، ولوعا منه بالوعد الكاذب

ومن لطف ادراكه لعواطف الرجال والنساء انهم يعرمون بلفت انظار الجنس الآخر كل لمغايره ، وان المرأة اذا أحست أن رجلا يراها أو يسمعها تانت بحركة أو تكلمت بكلمة لا مقصد لها من ذلك الا لفت نظره لها

وكذلك يصنع الرجل اذا أحس أن امرأة تراه او تسمعه ، اما اظهار الزينة و « ايقاع » المشى عند خطور المرأة بالرجل واجتياز الرجل بالمرأة « فهذا أظهر من الشمس في كل مكان » .

سيرته وسيرة مجتمعه

وفي مواضع كثيرة من « طوق الحمامة » يتحدث « ابن حزم » عن سيرة حياته ومطالع صباه ومنقوان شبابه واكتمال كهولته ، وقد رويناه بعض ذلك مما يتصل بحديثه عن الحب وقصصه عن نفسه واعترافاته فيه ، ونترك ما بقي من ذلك الى دراسة خاصة عنه نكتبها ان شاء الله

ومن الصور التي نستخلصها لمجتمع عصره أن بعض النساء المهذبات كن يعملن طبيبات وحجامات ، فهو يذكر من وسائل التراسل بين المحبين استخدام الراهبات ،

و « الطيبات » و « المحسنات » و « المغنيات » في حمل رسائل المحبين ، لسهولة ذلك عليهن وتيسر دخولهن البيوت ووصولهن الى اهلها رجالا ونساء ، ويذكر ان اهل « قرطبة » كانوا يطلبون بناتهم من الحديث مع هذه النسوة وبالاخص العجائز ، و « ارباب المكاكيز والتسابيح والثوبين الاحمرين » .

ونعرف من مجتمع عصره أن صور النساء كانت ترسم في الحمامات ، وان سماحة الناس فيه بلغت الى حد ان قال بعض الشعراء شعرا يتغزل به في «صبح» ام الخليفة المؤيد ، وكانت الجواري تحفظ هذا الشعر وتغنيه .

وقد غنته جارية مسكينة كان الخليفة يريد ان يشتريها فلما سمع منها هذا الغزل في « صبح » قتلها

وقد رأينا من قبل انه تحدث عن كثيرين من العشاق ، وبينهم كبار الاسنان وكبار المقام ، وذكر قصص حبهم دون حرج ، ولم يتحرج من الحديث عن الفتيان والغلمان في مجتمع عصره .

ويذكر رجلا باسمه ولقبه ، من كبار الرجال ، احب رجلا حتى مات في حبه ، ولم يدر هذا المحبوب ما جرى على محبه الفتوه

ونعرف انهم كانوا يضعون المرأة موضعا كريما ، حتى الجواري ، فهو يذكر قصة جارية كانت في ملك رجل يحبها حبا شديدا فاعتقها واراد أن يتزوجها ، ولكنها ردت زواجه لكبر لحيته ، وكان هذا السيد الشيخ اماما للصلاة في مسجد الخليفة فلم يستطع قص لحيته كلها فاكتفى بتخفيفها ، ورفضت الجارية وكان اخوه حاضرا فعرض عليها أن يتزوجها هو فرضيت ورضي اخوه .

كما نعرف من صور المجتمع الاندلسي ان العشاق من اهل الاندلس كان يهادي بعضهم بعضا بخصل الشعر يبخرونها بالعنبر ويرشونها بماء الورد ، يجمعون بعضها الى بعض ثم تلصق « بالمصطكى » وبالشمع الابيض المصفى ، ثم توضع في لفائف من الحرير .

ونحس من كثرة حديثه عن أصدقائه واخباره عنهم وعن قصص حبهم أن اهل الاندلس واصدقاءه جميعا ، وهم كثيرون كانوا كلهم محبين عاشقين ، وانهم جميعا يحبون الجمال ويفتتنون بالحسن

حتى أن المرأة لا تتحرج من اظهار اعجابها بالرجل الجميل ، وان تعلن ذلك على ملأ من الناس ، يقول في ذلك ان صديقا له شاهد « ابن سهيل الحاجب » وكان « غاية في الجمال » ، شاهده يوما يسير في احد المتنزهات وتسير خلفه امرأة تنظر اليه ، فلما ابعد جاءت الى موضع سيره فجعلت تقبله وتلثم الارض التي فيها اثر رجله

وطبيعي ان يكون مثل هذا المجتمع مختلطا لا تحتجب فيه المرأة من الرجل ، وهو يذكر ذلك صراحة ويصف بعض الحفلات « المختلطة » التي كانت تقام في قصوره وقصور ابيه واسرته يجلس فيها الرجال والنساء دون حجب ولا حجاب ، ويذكر مبيته « في بعض الازمان عند امرأة من منازل مشهورة بالصلاح والخير والحزم ومعها جارية من بعض قراباتها » كان يعرفها في صباه وغاب عنها فعاد ووجدها قد اشرقت وتوقدت وازهر وجهها بالجمال والحسن

ومن الغرائب التي ذكرها ان جارا له

كان يصبر على العطش حتى لا يشرب الماء اسبوعين فى وقدة الصيف

الجو النفسى لابن حزم

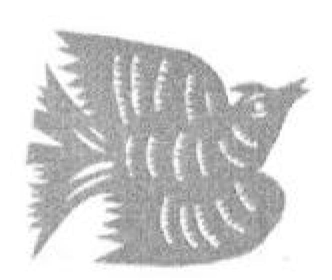
هذا الجو الفريد الرائع فى تراثنا العربى ، تحس فيه من الصدق والحرارة شيئا كثيرا جدا ، وليس ذلك غريبا ، لقد كتبه «ابن حزم» فى ختام كهولته او بدا شيخوخته ، بعد آن مرت به فى الحياة والحب تجارب كثيرة فجاء حديثه من الحب والحياة يتدفق بهذه الحرارة وهذا الصدق ، ونستطيع ان ندرك ذلك من تصورنا هذا الجو النفسى الذى الف كتابه فى ظله وجعل حديثه من آخر ما سطر من الكتاب ، يعتذر فيه من تقصيره فى الحديث بأن « ... الكلام فى مثل هذا انما هو مع خلاء الذرع وفراغ القلب ، وان حفظ شىء ، وبقاء رسم وتذكر فائت لمثل خاطرى لعجب على ماعنى ودهمنى ... من ثبو الديار ، والجلاء من الاوطان ، وتغير الزمان ، ونكبات السلطان وتحول الاخوان ، وفساد الاحوال ، وتبدل الايام .. وذهاب المال والجاه ، والفكر فى صيانة الاهل والولد ... الخ .

ومع هذه المعاذير كلها نجد للشيخ الامام المضطرب المحزون هذا الكتاب الممتع الرائع من الحب

وهو ايضا ديوان شعره ، فهو يتمثل فيه بشعره كثيرا جدا ولعلنا لا نجد فى الكتاب كله غير قطعة صغيرة من الشعر ليست له . والكثرة الغالبة من شعر الشيخ فى هذا الكتاب موضوعها : الحب

وقد الف « ابن حزم » كتابه هذا « طوق الحمامة » اجابة لرجاء صديق له كريم عليه من « اهل الفقه والحديث » ورجاء هذا السائل من « اهل الفقه والحديث » واجابة « ابن حزم » الى هذا الرجاء دليلا ليس بعده دليل على مكانة «الحب» عند اهل الاندلس يوم ذاك ، ودليل ما بعده دليل على سماحة نفوسهم فيه .

وفى بعض هذا الذى نقلناه بنصه من حديث « ابن حزم » نعرف اسلوبه القوى الممتع الخلاب الذى جعل حديث الكتاب كله من « الحب » كأنه موسيقى ونغم



عبد الرحمن صدقى

٢ شهريار الإنجليزى

وبطولة الإصلاح الدينى



آن بولين الزوجة الثانية .. قطع رأسها بعد ثلاث سنوات

لم تزل الوصيفة الحسناء « آن بولين » ـ حيث تركناها ـ مقيمة على ماعقدت عليه عزيمتها ، وكأنما سمرت قدميها فى الموضع الذى اختارته لوقفتها . فكان كلما كرر عليها الملك هنرى الدعوة أن تكون خليلته ، كررت ضاحكة كلمتها المأثورة « خليلتك يامولاى ، لن يكون ذلك ! »

ومر العام اثر العام ، حتى بلغ العشق بهنرى مداه ، وأخذ به الشوق حتى جن جنونه او وصل مداه . فاجابها أخيرا على كلمتها المعهودة : .

« حسنا . ما دمت لا ترغبين ان تكوني خليلتي ، ساجعلك زوجتي وملكتي »

في سبيل الزواج بالوصيفة

في مايو سنة ١٥٢٧ أقام الملك هنرى الثامن وليمة فخمة في القصر الملكى بمدينة جرنويتش ، وفي هذه الوليمة رقص الملك مع آن بولين رقصات كانت من شدة حيويتها ، ووقدة حرارتها بمثابة الاعلان على الملأ بعنف الحب الذي بينهما

ولم يمض على ذلك شهر وبعض الشهر ، حتى كان أحد أمناء السر في طريقه الى روما ، ومن بعده الوزير الاكبر الكاردينال ولسى في طلب الرخصة .



لوحة تمثل الملك هنرى الثامن والكاردينال ولسى وزيره للرسام جون جيلبرت

من البابا كليمنت السابع بابطال الرابطة الزوجية التى بين ملك إنجلترا هنرى الثامن والملكة كاترين الاسبانية . وكانت حجة الملك هنرى فى ذلك الطلب أنه تنبه أخيرا – أى بعد المعاشرة الزوجية عشرين سنة – الى أن زوجته كانت قبله زوجة لأخيه فلا يصح لهما الزواج فى شريعة الكنيسة . ذلك مع ان الكنيسة نفسها سبق أن أصدرت رخصة بشرعية ذلك الزواج فى عهد البابا السابق بناء على طلب الاسرتين

ولم يكن الباعث للملك هنرى على طلبه الاخير الخاص بطلاق الملكة خافيا على أحد . فالباعث – كما يعلم الجميع – هو الحب الجديد . حب الملك للشابة الجميلة « آن بولين » وصيفة الملكة ، وتصميمه على التزوج بها ليستمتع بحياة الحب فى قربها ، ويحقق حلمه فى الوقت نفسه ، بانجابها وريثا للجلوس على العرش من بعده

ولكن الكاردينال ولسى الوزير الاكبر الذى سافر فى مهمته وهو غير مرتاح اليها عاد من غير أن يفلح فيها . ولم يكن الذنب ذنبه ، فقد كان البابا وأملاكه الإيطالية فى ذلك الحين ، تحت رحمة الامبراطور شرلكان ، وكانت عمته هى بعينها كاترين زوجة هنرى الثامن الذى يطلب من البابا الرخصة لتطليقها . فلا غرو اذا تلكأ البابا وحاول الخروج من المأزق بالقاء المهمة على مجلس من الكرادلة ينعقد بعيدا عنه

وانقضى العام وأعقبه آخر ، وفى العام الثالث انفجرت نقمة الملك هنرى على وزيره الاكبر ولسى . وكانت « آن بولين » تسيء الظن فى نيته ، وتستعجل الشماتة فى نكبته . وقد تحقق لها ذلك فبعث الملك فى أكتوبر ١٥٢٩ يسترد من ولسى خاتم الدولة ودفع به الى صديقه الحميم الاديب الكاتب الاجتماعى الكبير توماس مور Thomas More اشارة الى تنصيبه وزير الدولة الاكبر فى مكان الكردينال . كما وكل الى الدوق نورفولك عم آن بولين وآخرين معه بمصادرة أموال « ولسى » وقصوره وضمها الى أملاك التاج

ولم تقف نكبة الوزير ولسى عند هذا الحد ، فقد صدر الامر باعتقاله ثم محاكمته وادانته بالخيانة العظمى . كان فى طريقه الى وضع الجلاد للاطاحة برأسه فى قلعة لندن : لولا أن أدركته رحمة الله ، فمرض فى الطريق من جراء اصابة حادة بالدوسنتريا فعرجوا به على دير التقى فيه بصديق قديم كان فى خدمته هو « توماس كرومويل » ولكن الاصابة كان فيها حتفه ، فقضى نحبه بالدير فى ٣٠ من نوفمبر ١٥٢٠ وهو يقول :

« لو أنني خدمت الله جاهدا خدمتي للملك ، لما تخلى عنه الله كما فعل الملك ، بعد أن شابت راسى فى خدمته وكبرت سنى »

بيد أن خيبة أمل هنرى فى تحقيق ما كان يرجو من وراء ايفاده الكاردينال ولسى الى البابا ، لا يعنى انه تخلى عن مراده ، أو انه أقل تصميما قيد شعرة عما كان ، للتخلص من زوجته كاترين والزواج من آن بولين

ولكن كيف السبيل ؟

هنا تقدم الى الملك اثنان من الاعوان لخدمته فى هذا السبيل وكلاهما من رجال الدين : احدهما توماس كرومويل Thomas Cromwell الذى كان سكرتيرا فى خدمة الكردينال ، والاخر توماس كرانمر Thomas Cranmer قسيس يتولى التعليم فى بعض الاديرة

أما الاول فكان رأيه ان ليس للمشكلة الا حل واحد ، وهو أن يكون الملك سيد نفسه ، ذلك أن البلد الواحد لا يمكن ان يتسع لسيدين ، واحد من ابنائها والاخر اجنبى عنها . فما على الملك الا ان يطالب ـ بحكم كونه رئيس حكومة انجلترا وجيشها وبرلمانها ـ ان يكون رئيس كنيستها كذلك . وبهذا وحده يخرج موضوع الطلاق وغيره من الشئون الدينية من يد البابا الاجنبى ، الى يد ملك انجلترا ما دام قد أصبح ايضا رئيس كنيستها

ولكن هنرى كان بطبعه هيابا للمغامرات . فهو يخشى مغبة اغضاب البابا الذى يبسط سلطته الروحية على انجلترا واوربا كلها . ولكن توماس كرومويل يبادر فيذكره بأنه ليس وحده ، فهنالك خصوم كثيرون للبابا من اتباع مارتن لوثر وغيره فى المانيا والاراضى الواطئة (هولندة وبلجيكا) وفرنسا وفى انجلترا نفسها ، فلينضم اليهم فى مخاصمة البابا والخروج على سلطته

وكان هنرى منذ اقل من عشر سنوات قد تلقى من الجالس على الكرسى البابوى لقب « حامى حمى الدين » لتأييده سلطة البابا فى ذلك الكتاب المشحون بالسباب الذى نشره ضد مارتن لوثر ومن يشايعونه ممن أسموا انفسهم بالبروتستانت

فكيف يناقض نفسه اليوم ؟ كيف ينضم اليوم اليهم ، يرى رأيهم ، ويعمل فعلهم ؟

ولكن ماذا ؟ ماذا فى هذا ؟ ان كل شىء عنده اليوم يهون ، فى سبيل الظفر بفاتنته « آن بولين »

وعمل الملك بمشورة مستشاره الذى عينه بناء على طلبه وكيلا للشئون الكنسية ، وقد زاد الملك اقتناعا وتحمسا للمشورة ان الوكيل صاحب المشورة أوضح فى غير مواربة ، أن هذه الخطة ستفتح الباب للملك ليجنى من ورائها القدر الوفير من أموال الاديرة

وقد استقامت الامور على طريقها المرسوم ، ووافق مجمع القساوسة فى انجلترا فى اجتماعه فى الثانى والعشرين من مارس ١٥٣١ على الاعتراف بالملك رئيسا للكنيسة ، وفى الحال عرض قرار مجمع القساوسة على البرلمان فأصدر به قانونا من قوانين الدولة

ومن العجيب ان البابا كليمنت السابع تلقى فى اول الامر هذا القرار بالصمت ، على ما بالقرار من اعتداء صريح على البابوية والانكار لسلطانها الروحية على انجلترا ، واعلان لانفصال الكنيسة الانجليزية عن الكنيسة الام

فى روما . وكل ذلك من اجل قضية شخصية تتعلق بنزوة الفرتها الحسناء آن بولين - من وصائف الملكة كاترين - فى حس رجل فحل هو هنرى عاهل انجلترا وفرضت عليه ان يطلق الملكة ويتزوجها ، فكان من جراء ذلك خروج انجلترا عن الكنيسة فى سبيل زواج ملكها من الوصيفة

الملكة « آن بولين »

كانت آن بولين أول ما اتجه اليه فكر الملك هنرى بعد أن اطمأن الى انه أصبح بالقرار البرلمانى حسب قوانين البلاد ، سيد نفسه وصاحب السلطان كله ، فى شئون الدنيا والدين معا ، فجعلها « مركيزة بمبروك » فارتفعت الوصيفة فى طرفة عين الى مصاف النبلات تمهيدا لاتخاذها زوجة .

ولما كان عاهل انجلترا قد بلغ غاية المدى فى عزمه على هذا الزواج ، الذى لابد أن يسبقه طلاق زوجته الاولى كاترين وهى عمة الامبراطور شارلكان ، فقد اصبح العاهل الانجليزى اشد اليوم اهتماما منه فى أى يوم من سوالف الايام ، لتوثيق أواصر الحلف مع العاهل الفرنسى . ومن ثمة عمل ما استطاع من جانبه للاتفاق معه على موعد للاجتماع فى صيف ذلك العام نفسه

ولما كان فى غير مقدور هنرى الملك ، العاشق المستهام أن ينتقل الآن خطوة دون معبودته المركيزة الجديدة ، فقد رأى التمهيد لذلك عند فرانسوا ، فبعث اليه يرجو له أن يصطحب الى هذا الاجتماع احظى النواتى عنده ، ولكن فرانسوا - على استهتاره بالاخلاق - استعفى من تلبية الاقتراح

بيد أن ذلك لم يحمل المركيزة على ايثار البقاء ، بل صاحبت هنرى فى حاشية فاخرة الى السفينة التى اقلت الجمع كله فى ١٤ من اكتوبر ١٥٣٢ الى البر الفرنسى



فرانسوا الاول والد كاترين وملك اسبانيا

حيث ثغر كاليه ، وكان هو المدينة الوحيدة التى لم تزل بعد حرب المائة عام تابعة للتاج الانجليزى

وفى يوم ٢١ من اكتوبر ذهب العاهل الانجليزى الى مدينة بولونى « Bologne» حيث استقبله الملك فرانسوا واستضافه واكرم وفادته اربعة أيام ، ثم انطلق الملكان معا وهما صديقان متحابان الى كاليه ، حيث رد هنرى حسن الوفادة بأحسن منها ، فأقام للملك الفرنسى وحاشيته الحفلات الساهرة الفاخرة

وفى الليلة الاولى من هذه الحفلات بعد الانتهاء من وليمة العشاء ، بدأت الحفلة الساهرة بدخول اثنى عشرة غانية شابة كلهن من الغانيات الانجليزيات الى صالة الرقص وعلى وجوههن الاقنعة ، واختارت كل واحدة منهن من الحاضرين فارسها الذى سيراقصها . وفى نهاية الرقص تولى الملك الانجليزى كشف الاقنعة عن وجوه الغانيات الانجليزيات ، فتلاقت الانظار كلها فى الحال عند ابهى الوجوه الحسان اشراقا بالصبا والجمال ، فكان وجه « المركيزة بمبروك » ، وكان الى جانبها الفارس الذى كان يراقصها الملك فرانسوا

وفى صباح اليوم التالى . كان أول ماتفتحت عليه المركيزة عينيها ، ماسة من انفس الماسات ، تقدر قيمتها بالوف الجنيهات ، هدية من فارس الامس الذى راقصها . وقد زاد ملك فرنسا على ذلك ، ان وعد ببذل مساعيه الحميدة لدى البابا لتعجيل تلك الفرصة السعيدة التى تتيح له تقديم التهنئة لهما زوجة وملكه .

وقد دار بين الملكين فى اثناء هذه الاجتماعات حديث عن عقد تحالف بين دول الغرب لصد ذلك الزحف المنتصر الذى يقوم به المسلمون الاتراك العثمانيون على الحدود الشرقية للعالم المسيحى ، ولكن الملكين سرعان ماتحولا عن هذا الحديث العابر الى حديث عاجل كان الاهم عندهما فى الوقت الحاضر ، وفى هذا الحديث تم اتفاق بينهما بتعهد بمقتضاه الملك فرانسوا بدعوة البابا الى مرسيليا ، لانهاء موضوع معارضته فى امر طلاق هنرى من زوجته الاولى وزواجه من آن بولين ، فاذا ابى النزول عن المعارضة ، كان على العاهل الفرنسى الانضمام الى جانب هنرى فى مناهضة البابا

ولننظر الآن الى اى حد استطاع هنرى الانتظار !

على أثر العودة الى لندن من هذه الرحلة ، عقد هنرى فى السر ـ بعد طول انتظاره خمس سنوات على أحر من الجمر ـ زواجه بمعبودته « آن بولين » فى غرفة عليا سحيقة منعزلة فى قصر « ويت هول » الملكى ، الذى كان قبلها دار الكردينال ولسى فى لندن ، فاستولى عليه الملك فى جملة ماصادره من أمواله

والى القصر استدعى القس « لى » Lee لاقامة صلاة دينية على وجه السرعة ، ولكن ماكاد يدخل هذه الغرفة النائية ويرى من بها ، حتى تفطن الى أن الامر اكثر من قداس . ولما كان القس من قساوسة القصر الملكى ـ وأى قصر ـ فانه لم يكن قمينا بأن يعارض فى شىء

ويقال مع ذلك انه قام بواجب السؤال عن رخصة الزواج ، فقال له الملك ان كنيسة روما أصدرت اخر الامر قرارها بالموافقة ، وان الوثيقة البابوية يستحفظ عليها لديه في خزانته المغلقة . وبعد هذا التأكيد ، تظاهر القس بالتصديق ، واسرع خوفا على حياته باتمام رسوم عقد القران . وكان الشاهدان على الزواج الملكي من القائمين على خدمة الملك في حجرة نومه ، ومعهما خادمة آن بولين الموكول اليها حمل ذيل ثوبها

وقد احيط هذا الزواج بأشد الكتمان حتى غاب تاريخه عن الاذهان ، وصار مثار خلاف كبير بين المؤرخين ، ولا سيما وقد صار لاختلاف الاديان دخل في ذلك . فالكاثوليك اتباع الكنيسة البابوية يجعلون زواجها في ٢٥ يناير ١٥٣٣ حتى اذا حملت كان حملها سابقا على الزواج فهو سفاح من جميع الوجوه وعلى سائر الاعتبارات . اما البروتستانت فيحددون التاريخ قبل ذلك ببضعة اشهر اى في ١٤ من نوفمبر ١٥٣٢ تلافيا للوقوع في هذه الورطة

والواقع انه لم يحل شهر مايو عام ١٥٣٣ حتى كان من ظهور حالة الحمل عند آن بولين أن تعذر اخفاؤها والغش في تكرانها . فلم يكن بد من الاتجاه الى رجال الكنيسة الانجليزية لابداء رأيهم في بطلان الزواج الاول للملك هنرى من زوجته الاولى الاميرة كاترين الاسبانية ، فاصدروا الفتوى المنشودة ببطلانها

وكان **القس توماس كرانمر** قد ترقى في المرتبة الى كبير أساقفة كانتربورى ، بقرار تعهد الملك استصداره من البابا نفسه في ٢٢ من فبراير ١٥٣٣ . فوجه الدعوة الى الملكة كاترين للمثول امام المحكمة الدينية العليا التى يرأسها ، فرفضت معلنة اصرارها على اختصاص البابا وحده في نظر هذه القضية . فكرر توجيه الدعوة اليها خمسة عشر يوما على التوالى ، وبعدها صدر القرار في ٢٣ مايو باعتبارها ممتنعة عن الحضور للمحاكمة ، واصدر كرانمر بوصفه الرئيس الاعلى لجميع الاساقفة في انجلترا حكمه النهائى ببطلان زواج هنرى بالاميرة كاترين الاسبانية . وبعد خمسة ايام أصدر في ٢٨ مايو حكما اخر باقرار « آن بولين » زوجة للملك هنرى وملكة شرعية

وعلى الرغم ، جعل الملك موعد تتويجها بعد اربعة ايام قبل ان يزداد ظهور حملها ، فاقيم الاحتفال بتتويج الملكة الجديدة في كاتدرائية وستمنستر في لندن اول يونيه وكان بالغ الفخامة والابهة والروعة ، وقد زينت لها المدينة بالطنافس والسجوف وانواع المعلقات من المخمل والذهب والستائر الفارسية مدلاة من النوافذ بينما كان رجال الحرس يحافظون على تخلية الطريق المرسوم لمرور الموكب

وقد تعهد الملك أن لا يحضر حفلة التتويج ليكون جميع ما اقيم من شعائر الحفاوة ومظاهر التكريم بتفاصيلها وجملتها لها وحدها مقصورة عليها دون غيرها

شهريار الانجليزى يقتل زوجته

لم تكد هذه الانباء تتجاوب اصداؤها في انحاء اوروبا ، حتى أصدر البابا في

١١ يولية ١٥٣٣ قرارا يلغى به حكم رئيس اساقفة كانتربورى ، كما أصدر منشورا بابويا بطرد « هنرى وآن بولين » من حظيرة الكنيسة المسيحية

وكانت الزوجة الاولى التعسة « الاميرة كاترين » وقتئذ مطرودة منذ سنتين ، تقيم فى دار بعيدة عن لندن فى ناحية « اميثيل Ampthill » تنام على فراش من القش مطروح على الارض ، وقد وكل بها من يخدمها أو فى واقع الامر من يتجسس عليها ، واحيانا تترك وحدها اياما ليس معها خادم واحد يعينها على خدمة نفسها ، وهى قد ضعفت على مر السنين وعلى الاخص من هيم الهموم

اما روحها فما زالت على صلابتها وعنادها كما كانت او ربما اضعاف ماكانت . فاذا جاءها من ناحية البلاط الملكى من يحاول تليين صلبها وتوهين عزمها والحط من روحها المعنوية العالية ، بما يحملوا لها من أسوأ الانباء وأصحها ، من اتفاق القرارات من مجمع القساوسة والبرلمان ، على بطلان زواجها الملكى وتوكيد طلاقها ، وعلى التصديق على زواج الملك من الركيزة آن بولين ، التى هى الآن بمقتضى القوانين الواجبة الطاعة النافذة المفعول ، الزوجة الفعلية والملكة الشرعية .. لم يكن لكل ذلك اثره فى تلك الطريدة التعسة ، يضعضع نفسها ويطاطىء رأسها . بل هى تردد على مسامع الزائر الرسول انها جاءت الملك اميرة كريمة الاصل ، علوية طاهرة الذيل . وانها مازالت وحدها الملكة الشرعية والزوجة الوفية ، وان هذه القرارات ما اتخذت الا بوسائل الارهاب والرشوة . وانها لا يفصل فى أمرها غير المحكمة البابوية فى روما

ولقد كان معها الرأى العام ، ان كان له وزن فى ظل هذا النظام . كان رأى الشعب كله فى جانبها ، كما كانت طبقات الشعب كلها فى انجلترا من أدانيها الى أقاصيها كتلة واحدة فى اجماعها على كلمة واحدة هى لعن « آن بولين » وسبها

وكذلك كان الرهبان على اختلاف الطوائف وتعدد الاديرة ، وعلى الرغم مما يرزحون تحته من مظالم العهد ، وما يتوقعون من تفاقمها واستفحالها .. كانوا لايكفون من اللغط فى عدم شرعية الامرين : ذاك الطلاق وهذا الزواج ، ومنهم كثيرون كانوا يجهرون بذلك امام الملأ ! بل كان بعضهم يفرط به الغضب فيصرح برأيه فى وجه الملك

وكان الملك فى الحين بعد الحين ، يظهر رغبة شديدة فى مصالحة البابا ، ويستحث فرانسوا على انجاز وعده بمعالجة الامر مع البابا لاقراره على زواجه ، وهو — هنرى — على اتم الاستعداد للدخول كما كان فى طاعة الكنيسة البابوية .

وفى اليوم السابع من سبتمبر ١٥٣٣ — بينما كان البابا يتأهب للسفر الى موعده مع فرانسوا فى مارسيليا — كانت آن بولين تكابد فى فراشها أوجاع الوضع . وسيان كان الملك هنرى ممن لهم مشاركة علمية فى معرفة الغيبيات او أنه رجع الى بعض المنجمين الثقات ، فقد كانت كلماته وسيماؤه وتصرفاته شاهدة على انه موقن اشد اليقين ، ان هذا المولود القادم ولد ، ولى عهده والوارث لعرشه من بعده

ذلك ان مابدا عليه حين جاء المولود بنتا ، فان شعوره لم يكن شعوريا بخيبة الامل ، بل غضبا كاشفا مايكون الغضب .

أجل ان المولود ليس بالولد ، انها « البرابيث » البنت ، وان يكن مكتوبا لها في مستقبل أيامها أن تبوأ العرش كأنها ولد ، وأي ولد

ولكن الراة في « بولين » الملكة لن تكن لتعييها بكل ما أوتيت من فنون أنوثتها ، وجاذبية فتنتها وطاقة سحرها ، الثسرية عن زوجها الماهل الغاضب والترويح على نفسه واستكثار حسه والاستيلاء على جوارحه كذى قبل ، ثم تجديد الامل عنده بأن الوقت لا يزال متسعا امامهما ـ وهي في ريعان النضج وهو في عنفوان القوة ـ لانجاب ولده ولي العهد ، ومن بعده أولاد بغير عد

وفي انتظار الغد ، كانت تحثه على تحصين موقفهما الحاضر وسداد كل ثغرة فيه ، مع الاستعداد المستمر بكل مايمكن أن يدخره لهما ويخفيه ، باستحداث كل مايلزم من التشاريع من البرلمان ، بعد أن أصبح البرلمان ـ بسحر الترغيب والتهديد ـ أحب ما عرفه الملوك من برلمان مطيع . فكانت من ذلك حصيلة وافرة من القوانين لكل الملابسات والظروف ، وهذه التشريعات البرلمانية في جملتها لا تكاد تعدو أن تكون سجلا لحياة الملك الزوجية ومايختلف عليها من الاطوار والتقلبات

والقارىء سوف لايفوته الاحاطة بالخلاصة الوافية لهذه التشريعات المتصلة الحلقات ، المتجددة التطورات ، مرتبة في سياقها ومواضعها في الفصل التالي على الاثر

ونكتفي هنا بأن نقول ، ان الملك هنرى الزوج العاشق ، بعد أن تحقق حلمه ، وأدرك بعد جهد المطاردة وطول الملاحقة صيده ، أصبحت الظبية النافرة في قصره ملك يمينه وطوع هواه ، كلما ضمها الى صدره ، أشتفت غلته ، وخفت وقدة شوقه وبردت حشاه

وما من شك بعدها أن هنرى في هذا القرب والملازمة ومع طول الملابسة ، قد أخذ يلتفت الى بعض هنات ، هنا وهناك في محاسن « آن بولين » بعد أن كان من حرّ وجده بها ، وجهد طلبه لها ، في شغل عن الالتفات للهنات أو الاهتمام بها :

فهي واسعة الفم ، ولكنها سمة كانت تلطفها ضحكاتها المتكررة . وفي أصل عنقها بعض الانتفاخ تخفيه ـ مخافة أن يبرزه العناء ـ تحت طوق دقيق من الذهب الخالص ملفوف كالعقد حولها . وفي الاصبع الصغرى من احدى كفيها هنة كأنها اصبع سادس كانت وهي تضرب العود خاصة تحرص على أن تواريه بأطراف منديلها ، أو بسدل عليه كمها

وهذه الهنات لا تلبث ان ينضاف اليها حدة في طبعها ونزعة الى الانطلاق على سجيتها ، وخاصة بعد ان بلغت غايتها واستتب لها الامر واستقرت في منزلتها ، فهي قد تأتي في بعض الاستقبالات الحاشدة والحفلات الراقصة المقتمة ، مافقد يثير بعض الشكوك العابرة كالاطياف الزائرة عند الزوج الغيور

وقد يراجع هنرى ماعاناه فى حبها ، وقتله المتكرر فى مراودتها والصبر على عنادها طوال تلك السنوات الخمس ، لم ماتورط فيه من اجلها ، من النزاع الذى لا اخر له مع زوجته الاميرة كاترين كاترين الاسبانية ، ولفقدانه ذلك الحلف الذى كان قائما بحكم المصاهرة مع اسبانيا ، وكان حريا بالدوام ، حتى الان بينه والامبراطور شارلكان صاحب القوة الراجحة عند الموازنة بين القوى الدولية فى الغرب



الزوجة الثالثة ماتت فى اعقاب الولادة

والاخطر شأنا من هذا كله ، ما جرت اليه قضية الطلاق من الزوجة الاولى للزواج بها ، من تأزم العلاقة الودية التى كانت بينه وصاحب السلطة الروحية على العالم المسيحى كله وهو البابا . وهى معركة قد خاض غمارها ، ولا زال يواجه اثارها ويعالج القاء اخطارها ، فى خارج البلاد وداخلها : وهذا هو العاهل الانجليزى يسأل أحيانا نفسه ، وقد أمضى مع هذه الزوجة الثانية سنتين كاملتين واكثر : اترانى اقمت هذه القيامة كلها لامضى مع امراة مثلها فى الجمال والخصال حياتى كلها

حب ملكى جديد لوصيفة الزوجة الوصيفة

الواقع ان هنرى اصبح يمل زوجته الثانية « آن بولين » ، بل انه شاور بعض نصحائه الاخصاء ماذا يرون فى طلاقها ؟ فلم يعارضوه ، ولكنهم حذروه من ان هذا يعزز مطالبة القائلين بوجوب مراجعته كاترين ، وكان هذا أبغض شىء اليه

والواقع ايضا أن هنرى كان منذ حين يتطلع بعيونه الزرق ، المختلجة الهدب الى امرأة غيرها ، وانه فى هذه المرة ايضا لم يذهب الى ابعد مما ذهب اليه فى خيانته السابقة للزوجة الاولى ، كأنه ليس أمر من وصيفات زوجته عليه ، أو ربما كان ذلك لانهن دائما الاقرب اليه

لقد كانت آن بولين وصيفة زوجته الاولى حين احبها ، وهذا هو حين صارت آن بولين زوجته ، قد وقع فى حب وصيفة من وصيفاتها ، كسابق عادته ، انها جان سيمور ابنة « السير سيمور »

وكانت الوصيفة تصغر مولاتها بقريع سنوات ، وكانت من أسرة طيبة يجرى في عروقها بقدر معلوم - نحو ملعقة كما يقولون - من دم ملكى قديم . وهى من مولاتها كالنقيض من النقيض في كل شيء . « آن » متلالئة ، وهى هادئة . آن مثيرة ، وهى وادعة . آن تشوب بياضها سمرة داكنة ، وهى شديدة البياض كالشاحبة . ولقد اقبل عليها هنرى منذ تلك السنة - ١٥٣٥ - لا بدافع من شهوة مشبوبة ودم حار ثائر ، بل لحاجة القلب النازف ، الكثير الجراح من كثرة الكفاح، الى الاستجمام والراحة في ظلال الواحة ، حيث تغفو روحه المسهدة على نغم موسيقى بسيطة غير بعيدة المدى ، رخيمة غير مجلجلة الصدى

ولقد كان من امتداد آن بولين بنفسها وحسنها ، أنها لم تتبين الخطر في اول الامر . ثم أنها كانت حاملا في ذلك الوقت ، وكانت تخفى ذلك من هنرى حتى يكون كالمفاجأة بعد ذلك وتمها . ولعل هذا الحمل هو الذى زادها امتدادا على امتدادها ، انها على يقين بأن ولدا تلده ، ينقذها . ولا شيء غيره

وفى آخر ديسمبر ١٥٣٥ وردت الاخبار بأن كاترين الزوجة الاولى جد مريضة ، وكانت نقلت من المنفى الذى كانت فيه الى قلعة كيمبولتون kimbo:ton على بعد تسعين ميلا شمالى لندن ، أى على رحلة يوم ونصف من العاصمة ، وقد طلب السفير الاسبانى من الملك السماح لابنتها مارى بزيارتها فرفض . فمضى السفير الى زيارتها وحده ، وكان عندها الطبيب وقس الاعتراف الاسبانى . وكانت كاترين فى الخمسين من عمرها ، وكانت تشكو آلاما حادة في المعدة وانتفاخا في البطن وتكرار القيء ، وما يصاحب هذه جميعا من الضعف العام

وفي السادس من يناير ١٥٣٦ ارسلت كاترين خطاب الوداع الاخير الى هنرى ، وفى مبتداه : « مولاى الاعز ، والملك ، والزوج » وفى نهايته توقيعها « كاترين » « ملكة انجلترا » اللقب الذى لم تعترف بانتزاعه منها .

وكانت الكثرة من الشعب الانجليزى وهم الكاثوليك يعطفون على كاترين ويجلونها، بقدر مايبغضون الزوجة الجديدة « آن بولين » ويصرون على احتقارها الى حد تلقيبها « اللوص » واما عند العلية - وتعنى الهلفين منهم - فهم يسلكونها فى حكم « السرارى » في حريم السلاطين ، ويستاضون من اسمها بكلمة « السرية » Concubin بالحرف الكبير . فلما أعلن خبر وفاة كاترين في الثامن من يناير سرت الشائعات فى كل مكان بأنها ماتت مسمومة

اما ماكان من الملك ، فقد أظهر التأثر لحظة ، ثم قال : الحمد لله ، لقد تخلصنا من مخافة الحرب . ولما كان ينكر رسميا أنها زوجته ، فقد تسربل من رأسه الى قدمه فى ثياب صفراء اللون ووضع فى القبعة الصفراء وردة بيضاء . واشترك فى أعياد الشتاء ومعه امرأته وحاشيتها ، وعليهن الحلل الزاهية وكلها صفراء فاقعة

وكانت آن بولين حاملا منذ شهور . وقد ألفت الجلوس ساعات كل يوم فى حديقة القصر مسترسلة فى التفكير ، وقد شملها السكون ، واكتسى وجهها مسحة من شعور حزين

وفى عصر ذات يوم والملكة آن تتمشى فى حديقة القصر ، وهى تسرح الطرف فى مطارح الظلال على احواض الزهر ، وفى سمعها رفيف النسيم فى ورق الشجر ، ساقتها خطاها ـ لامر اراده القدر ـ الى خميلة نائية من الدوح الكثيف . فما توغلت ، حتى وقفت بغتة جامدة فى موضعها . انه زوجها الملك ، وقد اجلس الوصيفة على ركبته السليمة غير المقروحة ، فاخذتها هستيريا الغيرة وانطلقت لهما القول ، وهى تنتفض من فرط الاهتياج والغيظ . ثم هرولت راكضة تتحامل على نفسها الى غرفتها ، واتجهت نحو فراشها ، ولكنها قبل ان تدركه تهاوت الى الارض فاقدة الوعى

ولم تنقض أيام حتى كان « نورفولك » عمها ، فى الرابع والعشرين من يناير ، يقتحم غرفة آن ، ليبلغها الخبر الذى جاء من اجله ، وهو أن الملك هنرى قد هوى من جواده بكل ثقله ، حتى خيل اليهم انه لقى فى السقطة حتفه ، وانها خاتمة اجله

وبعد ايام ، فى التاسع والعشرين من يناير ، وهو اليوم الحادى والعشرين من وفاة كاترين الزوجة الاولى التعسة ، كانت آن بولين على الاريكة فى مخدعها منطجعة ، وقد أخذتها فجاة تباريح وجع شديد . لقد جاءها المخاض وان يكن

كاترين هوارد الزوجة الخامسة للملك هنرى فى شيخوختهوهى
محمولة عبر النهر الى القلعة لمحاكمتها تمهيدا لاعدامها



ليس اوانه . فاستدعى الطبيب على عجل ، واجتمعت الممرضات حولها ، حتى لا يكون تقصير فى العمل ، ولكنها اثناء ذلك لم تعد تذكر ألما ، لاشتغال بالها وتعلق امالها فى أن يكون المولود هذه المرة خيرا مما سبق . لعله ولده ، الولد المنتظر . وتسبق اليها الفرحة فتكاد يطير صوابها

وكان الملك خارج الغرفة ينتظر . وكلما زاد انتظاره جمدت أسارير وجهه ، وظهرت الصرامة على ملامحه ، وزادت خطاه سرعة واشتد وقعها . وساورته الهواجس حتى غلب عليه الشك بأن المولود غير مايريد ، ليس ولدا

وسمع داخل الغرفة « آه بكى » . فدخل على الفور حتى وقف على رأس المرأة المنهزمة فقال : « أرى جلبا ، ان الله لا يريد أن يرزقنى بأولاد ذكور »

فحاولت المرأة أن تجيب ، فقالت متشفعة : **« انها الصدمة من سقطتك من الجواد . انه حبي لك . انه قلبي ينفطر حين أراك تراود الاخريات »**

فلم يبد على وجه الملك الصارم ، أدنى أثر لما سمع . وبعد لحظة قال : **« حين تقومين من الفراش ، سيكون لى حديث معك »**

لقد عقد عزمه على قرار

وأوصد الملك باب غرفته دونها اياما . وصار يتناول طعامه وحده ، محدقا فى الحائط امامه عابس الوجه

مصير الزوجة الثانية

وجاء عيد الربيع فى ٢١ مايو سنة ١٥٣٦ فأقيم له الاحتفال المعتاد فى المرج الفسيح فى قصر جرينويتش ، وكالمعتاد شهده الملك والملكة . وكانوا قد أعدوا منازلة بالرماح على ظهور الجياد بين فيكونت روشفولد شقيق آن ، وهنرى نوريس Henry Norris أحد الفرسان من موظفى القصر الشبان ، وقد بدأت المنازلة فى أجمل نظام وسارت سيرتها على أبهج مايرام

وفجأة نهض الملك ، وغادر المكان وحده عائدا الى لندن ، ولم يصطحب غير أشخاص ستة . فكان هذا الرحيل المفاجيء عند الكثيرين محل التفكير والتقدير وخاصة عند الملكة

ولم يطلع نهار اليوم التالى ، حتى دعيت فى القصر امام مجلس تألف لاستجوابها وهنا فهمت اتهام الملك لها بانه رأى أحد المنازلين « هنرى نوريس » تحت مقصورتها — مقصورة الملكة — يمسح جبينه بمنديل ألقته اليه . ولم يكن ماقيل من تعمدها القاء المنديل الا افتراء للايقاع بها

فخرت الملكة على ركبتيها ، وهى تصيح كالمجنونة : **« اللهم كن فى عونى .. فانى بريئة مما يتهمون »**

ولكنهم اصطحبوها في الحال الى تلمة لندن للمحاكمة بتهمة الزنا . ولم يقتنع الملك واعوانه أن تكون الملكة قد ارتكبت الزنا مع واحد ، بل جعلوهم عدة من الافراد العاديين ومن العلية ، وأبوا الا ان يكون منهم اخوها من امها وابيها . كما جعل الملك من قضاتها اللورد نورفولك عمها

وقد اكتفى القضاة بأن قرروا انها مذنبة وحكموا باعدامها ، وتركوا للعاهل الطالبة ان يختار نوع اعدامها ، ايكون حرقا ، او بقطع رأسها . فاختار لها الملك قطع رأسها ، وفي نيته أن يستقدم لذلك ابرع الجلادين من كاليه لانه يعرف دقة عنقها ، وانه حسبها ضربة واحدة من الفأس من جلاد كاليه ليفصل رأسها من جسدها

فكان هذا منتهى اللطف منه ، واخر مايقدم في تلك الساعة الاخيرة دليلا قاطعا على ماكان من حبه لها

وفي اليوم التالي خرج هنرى للصيد ، ولكنه كان على مائدة الفطور مشغول البال ساهما ، فلما سمع طلقة المدفع من بعيد ، فهم الاشارة ، وصاح متهللا : « قضى الامر . فكوا عقال الكلاب ، وهلم بنا للصيد والطراد » . وعاد من الصيد راضي النفس

فلما كان من صباح الغد ، تزوج هنرى الزوجة الثالثة جان سيمور « وصيفة الزوجة القتيلة »

ولما كان المجال لا يتسع هنا لذكر ماجرى للزوجات الثلاث الباقيات بالتفصيل فنكتفي بما هو في صحيح التاريخ مأثور ، حين ماتت في العام التالي من زواجها جان سيمور . فقد عرض هنرى على دوقة ميلانو الزواج به ، فكتبت اليه تقول : « انى بكل خشوع اشكر جلالتكم على ماتولونيه من شرف كبير . واؤكد لكم انى لو كان لي رأسان لوضعت احدهما تحت امر جلالتكم . ولكن للاسف ، ليس لي الا رأس واحد ، ولهذا اوثر البقاء هنا وعلى حالتي كما انا

خادمتكم

« دوقة ميلانو »

ولم تكن الدوقة الايطالية مبالغة في حيطتها او هازلة في كلمتها ، فقد صح ظنها وصدقت فراستها في الملك هنرى ، فانه لم تمض على اطاحته برأس زوجته آن بولين بضع سنين ، حتى اطاح برأس زوجة أخرى من بعدها ، وهي كاترين هوارد ابنة عمها ، وقد اوردها الملك حتفها وهو شيخ في سن الخمسين ، وهي في سن الصبا بالتهمة نفسها

هنرى بطل الاصلاح الدينى

لم تكن « آن بولين » وحدها التى اخلفت الملك هنرى وعدها بانجاب الولد ، فقد اخلف البابا أيضا ماوعد من التفاهم مع ملك فرنسا فى اصدار القرار البابوى الذى من شأنه ارضاء الملك الانجليزى فى اقرار زواجه من « آن بولين » التى كان غارقا وقتذاك فى حبها

ذلك ان البابا قد صرفه عن وعده مارآه من تزايد قوة الامبراطور شرلكان فى ايطاليا الى حد اضطره الى الاهتمام بالشكوى التى قدمتها عمته كاترين ، وتحويله اياها الى مجمع كنسى من الكرادلة . وهذا هو المجمع ينتهى من النظر فيها ويصدر فى الثالث والعشرين من مارس سنة ١٥٣٤ بأغلبية ١٩ من ٢٢ كردينالا قرارا بأن زواج كاترين صحيح ولا انفصام له . وما كان ليسع البابا الا أن يبنى على هذا القرار حكمه

فكان الرد الانجليزى على ذلك أن أصدر البرلمان فى ٣٠ مارس قرارا بقطع كل الصلات التى كانت تربط انجلترا بروما مدى قرون عديدة . ومعنى ذلك عدم الرجوع الى البابا فى أى أمر من الامور وقطع ماكان يؤدى للكنيسة الام من أموال بصفة بواكير حصاد أو عشور او غير ذلك . ولما كان الملك قد أضيف الى ألقابه « الرئيس الاعلى للكنيسة الانجليزية » فقد صار له وحده حق التعيين فى الوظائف الدينية فى الكنائس والبت فى جميع القضايا الكنسية

وقد اعلن البرلمان فى الوقت نفسه صحة زواج هنرى وآن بولين ، كما اعلن تنحية الاميرة مارى ابنة هنرى من كاترين بوصفها ابنة غير شرعية ، وقرر أن تكون وراثة العرش فى نسله من الملكة « آن » . وكذلك أصدر البرلمان قانونا باعتبار كل من كتب أو طبع أو فعل مايشين الزواج الثانى للملك يعد مرتكبا للخيانة العظمى ، وقد جاء فى قانون الوراثة نص على وجوب القسم على احترام هذا القانون والامتثال له والعمل به

وفى شهر نوفمبر أصدر البرلمان — بايعاز من الوكيل للشئون الكنسية توماس كرومويل كالقرارات السابقة — قوانين تجعل من الملك هنرى « بابا » من نوع آخر ، فهو صاحب الرأى فى تأييد مايرى أنه الاعتقاد الرشيد ، وهو صاحب الرأى فى تحديد نوع الهرطقات الخارجية على الدين ، وتقدير عقوباتها

كذلك زاد البرلمان على ماسبق من الايمان المغلظة المفروضة ، صيغة قسم جديد يقسم بها كل الاساقفة ورجال الدين بأنهم يدينون بالرياسة العليا عليهم للملك الرئيس الاعلى للكنيسة الانجليزية دون غيره

ولم ينس البرلمان وسط ماكان فيه من الشئون الدينية ان ينبه الى أن قطع ماكان يؤدى للبابا من بواكير الحصاد والعشور وغيرها يجب تأديته الى من تولى هذا الامر بعد البابا وهو الملك

هذه القوانين الكثيرة التى صدرت كانت كفيلة بفتح كل أبواب المعاذير لانزال عقوبة الاعدام بكل من يراد اعدامه من أبناء انجلترا من أصغر صغير الى أكبر كبير
ذلك ان الملك هنرى فى خروجه عن التبعية للبابا ، واستقلاله بالكنيسة الانجليزية عن كنيسة روما كان حريصا على أن يبقى الخلاف بعيدا عن الدين ، منحصرا كله فى انه أراد لنفسه أن يكون السيد ، ليكون مطلق الحرية فى كل أمره وليكون وحده رب السلطة الزمنية والروحية فى البلاد التى هو ملك عليها

وفيما عدا ذلك لم يتغير شيء ، فهو على حاله كاثوليكى كالبابا نفسه ، ولا يكره شيئا كراهته للخارجين على الكاثوليكية وهم البروتستانت من اى طائفة كانوا . ولعله احرص من البابا على الكشف عنهم ، واطيب منه نفسا بارسالهم للحرق جموعا اثر جموع ، مرفوعين على الاعواد كالشموع

أليس الله قد أعد للكافرين بعد مماتهم نار الجحيم فى الاخرة ! قياسا على ذلك يكون عقابهم فى الحياة الحرق بالنار أحياء ، ويكون لهنرى وأمثاله على حرقهم المغفرة من الله والثواب

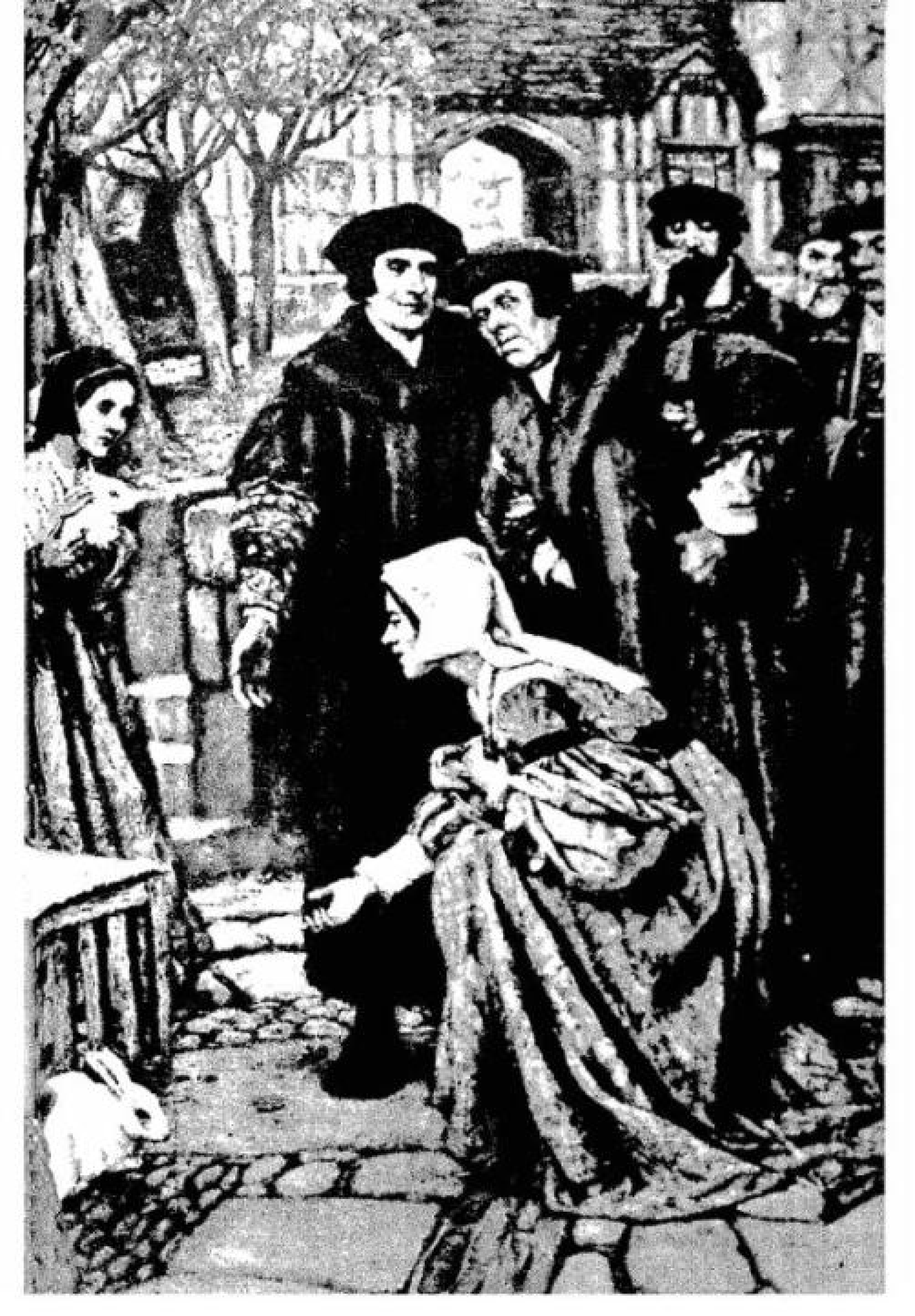
أما الكاثوليك فهم كل الشعب الانجليزى ، الا أفراد قلائل ممن أضلهم الراهب الثائر مارتن لوثر ، والملك فى عدالة حكمه يحرم على نفسه أن يعاقب كاثوليكيا بالنار مهما يكن من جرمه . والجرم الاكبر بالنسبة للكاثوليك فى نظره شيء واحد ، اصرار بعضهم على القول برياسة البابا الروحية . فهذه الرياسة ، بمقتضى ما اصدره البرلمان الانجليزى من القوانين — أصبحت للملك ، الرئيس الاعلى للكنيسة الانجليزية ، له هو ، هنرى وحده

ان الكاثوليكى الانجليزى الذى لاينكر على البابا رياسته الروحية ، ولا يقصر هذه الرياسة على مليكه هنرى .. هذا الكاثوليكى أرتكب الخيانة العظمى بحكم قوانين البرلمان الانجليزى

ولما كانت الخيانة العظمى جريمة سياسية ، فعقابها فى القانون الشنق . وقد يزاد على ذلك التمثيل بالجسد مثل شق البطن والتمزيق الى أرباع بشد الجسد الى أربعة جياد تندفع كلا منها الى جهة من الجهات الاربع . **أما اذا كان الكاثوليكى المخالف نبيلا ، فمن حق الملك تفضلا منه يشكر عليه ، أن يستبدل بالشنق قطع الرأس بالفأس**

ولما كانت رياسة البابا الروحية هى الاقدم عهدا ، والانجليزى الكاثوليكى حديث عهد وتنداك بانكارها ، فقد كانت أعواد المشانق لاتكاد تكفى لتنفيذ الاحكام على المدانين الذين وقعوا عمدا او عن طريق النسيان فى هذه الجريمة السياسية

والجرائم السياسية يدخل فيها كل مخالفة لما جاء فى القوانين البرلمانية تتعلق بالزواج الثانى للملك ، أو نظام وراثة العرش ، أو رفض اداء القسم حين



لوحة تمثل الاديب الانسانى والمصلح الاجتماعى توماس مور فى بيته

يطلب اداءه ، والكثير غير ذلك مما اتينا على ذكره

ومن ثمة كانت النفوس التى ذهبت ضحية هذه القوانين من ابناء الشعب الانجليزى بسطاء ومساكين تفوق الحصر ولا يحصيها العد « وكذلك العلية » ، فلكم اطاح الجلاد باسم عاهل هذه البلاد ، برؤوس ذكية متطلعة حصدتها الفاس حصدا ، كما تحصد الثمار اليانعة

ولكم من راس اشيب نبيل ، ارجح مايكون عقلا ، واوفر مايكون علما وفضلا ، سقط بضربة تلك الفاس ، وعلق على جسر لندن ؛ بينما علق سائر جسمه عاريا على جسر آخر ليكون عبرة لجميع الخلق ، لان صاحبه الذى عاش عف اللسان لايذكر بالسوء احد كائنا من كان ، ارادوه على خلاف اعتقاده ومضمر فؤاده ، ان يقسم على شرعية الزواج الثانى للملك ، او غير ذلك مما لايعنيه ولا يحرص على ابداء الراى فيه ، فاستعفاهم من ذلك فابوا الا ان يقسم ، فكرر الاستعفاء ، فلم يفده الصمت فى الحياة العامة ولا امام المحكمة الخاصة ، واعتبر القضاة صمته خيانة عظمى ، يعاقب عليه بالاعدام ، كما يعاقب به غيره على الكلام

ولقد فعلوا ذلك بغير واحد من العلية اللوردات ، والاساقفة العلماء ، والمفكرين من رجال القانون والادباء ، ونذكر من هؤلاء الاخرين ، من اجتمعت الكلمة على انه يحق انبل النبلاء فى عصره ، ونعنى به « السير توماس مور »

و « توماس مور » Thomas More هو ذلك العلامة القانونى الواسع الاطلاع ، والمصلح الاجتماعى المثالى والاديب الاريب ذو الخيال اللطيف ، مؤلف ذلك الكتاب الصغير الذى يحظى حتى اليوم بالصيت الكبير « يوطوبيا Utopia او العالم غير الموجود » وفيه يصور كاتبه العدل الاجتماعى المنشود ، الذى يحلم بتحققه يوما وخروجه الى حيز الوجود : « **عالم ليس فيه غنى وليس فيه فقير ، ليس فيه من يكد ويعمل فوق طاقته ، ولا من يسترسل فى كسله ولا يسعى الى حاجته . لكل فرد داره البهيجة وحديقته الصغيرة وفسحة من الوقت للقراءة . لا قيمة للذهب الا ان يتخذ سلاسل قيد للمجرمين . اما اللؤلؤ وفصوص الماس فمن نصيب الصبية الصغار للعب بها . واللوردات هنا يعملون لمصلحة شعبهم ، ويعامل كل انسان بالعدل والاحسان** »

كان صاحب هذه النفس الصالحة ، وهذا الحس اللطيف ، والذوق الظريف والقلب الكبير ، كان في موضع الثقة والتقدير عند الملك هنري في حداثة عهده ، حتى انه بعد سنين لم يجد غيره ليكون كبير وزرائه بعد حرمانه من خدمات الكاردينال الذي كانت نكبته اياه بتحريض من فاتنته المعبودة « ان بولين » ، فقبل السير مور الوزارة على رغمه خدمة لقومه ، ثم أراحه الله منها حين صح من الملك عزمه على اتخاذ « ان بولين » زوجة له وملكة لانجلترا ، فعكف الرجل على دراساته وكتاباته بين أسرته الوادعة الهانئة ، فاذا هو في ذات يوم ينتزع من بيته على حين فجأة ، ويودع غيابة السجن في القلعة ، بامر الملك الذي استمع فيه أيضا الى رأى الملكة الفاتنة ، التى كانت على العلامة المصلح الاديب جد ناقمة ، لاحترامه لنفسه واستقلاله برأيه واستقامته التى لا تخدم أغراضها

فلم يلبث قضاة العهد أن قضوا قضائهم في هذا المصلح الاديب طبقا لاشارة الملكة : وهو الاعدام بقطع رقبته بالفأس ، وعرض الرأس على جسر لندن

ولما كان هنري – بحكم حبه لحياة البذخ ، وحرصه على ابهة الظهر ، واسرافه في النفقة على شهواته ، فضلا عن رذيلة القمار – في حاجة دائمة الى المال ، فقد كانت جواسيسه في كل مكان يلفقون على الاغنياء أنواع الاتهام ، ليحكم القضاة بمصادرة أملاكهم لحساب الملك ، فلما ثارت ثائرة خلافه مع البابا في قضاياه الشخصية من زواج وطلاق ، واستقل برياسة الكنيسة الانجليزية ، صار ما كان يؤدى الى البابا من عشور وغيرها الى خزائنه ، وصار يدخل اليه الكثير من الاتاوات على التعيين في الوظائف الكنسية الرفيعة ، ثم بلغ به التجشع ان طمع في ما للاديرة من أموال كان للفقراء نصيب فيها ، فأمر باغلاق الاديرة واستحوذ على أموالها ، وكان فيها الكثير من الذخائر والهدايا من الجواهر النفيسة وآنية العبادات والدمى والتماثيل وكلها من فضة وذهب ، فاستولى عليها وصبها جميعا الى مسكوكات من النقود ينتفع بها في الانفاق على نزواته وشهواته

أما الكتب ، ومعظمها مخطوطات نفيسة تستحق اليوم اكثر من ثقلها ذهبا ، فلم تلق اهتماما منه ، وأحرقت عن آخرها

في هذه الحال من عدم الامان على الحياة والمال والعرض ، وفي هذه الوهدة من الفساد من كل نوع وعلى كل لون ، ومن الفقر الى حد الجوع ومن الهوان لجميع الطبقات الى حد العبودية ، عاشت الامة الانجليزية في الشطر الثاني من حكم الملك هنري الثامن ، بعد أن اشترك الشره الى المال وشهوة الطعام والسكر ورذيلة القمار ، ومن فوق هذه كلها سعار الجنس والحرص على السلطة ، في احالته الى مجرم مجنون ، أسكرته بخمرها المعتقة ، تلك النعماء التى استباح سفكها منذ اتيحت له السلطة المطلقة

الخاتمة

ظاهر جلي مما عرضناه على القراء ، من وقائع عصر النهضة في انجلترا ، ان ذلك التغيير الذي طرأ على التاريخ الانجليزي ، في تلك الحقبة باسم الاصلاح الديني ، لم يكن ليحدث ، لو ان البابا استجاب لرغبة هنري الثامن ، الملك العاشق ، فاجاز له طلاق الزوجة الاولى كاترين ، والزواج من وصيفتها ان بولين

ولقد ظل الملك هنري بعد ان ثار ثورته الشعواء ـ بدافع شهوته الى النساء ـ على السلطة البابوية في روما ، ونصب نفسه الرئيس الاعلى للكنيسة الانجليزية ، او الانجليكانية كما يقال ، ليطلق العنان لغرائزه الحيوانية ، ويتجرد من كل الوشائج الانسانية فلا تبقى منه الا الانانية الطاغية الجنونية

هذا الوحش المسعور والشيطان المجنون ، قد درج على تمجيده المؤرخون الانجليز ، فهم معروفون على أن يسموه بطل الاصلاح الديني ، ولا فضل فيه لغير الحادث الفاضح الفرامي ، ولا نحسب ذلك لقصورهم في الادراك التاريخي ، فهم في ذلك جهابذة كبار ، ولكنه منهجهم مبدأ وطني ، أن يمجدوا كل ما هو انجليزي ، اعلاء للروح المعنوي عند شعوبهم . وقد نسوا فيما يتعلق بالملك هنري الثامن بالذات ، أن الشعوب بذكائها الطبيعي لم يكن ليخفى عليها من شخصه الملكي معناه وفحواه ، ومن ثمة فقد اسماه الشعب الانجليزي « B.uff King Hal الملك هال الهواش » .





حوار مع هيتشكوك حول :

● الرعب
● والجنس
● والأفلام

ترجمة وتلخيص : خديجة قاسم

ألفريد هيتشكوك ، مخرج الأفلام الرهيبة الشهيرة ، ظل حتى الآن [illegible] سنة في السينما ، أخرج خلالها ٥٤ فيلما ، حتى أصبحت شهرته عالمية.

من أشهر أفلامه « [illegible] » « الشمال والشمال الغربي » و « [illegible] » و « ربيكا » و « [illegible] » و « الطيور » و « مجهول في [illegible] » ، و « [illegible] نافذة على الفناء » و « الرجل الذي عرف الكثير ».

في بعض الوجوه الجديدة التي دفعها هيتشكوك الى عالم الرعب جريس كيلي ، والفريد [illegible] وجوان فونتين ، و[illegible] ، و[illegible] وهذا الكتاب الذي يقع في ٢٥٠ صفحة ، حافلة بالصور ، والآراء الجريئة والاعترافات ، قدمه أحد المخرجين الفرنسيين الشبان واسمه فرانسوا تروفو وهيتشكوك في هذا الكتاب يكشف كل شيء عن طريقته الفذة التي قادته الى المجد ، الى [illegible] الذي يخرجه على الشاشة البيضاء الشهيرة صورا وحكايات

فرانسوا تروفو : **لقد ولدت فى لندن فى ١٢ أغسطس ١٨٩٩ . واذكر من سنوات طفولتك قصـــة ذهابك لقسم البوليس . فهل هى قصة حقيقية ؟**

هتشكوك : نعم . صحيحة . كان عمرى اربع أو خمس سنوات . وارسلنى والدى الى قسم البوليس لاسلم خطابا . وحين قرأ الضابط الخطاب ، ادخلنى الزنزانة لبضـع دقائق وهو يقول : « هذا ما نفعله للاطفال الاشقياء »

فرانسوا تروفو : **وماذا كنت فعلت ؟**

هيتشكوك : لا اذكر شيئا

فرانسوا تروفو : **يبدو ان والدك كان قاسى الطبع**

هيتشكوك : كان شديد الانفعال . وكانت عائلتى تعشق المسرح . وقد كونا فرقة أطفال ، غاية فى الشذوذ ولكننى كنت عاقلا ، كثيرا ما انبع هادئا بين العائلة فى أحد الاركان ، لا انطق شيئا ، أراقب كل ما يدور حـــولى ، وكنت وحيدا . اتسلى منفردا

وادخلت مدرسة داخلية تابعة للجيزويت . وكانت عائلتى كاثوليكية ، وهو أمر يعد ضربا من الشذوذ فى انجلترا ، ولعل الفترة التى قضيتها فى ضيافة الجيزويت هى التى ضاعفت مخاوفى وخاصة ذلك الخوف الاخلاقى من أن اشارك فى أى شىء يمت للشر بصلة . ولذلك لزمت العزلة دائما . هل كان ذلك خوفا من العقاب ، لقـــد كان الجيزويت يحيطون عقاب التلاميذ بكثير من الطقوس .. يخبرونك ان عليك أن تمر على القسيس بعد الظهر . وكان هذا القسيس يحفظ سجلا بمن سينزلُ به العقاب ، وبالعقوبة . ثم عليك ان تبقى طوال الصباح تنتظر العقاب آخر النهار

فرانسوا تروفو : قرأت انك كنت تلميذا متوسطا ، فيما عدا الجغرافيا

هيتشكوك : كنت من الخمسة الاوائل دائما . ولكنني لم أكن الاول أو الثاني الا في مرات قليلة

فرانسوا تروفو : الم تكن تحلم بأن تصبح مهندســـا كما اعتقد ؟

هيتشكوك : لم افكر على أي حال أن أكون رجل بوليس . تمنيت ان اصبح مهندسا ، ووافقني أهلي ، وارسلوني الى مدرسة متخصصة لدراسة الميكانيكا والكهرباء والبحرية

فرانسوا تروفو : وهل كنت مولعا بالعلوم ؟

هيتشكوك : بلا شك . ولذلك تعلمت أشياء تطبيقية كثيرة . قوانين الحركة ، والكهرباء ، وكان على بعد ذلك أن أكسب قوتي، فالتحقت بشركة « هنلي » التلغرافيـة وتابعت في نفس الوقت ، دروس الفنون الجميلة في جامعة لندن لاتعلم الرسم

وتخصصت في هذه الشركة في مد الاسلاك الكهربائية تحت البحر . وكان عمري ١٩ سنة

فرانسوا تروفو : هل كانت السينما تجذبك في هذا الوقت ؟

هيتشكوك : منذ وقت طويل . كانت السينما ، وكان المسرح يثيراني ، وكثيرا ما كنت أذهب بمفردي لمشاهدة العروض الاولى . ومنذ السادسة عشرة ، اقرأ مجلات السينما . ولا أقصد مجلات الهواة والانصار وغلاةالمحبين، بلوالمجلات الحرفيه والنقابية وبينما كنت أعمل في الشركة كنت أدرس الرسم ولذلك نقلوني الى قسم العلاقات العامة ، وبدأت الرسم

فرانسوا تروفو : اى نوع من الرسوم

هيتشكوك : الاعلانات . لم يبدأ هذا العمل يدفعني الى السينما

فرانسوا تروفو : وماذا كان يجذبك بالذات في السينما في ذلك الوقت ؟

هيتشكوك : كنت أتردد على المسرح ، ولكن السينما كانت تثيرني ، وتملك على قلبي ، وكنت أشاهد افلام شابلن ، وجريفيث، وافلام المشاهير مثل باستر كيتون ، ودوجلاس فيربنكس وماري بيكفورد ، وكذلك انتاج السينما الالمانية

فرانسوا تروفو : هل تذكر بعض الافلام التى أعجبتك في ذلك الوقت ؟

هيتشكوك : فيلم « الموت متعبا »

فرانسوا تروفو : **هذا فيلم من افلام فريتز لانج ، وكان اسمه الفرنسى « الاضواء الثلاثة »**

هيتشكوك : كان الممثل الاول فيه هو برنارد جوبتزكى

فرانسوا تروفو : **وكيف تركت الشركة وانتقلت الى السينما ؟**

هيتشكوك : قرأت فى الجرائد أن شركة باراموونت ستفتتح فرعا فى لندن ومن بين مشاريعها اخراج فيلم مقتبس عن قصة لا اذكر عنوانها ، وقرأت بعناية تلك القصـــة ثم رسمت بعض الرسوم التى يمكن استخدامها لبيان الاحـــداث ، لان السينما لم تكن ناطقة

فرانسوا تروفو : **تقصد تلك الجمل التى كانت توضـــع بين المشاهد ، لتحل محل الحوار ، وتفسر انتقال أحداث الفيلم**

هيتشكوك : بالضبط . كان المفروض أن تكتب الكلام ، والى جواره بعض الرسوم مثلا : « صباح الغد » أو « أقبل الصباح » أو اذا كانت الجملة « جورج يعيش حياة تعيسة » فكنت ارسم تحتها شمعة موقدة من الجانبين

فرانسوا تروفو : **ما هو أول فيلم اشتغلت فيه ؟**

هيتشكوك : فيلم « لا تخفى شيئا عن زوجتك » . وكان ممثله الاول سيمور هيكس . وذات يوم تشاجر مع المخرج ، فقال لى : لماذا لا تتم الفيلم معا . وعملنا سويا . ثم اشتغلت مساعد مخرج . وكان أصحاب الشركة يبحثون عن قصة . فاقترحت عليهم اقتباس قصة « امرأة تواجه امرأة » وقالوا : ولكن ينقصنا من يكتب السيناريو . ونجحت فى اقناعهم بكتابة السيناريو وكان ذلك فى عام ١٩٢٢

فرانسوا تروفو : **ولكنك اغفلت هذا الفيـــلم القصير الذى اخرجته لاول مرة « الرقم ١٣ »**

هيتشكوك : ولكن ذلك الفيلم لم يتم

فرانسوا تروفو : **كان فيلما تسجيليا ؟**

هيتشكوك : لا . كانت هناك سيدة تعمل مع شارلى شابلن وكان الاعتقاد بأن كل من يعمل مع شارلى عبقرى . وكتبت هذه السيدة القصة .. ووجدنا بعض المال ، ولكن الفيلم كان سيئا للغاية

فرانسوا تروفو : **ولكنى لم أشهد هذا الفيلم « امرأة لامرأة »**

هيتشكوك : لقد كنت فى الثالثة والعشرين . بريه . لم أشرع مع

فتاة . لم اشرب قطرة من الخمر . وكانت القصة مقتبسة من مسرحية ناجحة في لندن . وتدور حول جندي انجليزي في الحرب العالمية الاولى . ويعيش في باريس ، ويتعلق براقصة ، ويذهب الى الجبهة فيصاب في حادث . ويفقد الذاكرة ويتزوج امرأة من الطبقة الراقية .. ويدور صراع والقصة تنتهي بموت الراقصة

فرانسوا تروفو : **وبعد ذلك ، اخرجت فيلم « رجل آخر » ؟**

هيتشكوك : لقد استلهمت هذا السيناريو من قصة نشرتها مجلة « لايف » عام ١٩٥٢ ، عاد أحد الموسيقيين الذين يعملون في أحد ملاهي نيويورك الى بيته ، ليجد رجلين ينتظرانه على الباب ليقبضا عليه . يتهمانه بالاشتراك في سرقة بالاكراه ، الرجل بريء ، زوجته تصاب بالجنون أثناء المحاكمة ، يصرخ أحد المحلفين وهو يؤمن بأن المتهم مذنب: كفاكم كل هذه الاجراءات الطويلة

فتفسد هذه الصيحة صحة المحاكمة . وتعاد القضية للمحاكمة من جديد . وفي هذه الاثناء يكتشف المجرم الحقيقي

وقد وجدت في هذه القصة ما يصلح للسينما . وما يصلح لرفض العدالة من وجهة نظر بريء . يصرخ دائما :

– يا عالم أنا بريء

فيقال له :

– بالطبع ، نعم . نعم

لم تسر المحاكمة

أليس هذا مرعبا ؟

فرانسوا تروفو : **هنا نصل الى اول فيلم يستحق أن يلقب « فيلم هيتشكوك » واسمه « الساكن »**

هيتشكوك : صحيح. لقد شاهدت مسرحية اسمها « من القاتل؟ » تدور حوادثها في بيت به شقق للايجار .. المالكة تظن أن الساكن الجديد هو مجرم وسفاح معروف . والقصة تدور من وجهة نظر السيدة

فرانسوا تروفو : **وطبيعي أن المستأجر بريء ؟**

هيتشكوك : هنا وجه الصعوبة . لقد كان الممثل الاول هو ايفور نوفيللو من أشهر ممثلي المسرح في بريطانيا . وهذه هي احدى المشاكل التي تواجه السينما حين تعتمد على مشاهير النجوم . اذ يصعب أن تجعل النجم المشهور

والمحبوب شريرا ، ويصعب على جمهوره تقبل هـذا الدور .. وقد واجهت بعد ١٦ عاما ، نفس الصعوبة حين أخرجت فيلم « شكوك » الذى مثله كارى جرانت .. كان من المستحيل أن أجعل كارى جرانت قاتلا بسهولة !

فرانسوا تروفو : نعود الى فيلمك الاول ـ من الناحيـة السينمائية البحتة، لانني أحبيته ، واعتقد ان فيه انطلاقا سينمائيا

هيتشكوك : من قصة بسيطة ، بدأت استخدم أسلوبى السينمائى . فالفيلم يبدأ بصورة شقراء تصرخ . لقد وضعت وجه الشقراء أمام لوح زجاج . وقربت شعرها من الزجاج ، ثم أضأت اضاءة تحتية حتى يظهر شعرها الاشقر . ثم انتقل بعد ذلك الى اضاءة بالنيون لاحد المسارح الاستعراضية « هذا المساء خصلات الشعر الذهبية » . تنعكس هذه الدعاية المضيئة على الماء . الفتاة ماتت غارقة تنتشل من الماء . توضع على الارض .. ذهول المارة . لا شك انها قتلت . البوليس يصل . ثم الصحفيون .. ثم أنتقل الى اذاعة الخبر . التليفون . البرقيات . وكالات الانباء . همسات الناس فى النوادى والاذاعة .. الاخبار تؤكد أن رجلا لا يقتل الا النساء ولا يقتل سوى الشقراوات ، ولا يقتل الا يوم الثلاثاء



فرانسوا تروفو : **نصل الآن الى عام ١٩٢٩ ، مع أول الأفلام الناطقة « ابتزاز »**

هيتشكوك : قصة بسيطة . لكننى لم أستطع اخراجها كما أردت . واستخدمت فيها طريقة طبع الصور فوق بعض في البوبينة الاولى ، أحكى قصة القبض على متهم ، نائم في سريره رجلان من رجال البوليس يقبضان عليه . يصادران بندقيته . البصمات . تحقيق الشخصية . التحقيق ، يوصد عليه باب الزنزانة . يذهب رجلا البوليس الى الحمام يغسلان أيديهما . يوم العمل انتهى . أحد الرجلين يقابل خطيبته . يذهبان الى مطعم يتشاجران . تقابل الخطيبة أحد الرسامين . يذهب بها الى مرسمه . يحاول الاعتداء عليها . تقتله . رجل البوليس تسند اليه مهمة التحقيق في الجريمة . يكتشف الرجل علاقة خطيبته بالجريمة ، وفي نفس الوقت يتدخل ثالث يعرف الحقيقة ، ويحاول ابتزاز أموال الفتاة بعد مطاردة من رجل البوليس ، والرجل الثالث على سطح المتحف البريطاني يسقط هذا الرجل من فوق السقف . الفتاة تذهب للبوليس وتعترف ، على الرغم من أن خطيبها ينصحها بعدم الذهاب ..

فرانسوا تروفو : **ولكن توجد في مكتبات السينما نسختان من هذا الفيلم، واحدة ناطقة ، والثانية صامتة**

هتشكوك : المضحك أن المنتج قرر أن تجعل البوبينة الاخيرة هي الناطقة ، ولكننى فضلت أن يكون الفيلم من بدايته ناطقا . وكانت الممثلة الاولى المانية ، ولا تجيد التحدث بالانجليزية . ولذلك كانت ممثلة انجليزية تتكلم خلف الكاميرا والالمانية تحرك شفتيها أمام الكاميرا

فرانسوا تروفو : **أظن انك بدأت في هذه الفترة تبحث عن موضوع مناسب للافلام الناطقة ، كما كنت تبحث في بداية السينما عن أفلام تصلح للرؤية والتصوير**

هيتشكوك : نعم . ففى الجزء الناطق من هذا الفيلم ، مشهد للفتاة حين تعود لعائلتها ، وتتناول طعام الافطار ، وتجلس جارة ثرثارة لتحكى قصة الجريمة كما روتها الجرائد ، وتقول : لو كنت مكانها للطمته على رأسه . أما أن أطعنه بسكين في ظهره ، فهذا مالا أقدر عليه . وتظل الجارة تثرثر ، ثم يتحول صوتها الى أزيز غامض ،

مضطرب ، لا يظهر منه سوى كلمة السكين ... التى تتكرر مرات عديدة ، لم تسمع الفتاة صوت أبيها وهو يقول :

ـ اعطنى سكينة الخبز من فضلك .

وتمسك الفتاة بالسكين على الطريقة التى أمسكت بها السكين حين قتلت الرسام . ويستمر الحديث عن الجريمة .

فرانسوا تروفو : وهنا نصل الى فيلم آخر أخذته عن مسرحية سيني أوكازى» وهو فيلم«جونو والطاووس»

هيتشكوك : لابد ان اعترف اننى لم احس بأية رغبة فى اخراج هذا الفيلم . لان المسرحية هائلة . إلشخصيات رائعة مزج الكوميديا بالمأساة . لكننى لم أجد فيها ما يصلح لاخراجه سينمائيا

ولكن فيلم « جونو والطاووس » لم يعطنى فرصة للتعبير السينمائى ، ولاقى الفيلم نجاحا رائعا من النقـــاد . واحسست اننى أسرق شيئا واننى لست شريفا .

فرانسوا تروفو : اننى اقدر احساسك ، لان النقاد احيانا يقيمون ويقدرون العمل الادبى بغض النظر عن القيمة السينمائية للعمل ذاته .
ولعل ذلك قد جعلك تبتعد عن الاعمال الادبية لشاعرى الادباء ولكن بعض النقاد ينتقد اعتمادك على القصص الشعبية ، وابتعادك عن قصص هامة مثل « الجريمة والعقاب » لدوستويفسكى

هيتشكوك : لن أحاول هذه المحاولة مطلقا . فالحديث عن المـواد الاعمال الادبية معروف . وأنا أقرأ القصة مرة واحدة . فاذا اعجبتنى الفكرة الاساسية أنسى الكتاب تماما ، وأبدأ فى العمل السينمائى .

اننى لا أستطيع أن احكى لك قصة « الطيور » لدافنى دى موريه . لقد قرأت القصـــة مرة لواحدة وبسرعة ونسيتها تماما

فرانسوا تروفو : هذا يعنى انك لا تنوى اخراج « الجريمة والعقاب »

هيتشكوك : هذا يعنى أيضا أننى اذا اخرجت هذه القصـــــة ، فسيكون اخراجها رديئا .

فرانسوا تروفو : لماذا ؟




هيتشكوك : لانك اذا تناولت « الجريمة والعقاب » أو أي قصة أخرى . فستجد في طياتها كلاما ، وبين سطورها معاني ، ولكل شيء فيها مغزى ووظيفة .

فرانسوا تروفو : **وبمعنى آخر ، ان الرائعة تصل الى شكلها المكتمل والنهائي**

هيتشكوك : تماما . ولهذا ، فلكي يتم تصوير هذه الرائعة ، لا بد من فيلم يستغرق ست أو ثماني ساعات . ولهذا فمن الخطأ أن تعمد الى مؤلف القصة بأن يقتبس قصته للسينما . لانه لا يعرف القواعد السينمائية ، وبالعكس فان المؤلف المسرحي يسهل عليه أن يقتبس مسرحيته ، ويحولها الى السينما ـ هذا اذا لاحظ الفارق بين السينما والمسرح . والسينما عندي مثل القطار لابد أن تتقدم . وهذا هو الفرق بين السينما والمسرح . والسينما والرواية . ولا تستطيع المقارنة بين فيلم ومسرحية ، ورواية .. لكن القصة المتوسطة أقرب الى السينما لانها ـ عموما ـ تبدأ بفكرة واحدة تنضج وتنمو مع الحركة الدرامية . وتستطيع أن تلاحظ أن القصة المتوسطة لا تترك عادئا . وهذا هو وجه الشبه بينها وبين الفيلم

فرانسوا تروفو : **هناك خلافات عديدة حول تعبير التسويق Suspense وقد ذكرت في أحاديث مختلفة انك تفرق بين**

التشويق والادهاش Surprise . وهناك من يعتقد انه لا يوجد تشويق ما لم يكن هناك خوف ..

هيتشكوك : بالقطع ، لا

مثل عادى ، فتاة تسمع فى التليفون مكالمة بين رجل وامرأة يتحدثان من الزواج . الرجل والفتاة لا يظهران. هنا تشويق ينتهى بأن تجيب الفتاة بالقبول .

هذا مثل يؤكد أن التشويق لا علاقة له بالخوف .

فرانسوا تروفو : ومع ذلك، فالفتاة تخشى أن ترفض المتحدثة فى التليفون الزواج . الا يعنى ذلك ان التشويق هو اطالة الانتظار

هيتشكوك : فى الشكل العادى للتشويق ، لابد للجمهور من أن يعرف كل شيء .

فرانسوا تروفو : ولكن هناك خطرا غامضا على اى حال ؟

هيتشكوك : الغموض عندى لا يثير التشويق . ففى فيلم « من الذى قتلها ؟ » يوجد بحث واستكشاف عقلى . لا علاقة له بالانفعال ،

والانفعال أساس التشويق . وفى المثل الكلاسيكى قنبلة زمنية ، يوجد الخوف . والخشية على أحد !

فرانسوا تروفو : ... مثلا ، القنبلة فى الحقيبة فى محاولة اغتيال هتلر فى ٢٠ يوليو ؟

هيتشكوك : نعم . ولكن فى هذه الحالة أيضا ، لن يقول الجمهور : « هذا أحسن » ، بل سيصيح : « حذار من القنبلة » فالخوف من القنبلة أقوى من مجرد كراهية الاشخاص أو حبهم

ولا يعنى ذلك أن المسألة تتوقف على القنبلة فقط

خذ مثلا آخر رجل يقتحم غرفة آخر ، ليفتش فى أدراجه يظهر صاحب الغرفة ، وهو يصعد السلم . نعود الى الرجل الذى يفتش الغرفة . الجمهور هنا يحس بالرغبة فى أن يحذر الرجل الذى يفتش . وهذا الرجل مثلا لا يحبه الجمهور ، ومع ذلك فهو يحس بالخشية عليه. صحيح ، أن الشخص الذى يفتش الغرفة ، لو كان محبوبا ، فان انفعال المتفرج يصبح مضاعفا .

مثال : جريس كيلى فى رواية « النافذة الخلفية » .

فرانسوا تروفو : **ارجو ان توضح تفرقتك بين التشويق والادهاش**

هيتشكوك : بسيط .

انا نتحدث الان ، قد تكون هناك قنبلة تحت المائدة . الحديث يستمر عاديا . وفجأة ، صوت انفجار . الجمهور ، فى هذه الحالة ، يندهش ، لكن اذا كان الجمهور يعلم من قبل أن القنبلة موجودة تحت المائدة هنا التشويق .

وفى الحالة الاولى تستغرق الدهشة ١٥ ثانية أما الحالة الثانية فالتشويق يصل الى ١٥ دقيقة .

فرانسوا تروفو : **تتحدث بعد ذلك عن فيلمك « جريمة قتل »**

هيتشكوك : هذا نموذج طيب ، هل رأيته ؟

فرانسوا تروفو : **نعم . قصة ممثلة شابة ، تتهم بقتل احدى صديقاتها يقبض عليها ، تحاكم . ويحكم عليها بالاعدام . بين المحلفين شخص ، يؤمن ببراءتها . يقوم بالتحقيق بنفسه ويكتشف القاتل . ويظهر انه خطيب المتهمة . هذا أحد الافلام النادرة التى تعالج جريمة قتل ، يدور البحث فيها عن القاتل »**

هيتشكوك : لقد تجنبت معالجة الافلام التى تبحث فيها عن القاتل ، لان الجزء المثير فى هذه الافلام . هو الجزء الاخير عادة

فرانسوا تروفو : **مثل قصص اجاثا كريستى .. بحث شاق ومشاهد تحقيق متتابعة**

هيتشكوك : ولهذا أكره هذه القصص ، لانها تشبه الكلمات المتقاطعة او الفوازير . وهذا يذكرنى بقصة حدثت . قناة تليفزيونية تعلن عن بدء سلسلة « ابحث عن القاتل » . القناة المنافسة تعلن فى نفس اليوم : القاتل فى السلسلة المنافسة هو الخادم .

فرانسوا تروفو : **ومع ذلك فانت تهتم بهذا الفيلم بالذات ، على الرغم من انه يحوى قصة البحث عن القاتل**

هيتشكوك : لاننى جربت فيه أشياء كثيرة . ولان هربرت مارشال الممثل ، كان رائعا ولائقا للافلام الناطقة . ولاننى أدخلت المونولوج الداخلى لاول مرة فى السينما . وكان هذا ابداعا وتجديدا فى الافلام الناطقة . لانه كان مقصورا على المسرح . ولان الفيلم يرتبط بمسرحية هاملت ، فالقاتل يقرأ

النص الذي جاء فيه مقتل الملك

ولانني جربت لاول مرة اخراج نسختين باللغة الانجليزية والالمانية ، وأنا لا أجيد الالمانية ، ولكنى أعرفها . وحين ذهبت الى برلين ، اقترحوا على تغييرات فى السيناريو ، ولكننى رفضت ، وكنت مخطئا ، فالتأثير فى اللغة الانجليزية يختلف عنه فى اللغة الالمانية .

ولعل هذا هو السبب الذى جعل رينيه كلير ، وجوليان دوفيفييه وجان رينوار ، أعظم مخرجى فرنسا لاينجحون فى امريكا . ان آذانهم لا تلتقط اللغة الامريكية .

والعجيب ان الالمان استطاعوا النجاح فى هوليوود وكذلك المجريون

فرانسوا تروفو : **ومع ذلك ، اظن أن السينمائيين الاوربيين قدموا لهوليوود اشياء تنقصها . مثلا، نقد الحياة الامريكية . ثم الفولكلور**

هيتشكوك : هذا صحيح تماما فى المجال الفكاهى .

فرانسوا تروفو : **لقد قلت لى هذا الصباح انك لا تنام نوما هانئا . فهل أوحى اليك هذا بالافلام التى تشبه الاحلام مثل « غريب » و « النفس » و « الدوخة » . هل تحلم كثيرا ؟**

هيتشكوك : احيانا . وأحلامى معقولة جدا . حلمت مثلا اننى أنتظر فى الشارع تاكسيا ولم أجد سوى عربات من طراز ١٩١٦، ولذلك قررت أن اذهب الى المطعم ماشيا ، وأنا أقول لنفسى :

ـ « لا فائدة ! ان هذا الحلم من طراز ١٩١٦ »

فرانسوا تروفو : **هل هذه نكتة ، أم حلم ؟**

هيتشكوك : حلم

فرانسوا تروفو : **وهل تحلم باشياء معادية ؟ هل تحس بالحزن وحيدا بين المخاطر**

هيتشكوك : اننى لا أحس بالراحة من الاشياء العادية

فرانسوا تروفو : **أنا مقتنع تماما بانك تتجنب مثلا اظهار الخوف فى افلامك**

هيتشكوك . : تماما . اننى أخاف من كل شيء ، ولذلك فاننى أتجنب كل ما يعقد الحياة . وأحب أن يكون كل شيء حولى واضحا وظاهرا . حتى حين ادخل الحمام ، مثلا لا أخرج الا وقد أعدت كل شيء الى مكانه


NORTH BY NORTHWEST
THE WRONG MAN
THE MAN WHO KNEW TOO MUCH
THE TROUBLE WITH HARRY
TO CATCH A THIEF
REAR WINDOW
DIAL M FOR MURDER
I CONFESS
STRANGERS ON A TRAIN
STAGE FRIGHT
UNDER CAPRICORN
ROPE
THE PARADINE CASE
NOTORIOUS
SPELLBOUND
LIFEBOAT
SHADOW OF A DOUBT
SABOTEUR
SUSPICION
MR. AND MRS. SMITH
FOREIGN CORRESPONDENT
REBECCA
JAMAICA INN
THE LADY VANISHES
YOUNG AND INNOCENT
SABOTAGE
THE SECRET AGENT
THE THIRTY-NINE STEPS
THE MAN WHO KNEW TOO MUCH
WALTZES FROM VIENNA
NUMBER SEVENTEEN
RICH AND STRANGE
THE SKIN GAME
MURDER
JUNO AND THE PAYCOCK
BLACKMAIL
THE MANXMAN
CHAMPAGNE
THE FARMER'S WIFE
THE RING
EASY VIRTUE

د. عثمان أمين

شعر الإلتزام عند محمد إقبال




محمد اقبال

محمد اقبال علم من أعلام الاسلام فى هذا العصر ، وقائد من قادة الفكر فى الشرق ، وهو رائد من رواد الوعى الانسانى فى الفلسفة والدين ، و « شاعر فيلسوف ، وهب قلبه وعقله للمسلمين والبشر اجمعين » كما قال عنه واحد من الباحثين المعاصرين الجادين

■ ونستطيع اليوم أن نقول انه الى جانب شخصية **جمال الدين الافغاني** ، **والامام محمد عبده** ، **وعبد الرحمن الكواكبي** ، ستظل شخصية محمد اقبال من أبرز شخصيات التاريخ الشرقي الحديث

شاعر وفيلسوف يغوص على المعاني الفلسفية العميقة فيحسن تناولها وسبكها ، ويجليها للناس ببيانه الأملس وشعره الناصع وتشبيهه الرائق ، فيجعل كتبه — على غزارة مادتها ، وعمق موضوعاتها — روضة غناء تسر الناظرين

ولد محمد اقبال في بلدة « سيالكوت » باقليم البنجاب في الهند ، في ١٢ من فبراير سنة ١٨٨٢ من أسرة متوسطة الحال ، معظم افرادها من المشتغلين بالزراعة ، وتنتمي الى سلالة البراهمة . نزلت منذ ثلاثة قرون عن امتيازاتها الوفيرة ومنزلتها المرموقة بين الطبقات الهندية ، واعتنقت الاسلام على يد أحد رجال الصوفية المسلمين في كشمير

وبعد ان اتم اقبال دراسته الثانوية ، وتلقى أصول اللغتين الفارسية والعربية ، دخل جامعة « لاهور » وانضم الى « جمعية حماية الاسلام » التقى في لاهور بالمستشرق الانجليزي **الاستاذ توماس ارنولد** . وتوثقت الصداقة بين الاستاذ والتلميذ

وقام اقبال بالتدريس في جامعة لندن في فترة من الدراسة الجامعية سنة ١٩٠٥ نيابة عن أستاذه . ثم قصد الى جامعة « هيدلبرج » ثم الى جامعة « ميونخ » بالمانيا ، وحصل من جامعة ميونخ على الدكتوراه في الفلسفة برسالة عن « **تطور الميتافيزيقا في بلاد فارس** »

ولما عاد اقبال الى وطنه اشتغل بالشعر والفلسفة والسياسة ، وانتخب الشاعر الفيلسوف عضوا بالمجلس التشريعي بالبنجاب . ثم ذهب الى لندن — سنتي ١٩٣١ — ١٩٣٢ — للاشتراك في « مؤتمر المائدة المستديرة »

واختير اقبال رئيسا لحزب مسلمي الهند ، ورئيسا لجمعية « حماية الاسلام » التي كانت تشرف على عدد من المؤسسات الدينية والاجتماعية . ولبث زمنا طويلا يلقي المحاضرات في أرجاء الهند ، وشارك في سياسة بلاده بآرائه وأعماله ، ورأس كثيرا من المجامع السياسية ، وكان عمادا قويا لحزب الرابطة الاسلامية

ومحمد اقبال أول من نادى بضرورة انفصال المسلمين في الهند عن الهندوس ، وبوجوب قيام دولة خاصة بهم يستطيعون فيها أن يظهروا روعة الاسلام ، وان يحيوا فيها الحياة التي تتمشى مع تعاليم الدين الحنيف

ومنذ اعلن اقبال هذه الفكرة سنة ١٩٣٠ أصبحت الهدف الاول الذي جاهد مسلمو الهند لتحقيقه ، الى ان تم لهم انشاء دولة « الباكستان » في أغسطس سنة ١٩٤٧ ، بعد نضال متواصل اشترك فيه جميع المسلمين عامة تحت قيادة

ومات الفيلسوف الشاعر فى ٢١ من ابريل سنة ١٩٣٨ ، ودفن فى لاهور ، واتخذ أصدقاؤه قبرا له فى فناء المسجد الجامع « شاهى مسجد » . ثم كتبوا على ضريحه أن محمد نادر شاه ملك الافغان أمر بصنع ذلك الضريح اعترافا منه ومن الامة الافغانية بفضل الشاعر الخالد

وشعر محمد اقبال هو « شعر الالتزام » كما يقول نقاد الادب فى أيامنا هذه ، بمعنى أن الشاعر الفيلسوف يرى ان الكلمة فعل ، والفعل تغيير للفرد والجماعة ، وبعبارة أخرى نقول ان الشاعر ، فى نظر محمد اقبال ، لابد أن يكون « صاحب رسالة » . ورسالة شاعر الباكستان رسالة اجتماعية على الاصالة ، بغيتها تغيير العقلية والاخلاق . وقد كانت وسيلة الشاعر لتحقيق هذه الغاية النقد الموضوعى ، او السخرية الرقيقة ، وكلاهما يخفى ما وراءه من جد ومرارة .

كثيرا مانحس اذ نقرأ شعر اقبال أن الشاعر قد امتلأ قلبه سخطا على مايشهد من فساد الاوضاع ومساوىء الحياة فى بلاده وخارج بلاده

وكثيرا مانسمع احتجاجه القوى الثائر ، ولكن قلما نراه يجنح الى العنف ، او يغلظ فى القول ، أو يخرج من حد الاعتدال : غضب الشاعر مرة على أحد رجال السياسة فكتب عنه هذه الابيات :

تراه مع من يغشون الكنيسة حينا
وفى مواكب الوثنيين حينا اخر
عقيدته وقانونه الربح والخساره
عنكبوت فى رداء حيدرى
يتظاهر امام الناس برعاية الدين
لكنه يرتدى زنار الكافرين
يعامل الكل بالابتسام ، ولا يصادق منهم احدا .
ان الثعبان ثعبان وان كان من الضاحكين

وبعض نقده موجه الى أشخاص معينين كافلاطون ، ومكيافلى ، وكارل مركس ، وغيرهم . ولكن قارىء شعره سرعان مايتبين أن الافراد هنا انما يمثلون فى ذهنه فريقا أو طبقة من الناس ، بل قد يمثلون نظما من الحكم ، أو طريقة فى النظر الى الحياة

فنقده **لافلاطون** مثلا انما يقوم على أن افلاطون كان يفضل طريق التأمل الخالص الذى ليس وراءه عمل ، وانه كان يرى أن التفلسف هو التأمل فى الموت

ونقده لمكيافلى من حيث انه يمثل فى نظره طرازا من السياسيين الخارجين عن المبادىء ، الخاضعين للمنافع ، الداعين الى الوصولية وامتهان الاخلاق ، ولنستمع اليه يقول عن مكيافلى :

« هذا الفلورنسى ، عابد الضلال
غشى باطله على البصائر والابصار

الف كتابا للطغاة من الحكام
فبذر بذور الشقاق بين الناس
حول دينه الملكة الها معبودا
وصور منطقه اللئوم فى صورة الممدوح
ونشر تفسيره البهتان فى ارجاء البلدان ..
وصير تفكيره الزور فنا مرموقا »

وكما يسخر اقبال من النفاق السياسى ، نراه يسخر من النفاق الاجتماعى النفاق الدينى ، فيقول :

« ان قادتنا الروحيين انما وصلوا الى مكانتهم تينا بفضل البياض فى شعر رؤوسهم
هم اضحوكة للاطفال فى الشوارع والطرقات
قلوبهم لا اثر فيها للايمان بالله
ولكنها عامرة باصنام الشهوات
وكل ذى لحية طويلة يتصدى للدعوة والارشاد
حمانا الله من قوم يتخذون الدين تجارة
بالليل وبالنهار يجوبون البلاد مع الاتباع والانصار
لا يستجيبون لدعاء ذى الحاجة او المحروم .
ينظرون ولا يبصرون ...
فى قلوبهم فقر ، وصدورهم من الحكمة خواء .. »

وفى قصيدة عنوانها « الملا والسماء » يقول :

« ليست الجنة مكانا للمترمتين والتجرين بالدين .
هؤلاء طبيعتهم الخناق والجدال والقيل والقال
ديدنهم فى الحياة الزمر والتطبيل
وبغيتهم فيها افساد الضمائر وتشويش العقول
فى السماء لا كنائس ولا مساجد ولا هياكل
فما اشتغالهم الا انهم ماحقون انفسهم من الاسى والانين »

وهو يسخر ممن قاموا فى الهند يبشرون بدعوة « القاديانية » بوحى من الاستعمار ، ويبشرون بين المسلمين دعوة الاستسلام وابطال الجهاد ، ويدعون الى ان طاعة السلطان ــ واجبة ايا كان .. فيقول لهم اقبال : « تدعون المسلمين ولا سلاح فى ايديهم ! وتتركون الامم الغربية المدججة بالسلاح تشن الحرب عليكم ! واذا كانت الحرب فى الشرق شرا ، أفليست كذلك فى الغرب ! واذا كنتم تبتغون الحق فما بالكم تلومون المسلمين دون الغربيين !

الشيخ افتى انه عصر السلم ... ما السيف فيه حاكم بين الامم
اما ترى الشيخ بأن وعظه ... فى مسجد قد صار من لغو الكلم !
فما ترى السلاح كف مسلم ... بل قلبه من لذة الموت حرم
فطعن ترك الجهاد طاغيا ... من كفه يسيل فى العالم دم
اما ترى الغرب بدا مدججا ... ليحفظ الباطل فى غير عصم

يا مفتيـــا على الكنيس مشـــفقا — قد حار فى احكامه اولو الفهـــم
ان يتبع الحق فكيف حاسب المــ ـــسلم لا الفـــرنج ذلك الحكــم

ومن هذا القبيل سخريته من بعض ذوى المناصب الكبيرة الذين يتعـــالون ويتغطرسـون على أبناء وطنهم ، مع انهم فى الحقيقة الدمية فى أيدى كل من هب ودب من الغربيين :

« من تجلى الفـرنج نلت وجـــودا — فهـــو منـــك هيكلا قد اقامـــوا
ومن « الذات » هيكل الترب خـــال — انت غمـــد ملعب لاحســـام

ولئن يكن اقبال من المعجبين ببعض انجازات الحضارة الغربية فما كان يغافل عما بها من عيوب . وفى بعض اشعاره يشير الى ان اوربا قد عجزت عن القضاء على كثير من المفاسد الاجتماعية ، على الرغم مما بلغته من تقدم فى التكنولوجيا والعلوم فيقول – وهو على وفاق مع شاعر الهند « طاغور » :

بطالة وعرى وسكر وافلاس
تلك هى بعض فتوحات المدنية الغربية
قوم محرومون من الهداية الالهية
تقدمهم مقصور على الكهرباء والبخار

وقد استنكر الفيلسوف الشاعر ذلك الاسراف الاوربى فى استعمال العقـــل استعمالا منحرفا سببا جعل القلوب من الحكمة خواء ، فتنكرت النفوس للقيم الروحية ، واهدرت كرامة الانسان ، فيقول :

العشق غالب « من قلب الغربى » وقلبه كالافعى يلدغه :
انه عاجز عن اخضاع عقله للحدس والايمان بالانسان .
ذلك الذى يكشف عن مجرى الافلاك
لم يستطع أن ينفذ الى العالم « الجوانى » ، عالم البصائر .
ضل فى متاهات عقله البائن المحدود
فلم يستطع ان يفصل فى امر الخير والشر
ذلك الذى اقتنص شعاع الشمس
عجز عن الوصول الى النور ، ليبدد به ظلام الحياة »

هنا يتضح قصد اقبال من نقد العقل . فالغرب ، فى نظر الشاعر ، قد فشـــل فشلا ذريعا فى مجال الحياة ، على الرغم من ابداعه فى الكشوف العلمية . ولا يستطيع أن يفطن الى فكرة اقبال هذه من يظن أن نقده منصب على استعمال العقل ماخوذا على معنى قوة « الناطقية » فى الانســان

وقد علمنا أن افكار اقبال معتمدة على القرآن . ولا يعقل أن يكون الفيلســوف المسلم المؤمن منكرا للنظر العقلى ، بمعنى التفكير فى خلق الله وفى انفســـنا : وهو مادعا الاسلام اليه دعوة صريحة لا مواربة فيها

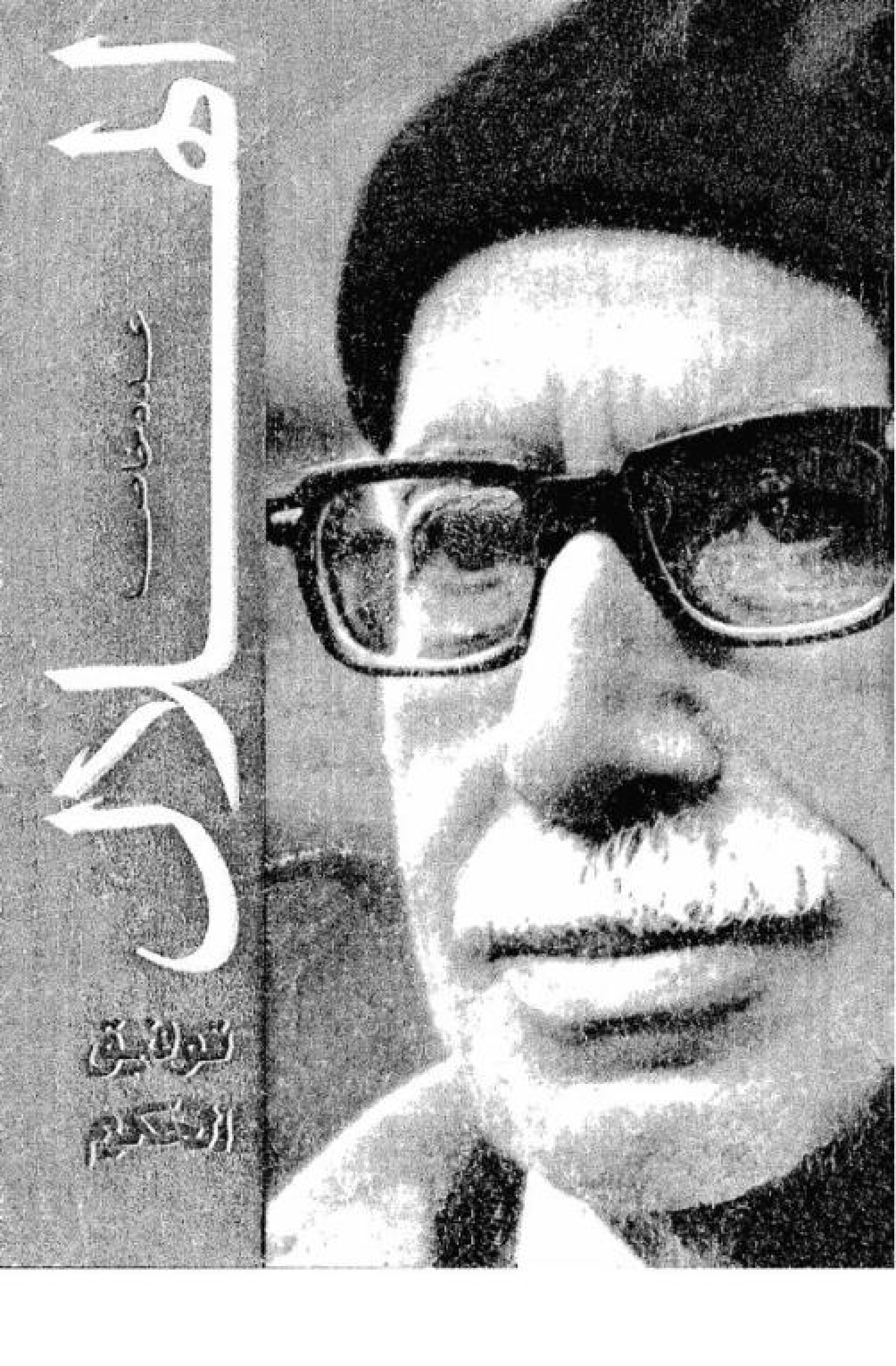
النقد الساخر نقد ملتزم فى شعر اقبال ان له غاية اصلاحية لا يستهان بها : انه ، كما قلنا ، اداة لرسالة اجتماعية دينية ، سياسية ، رسالة ايقاظ ، ووعى ، وعمل ، تدعو النفوس الى الجد والقوة والثقة والاعتزاز ، وتستثير الهمم الى الصعود والطموح وطلب الجمال والكمال

الغلاف الأخير



لوحة الصبي لكلود مانيه، متحف اللوفر - ١٨٦٦




توفيق الحكيم

كلمات عاشت

- ان اية حياة منحة ، وانمن منحة تعطى مخلوقا هى الحياة
- ان صاحب الحياة الهنيئة لا بدونها ، وانما بحياها
- ما الغرور الا وجه من وجوه الجهل ... وما ارى الحياه فاسية ملطفة فى قسوتها الا على الشباب لا لشىء الا لانه يجهلها ... وهو فى جهله لا يثق بها ... ويعتقد انه يعرفها وانها فى متناول يده ...
- ان عقل المراه اذا ذبل ومات ، فقد ذبل عقل الامة كلها ومات ! ..
- القوة الحقيقية للقلم هى ان يستطيع ان : « يقول مايريد وقتما يريد ان يقول ! ... »
- الادب بغير فن رسول بغير جواد فى رحلة الخلود والفن بغير ادب مطية سائبة بغير حمل ولا هدف ولقد كان همى دائما محاولة الجمع بين الرسول وجواده .. ولقد رايت دائما الادب مع الفن ، والفن مع الادب
- الاديب يلتزم والادب لا يلتزم
- ان الفن واسع ولكن عقول الناس هى الضيقة ...

توفيق الحكيم

الهلال

العدد الثانى
السنة السادسة والسبعون

أول فبراير ١٩٦٨ م
٢ ذو القعدة ١٣٨٧ هـ

مجلة شهرية تصدر
عن دار الهلال

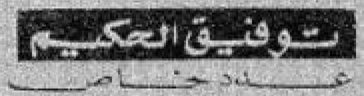
اسسها جورجى زيدان سنة ١٨٩٢

رئيس مجلس الادارة
أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير
كامل زهيرى

الاعداد الفنى
مكرم شحاته

في هذا العدد





١٩١٨



١٩٢٨ ١٩٢٧



١٩٤٢

ثمن هذا العدد ١٠ قروش

الغلاف الأول

تصوير الفنان : محمد صبري

صلاح عبد الصبور

في تاريخ حياة الافراد - بل والامم - منحنيات تتخذ فيها شخصياتها اوضاعا جديدة اثر اختبارات مصيرية حادة . ولا شك ان لقاء الشرق بالغرب ، او لقاء الحضارة الاسلامية العربية بالحضارة الغربية كان احد تلك الاختبارات الهامة في تاريخ الشرق العربي، وقد انعكس هذا هذا الاختبار اوضح انعكاس في سير حياة المفكرين واهل الثقافة ، لما لهم من مقدرة شبه غريزية على الاستجابات والتاثرات ، ولما يملكون من طواعية تتيح لهم التشكل وتبنى الاوضاع الجديدة . ولما يملكون بعد ذلك من القدرة على تكوين النظرة الموحدة ، وعلى رسم شخصياتهم الفردية في اطار جديد يشمل الماضي الذى يعاد تنقيحه وتعديله ، والحاضر الذى ينظر اليه من جديد ، والمستقبل الذى يرسم ويخطط في ضوء التصورات الجديدة . بحيث نستطيع ان نقول ان كل اديب او مفكر لا تكاد تمر به سن العشرين او الثلاثين الا ويكون قد خطط نفسه ، واهتدى الى افكاره الاساسية التى سيظل مخلصا لها ، وواجهته مشكلات المجتمع الحقيقية التى سيسعى الى حلها من خلال ابداعه ، متخذة شكلا شخصيا صرفا .

المنابع الشرقية عند توفيق الحكيم

■ وفى ظنى ان الاختبار المصيرى الذى واجهه توفيق الحكيم هو فى محاولته التوفيق بين العنصر العربى الاسلامى والعنصر الغربى فى ثقافته ، وفى ابداعه من بعد . ولعل هذه المحاولة ان تكون من اهم انجازات توفيق الحكيم . فمما لا شك فيه ان هذه المحاولة كانت هى الشغل الشاغل لشرقنا العربى كله منذ ان دخلت جيوش نابليون مصر ، ولا اظن ان المجتمع بأسره استطاع ان ينجز هذا التوفيق الشامل حتى الآن ، لان صفوفا طويلة من المتصدين لقيادته . لا فى المجالات الادبية فحسب ، بل وفى مجالات السياسة والاقتصاد والاجتماع والعلم البحت والتكنولوجيا ، ما زالت لاتستطيع لضعف بصيرتها التاريخية ان تتلمس ابعاد هذا الاختبار المصيرى فضلا عن ان تدبر له ما ويجد السبيل الى تجاوزه الى منحنى يأتى اعلى من منحنياتها السابقة ، وهى – قبل ذلك كله – لم تستطع بعد ان تقدر ماضيها حق قدره ، بحيث تستخرج منه قيمه الايجابية ، بينما لا يزال فهمها للحضارة الاوروبية خليطا

مشتتا من التحيزات والانطباعات

والقارىء المتأمل لبعض أعمال الحكيم الأولى ، مثل **زهرة العمر** ، هذا الكتاب الذاتي« النبيل » أو **عصفور من الشرق**، وهو امتداد بشكل ما لزهرة العمر ، يستطيع أن يلمس محاولة التوفيق تلك ، وهي تعثر وتنعثر ، وتنهض وتهوى ، وتتفتت وتلتحم ، ولن يعجز القارىء عن ادراك الخيط الثاني في زهرة العمر ، بعد رؤية الخيط العاطفي ، وهو خيط « البحث عن الاسلوب » ، والبحث عن اسلوب قد تكون كلمة قاصرة في تحديد هذا الخيط ، انه — على الاصح — البحث عن منابع وأفكار ، فالكاتب في العشرينات من هذا القرن قد يتساءل نفسه : كيف اكتب ؟ هل اكتب بأسلوب الجاحظ ام بأسلوب الف ليلة وليلة ام بأسلوب المقامات ام بأسلوب القاضي الفاضل ؟ ولكن هذا السؤال عن الاسلوب لا يلبث أن يصبح سؤالا عن الموضوع ، ويسأل الكاتب نفسه عندئذ : ماذا اكتب؟ هل اكتب خطبة او حدوته او مقامة او رسالة اخوانية ؟ وهنا تبزغ درجة أعلى من السؤال وهي لماذا اكتب ؟

وفي الواقع ان السؤال « لماذا اكتب؟» كان سؤالا شائعا في تراثنا العربي كله، لا يظهر الا ليختفي . ذلك لان البحث عن « العلة الغائية » جدير بأن يهز السكينة النائمة ، ويقض مضجع السعادة البلهاء، ولعل كلمة « لماذا » كانت هي المفتاح السحري لمغالق عصر التنوير والنهضة الاوروبية ، بينما قنعت حضارتنا بعد القرن العاشر بأن تلقى بكلمات الاستفهام الجامدة مثل « متى » و « أين » دون أن تسأل « لماذا » و « كيف » . وقد بدأت حضارتنا الحديثة التي يمثلها طه حسين في جانبها العقلاني (**الشعر الجاهلي — مستقبل الثقافة في مصر — الفتنة الكبرى**) ويمثلها توفيق الحكيم في جانبها الوجداني بمحاولة تحريك المجتمع نحو هذين السؤالين الخصيبين .

وقد يكون هذا الحديث استطرادا لا محل له ، لولا أني أريد أن أربط بينه وبين حياتنا الثقافية كلها . لازعم أن هذا التغير لم يكن يحدث لولا التقاؤنا بأوروبا المتحضرة . ولست أغالي اذا قلت أن هذا اللقاء يصلح مفتاحا لفهم معظم الاعمال الادبية والفكرية الهامة في عصرنا ، بل والى فهم معظم الشخصيات الفكرية والادبية الهامة في عصرنا . فقد نستطيع ان نقول أن كلا من طه حسين وتوفيق الحكيم قد استطاعا ، كل بطريقته ، أن يتجاوزا هذا اللقاء ليرتقيا الى مستويات جديدة أعلى مما عرفاه من قبل ، بينما أتخذ بعض الآخرين موقف المتجهم في مواجهة الحضارة الاوروبية ، ورأى فيها آخرون بعض مظاهرها السطحية ، مثل الانفلات الجنسي او اللاأخلاقية السياسية او النزعة المادية بمعناها الفلسفي - هذا كله بينما كان التيار السليم الممتد من **حسن العطار ورفاعة الطهطاوي** يتخذ سبيله ، متخذا أشكالا مختلفة ، مستمرا ووجوها متعددة ، من البحث العلمي أو القصة أو المسرح أو الدعوة الثائرة أو الاستكشاف الفلسفي

وفي ظني ان سلامة هذا التيار لم تكن لتتحقق لولا ان أربابه كانوا على وعي عميق بجوهر تراثهم العربي الاسلامي قبل أن يواجهوا الحضارة الاوروبية ، فهم لم يتخذوا أحد الموقفين الحديين المتشددين،

موقف الاستخذاء أمام كل ما هو غربي اوروبي والرفض المطلق لكل ما هو موروث ، أو موقف القبول الساذج لكل ما هو موروث والرفض المطلق لكل ما هو أوروبي وافد

من الموقف الوسط خرج التيار السليم ، وانتمى اليه توفيق الحكيم ، وتكونت شخصيته على اثر الاختبار المصري الذي واجهه ، وعرف أن قدره سيكون قدر الفنان الشرقي المصري . وأن شخصيته ينبغي لها أن تتخذ هذا الوضع والاطار ؛ والواقع ان في الالتصاق بين كلمتي «فنان» و «شرقي» قدرا كبيرا من هذه التسوية . فكلمة « فنان » ذاتها كلمة مستوردة سواء بمعناها المعاصر أو بأبعادها النفسية والحضارية ، وهي وإن أنتسبت في اشتقاتها الى الفصحى العربية الا أنها تنتسب في معناها والتداعيات التي تثيرها الى العالم الاوروبي

والسؤال الذي ينبغي أن يطرح الآن ، هو ماذا أستبقى توفيق الحكيم من الموروث العربي والاسلامي والشرقي ، وكيف استطاع أن يعرض هذا الموروث على الباصرة الاوروبية الجديدة التي اكتسبها واحبها ؟

يحدثنا توفيق الحكيم في ذكريات شبابه انه اطال الوقوف عند القرآن الكريم وكتابات الجاحظ والف ليلة وليلة . ومن العسير أن نجد خيطاً واحداً يجمع بين هذه الآثار الادبية كلها اللهم الا ذكرنا عنصر « الحكاية » فيها . فالقرآن الكريم يضم بين دفتيه عديداً من قصص الأنبياء والامم السالفة ؛ وله نهجه في حكاية القصة بحيث يسبغ عليها أضواء واشكالا من الحياة الغامرة . وقد سجل القرآن



د. طه حسين

الكريم ان من بين اوجه أبداعه العبقري احسن القصص لكي يكون فيها عبرة وعظة للقارئين والسامعين . اما الجاحظ فكتابه البخلاء يعد آية في التصوير الاجتماعي والنفسي كما تعد الف ليلة وليلة اوضح صورة للخيال الطليق في الادب العربي ، بل هي توشك أن تعد صورة فريدة لهذا الخيال الطليق ، فقد كان الخيال العربي في شعر الفصحى وفي آثار المنشئين البلاغيين كسير الجناح قصير النفس ، بحيث اقتصر على الوان راسخة ثقيلة من التشبيه والاستعارة والمجاز ، اما الف ليلة وليلة فقد حفلت بالخيال الحركي الذي يستمد مادته من خلق عديد من الشخصيات التي تتصارع اقدارها في عالم يختلط فيه تدبير الانس بتقدير الجن وقدراتهم الخارقة على التصرف

ومن الواضح أن هذه الاعمال الادبية الثلاثة لم تفهم هذا الفهم عند المثقفين السلفيين ، فالقرآن الكريم — رغم ثرائه العظيم — بالصور والاخيلة ، وقدرته الفذة على الايحاء ، ظل لقرون طويلة كتابا للتشريع أو متنا لغويا نموذجيا تقاس عليه سلامة اللغة فحسب ، اما الجاحظ فقد اوشك الاهتمام بكتابه الموسوعي « البيان والتبيين » أن يطمس نور كتابه « البخلاء » أو وهج رسالته الفكهة مثل الرسالة الخالدة « التربيع والتدوير » ، وكاد الجاحظ الفنان ان يختفي وراء الجاحظ المعلم والبلاغي ، هذا بينما عدت « الف ليلة وليلة » تسلية البطالين والصبية وقعيدات البيوت من نساء الطبقة الوسطى . وطردت طردا عنيفا من رحاب الادب ليحل محلها مماحكات ابن العميد وسخافات القاضي الفاضل

قد يكون عنصر « الحكاية » ادنى عن اول ما استهوى توفيق الحكيم في هذه الآثار الادبية الثلاثة . ولكن الحكاية .. كلمة جامعة تحتوى على معان اخرى . فالحكاية تعني وجود الشخصيات المتباينة المختلفة ، كما تعني وجود الانسان في وسط حياة اجتماعية وسياسية لها قوانينها المفروضة التي سنت قبل ان يوجد « مما يتولد عنه صراع ديناميكي حي بينه وبين هذه القوانين ، تتفق فيه قدراته وتتجلى مواهبه وامكاناته . فالانسان في الحكاية في حالة ديناميكية ، بينما نجد الانسان في القصيدة العربية التقليدية او في بلاغيات المنشئين العرب من كتاب الرسائل والدواوين في حالة استاتيكية جامدة

ومن البديهي أن توفيق الحكيم حين انتقى من التراث قد طرح منه ايضا ، فكل عملية انتقاء تتضمن في ثناياها طرحا واستبعادا . ولا يعنينا هنا ما طرح توفيق الحكيم من تراث العربية الشعرى « فما هو بشاعر وان حاول دون نجاح يذكر (أو يشير) ، ولكن يعنينا ما طرحه من تراثها النثرى ، وهنا نجد ركاما عاليا كانت البيئة اذ ذاك تحفل به بدءا من خطب البلغاء في صدر الاسلام حتى كتابات ماقبل المنفلوطي . ولو كان توفيق الحكيم قد اطال الفته لهذه الاعمال الادبية ، لاستفاد منها ثائدة لغوية وجهت اسلوبه في التعبير توجيها آخر ، ولكنه اذ طرح هذه المادة اللغوية اختار له اسلوبا في التعبير حرا طليقا ، ولكنه ايضا قليل القرابة بالاسلوب التقليدي للتعبير العربي ، واظن مجال مناقشة ذلك لا يتسع هنا ،

وسيلة أن يفرد باحث حديثاً عن أسلوب توفيق الحكيم • على أن يعنى بقضية التعيين والتجديد قبل أن يعنى بقضية الرفض والقبول •

وعلى كل حال فان التراث لا حياة له بدون عرضه على الحاضر ، وليس التراث الذى لا يستطاع عرضه على الحاضر الا عبئا على ظهر الامة التى تحمله ، وحين يعرض تراثنا على الحاضر فان أول قضية تعرض للفنان الذى يستلهم التراث هى قضية الشكل اولا ، ثم قضية المحتوى الفكرى بعد ذلك •

وقد استلهم توفيق الحكيم تراثه العربى الاسلامى فى أعمال عدة ، يأتى على رأسها **شهر زاد وأهل الكهف ومحمد والشعب وشمس النهار والسلطان الحائر** وغيرها ، وهو حين استلهم هذا التراث حاول أن يوفق بين مادته **القديمة** وبين الشكل المعمارى الذى اكتسبه من الحضارة الاوروبية ، فلعل من السمات الفارقة بين ادبنا التقليدى وبين الادب الاوروبى هذه **القدرة المعمارية** التى نفتقدها والتى تعد الشارة الاولى لكل أدب يستحق اسمه ، ولا شك ان الاشكال الادبية قد تميزت تميزا واضحا فى المصطلح الاوروبى منذ القرن الثامن عشر ونشأة آخر الفنون الادبية ، وهو فن الرواية ، وهى قد استغرقت مايزيد على عشرين قرنا بين نشأة المسرحية ونشأة الرواية ، وخلال هذه القرون الطويلة تميز الشعر عن النثر ، واستقل الشعر بعالم الخيال بينما اقتنع النثر بعالم الحقيقة ، وانفصلت الفلسفة والتاريخ من الادب بعد انفصالهما من الشعر ، وتراكمت كثير من المقولات النقدية منذ كتاب الشعر لارسطو حتى كتابات بندلو كروتشة لتضم تراثا عامرا بالافكار والخطرات والآراء ، لعل اهم ما أرساه هذا التراث هو احترام الشكل المعمارى او البنية الفنية ، وجعلها نقطة الانطلاق فى التعبير الادبى

وتوفيق الحكيم يحدثنا فى ذكريات شبابه (زهرة العمر) عن صراعه للسيطرة على الشكل ، وغرامه باتقان سر البناء الفنى • ولا شك أن الشكل هو اول ما يملأ قلب الفنان الشرقى حين يطالع الآثار الادبية الاوروبية ، فهذا المثقف الشرقى قد نشأ فى ظل تراث لا يكاد يعير الشكل اهتماما ليجد نفسه فى مواجهة تراث يتميز بهذه الروح المعمارية ، وهل المسرحية الا شكل تصب فيه الافكار والتأملات والاحداث ، فاذا فقدت شكلها كادت تفقد جوهرها ، وهل الموسيقى الا شكل تصب فيه الانغام والايقاعات ، فاذا فقدت شكلها اصبحت ضجيجا وفوضى ، وهل الرواية الا شكل معمارى لو سقطت اعمدته لهوت شخصياته واحداثه فى الفراغ ، وهل الفن كله أخيرا الا اعطاء شكل لاشياء لا شكل لها •

ويتراوح الشكل عند توفيق الحكيم بين الصورة الوصفية او « الاسكتش » فى كتابه « الشعب » وبين السرد الحوارى فى « محمد » وبين المسرح المحبوك فى سليمان الحكيم وأهل الكهف • وهو يحدثنا بوضوح فى مقدمته لكتاب الشعب عن التوفيق بين الموروث الشرقى وبين المواضعات الشكلية الاوروبية

« فالعرب يرون الفن الاعلى فى الايجاز ، اى التركيز » فى حين ان الغرب يرى الفن الاعلى فى الاطناب او التحليل ؛ **وكان من اثر الايجاز ان اكتفى العرب**

في رسم شخصية أو تصوير طبع بنادرة تروى أو حادثة تذكر أو بيت من الشعر ينظم ، بينما الغرب لا يكتفي باللمحة الخاطفة ولا تشبعه النادرة العابرة ، فهو يريد اللوحة الكاملة ذات الحوادث المتصلة،والنظرتان الى الفن صحيحتان ، فللايجاز جماله وقوته ، وهو يفترض في المتذوق له ذكاء وفطنة وتصورا وعلما ... كما ان للتحليل ايضا مزاياه .. فهو يفترض في المتذوق له خلو الذهن او قصور الخيال ، فيرى من واجبه ان يعاونه ويكون في خدمته وان يحتال بالاسهاب والتفصيل ليعلم من لايعلم ..

لو استطعنا ان نوفق بين النظرتين ، ونجمع بين الفنين ، لكانت النتيجة اتم والفائدة اعم ..

والواقع ان توفيق الحكيم كان حريصا على أن يرسم صورا من الحياة الاجتماعية العربية ، فهو لا يبغى ان يرسم سيرة حياة لاشعب « فلسيرة الحياة او « البيوجرافيا » انماط ليست كنمط كتاب أشعب ، ولم تجر العادة بأن تكتب سير حياة الطفيليين او من فى مستواهم من صغار الناس ، فليست لهم بطولة تذكر او امجاد تروى ، وانما تصاوير ما يستطيعه المؤلف هو أن يصور فى العصر من خلال عرض احد اشخاصه . ولعل توفيق الحكيم لم يوفق كثيرا فى هذا العرض،إذ ان الصور رغم تتابعها وحيويتها جاءت فى معظم الاحيان مفتقدة لعنصر الشكل ، قريبة الشبه من النوادر التى تحفل بها كتب الموسوعات فى الادب العربى ، واقتصر جهد توفيق الحكيم على ما احس فى مقدمة احدى طبعات هذا الكتاب بانه لم يفعل أكثر من بسط الموجز وتبسيط المركز!

فاذا تجاوزنا كتاب « أشعب » الى كتاب « محمد » وجدنا نمطا من السرد الحوارى . وقد استمد الكاتب مادة كتابه من كتب السيرة المعتمدة ؛ مثل سيرة ابن هشام وتاريخ الطبرى ، وكتب طبقات الصحابة مثل الاصابة لابن حجر واسد الغابة لابن الاثير . فالمادة اذن مادة موثقة بمعنى ما . هو المعنى الذى اصطلح عليه علماء المرويات الاسلامية ، ولكنها بالمعنى العصرى مادة غير موثقة اذ اختلط فيها كثير من التراكيبات الاسطورية ، وحفلت بتلك المادة التى اطلق عليها اسم « الاسرائيليات » وامتلأت بالخوارق والاساطير . وتوفيق الحكيم يقبل هذه المادة الاسطورية كلها، فهو منذ المنظر الاول فى كتابه يحدثنا ان اليهود قد رأوا نجما متألقا فى السماء يوم ميلاد النبى ، كما يحدثنا انه قد خرج من آمنة نور رأت به قصور الشام ، اما عبد المطلب فقصة رأى فى منامه كأن سلسلة من فضة خرجت من ظهره لها طرف فى السماء وطرف فى الارض ، وطرف فى الشرق وطرف فى الغرب ، ثم كأنها شجرة على كل ورقة منها نور ، واذا اهل الشرق والغرب كأنهم يتعلقون بها ويحمدونها

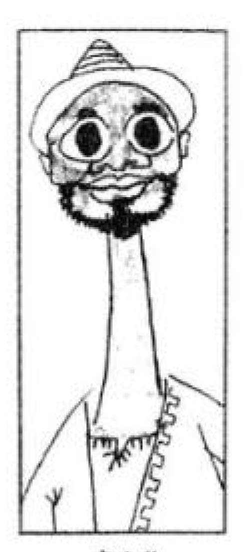
ولسنا نطالب توفيق الحكيم برفض هذه المادة الاسطورية ، فما هو بمؤرخ ، وانما هو فنان يتخذ مادته من الينابيع التى تحلو له ، وقد تكون هذه المادة الاسطورية اكثر بعثا على الاستلهام من وقائع التاريخ الثبتة الراجحة عند العقل، ولكننا نستطيع أن نطالبه بأن يجرى لونا من الجدل بين الخارق والطبيعى ، بحيثنا

يتضح هذا الجدل فى مواقف الأشخاص ، فان حدوث هذه الخوارق فى بيئة لا تؤمن بها جدير بأن يجعلها تتساءل وتستفسر ، لا تتقبل وتحكى وترضى دون مراجعة

وعلى كل حال ، فقد اختار توفيق الحكيم شكلا غريبا لكتابه محمد «فالكتاب مقسم الى مقدمة من ثمانية مناظر ، تتناول طفولة محمد عليه السلام وشبابه حتى تزوج من خديجة » ثم فصل أول من ستة وثلاثين منظرا يتناول بعثة محمد وكفاحه حتى الهجرة ، يليه فصل ثان من عشرين منظرا يتناول حياة محمد فى المدينة حتى غزوة الخندق » ثم الفصل الثالث من ثلاثة وعشرين منظرا يختتم بفتح مكة ، ثم خاتمة من ثمانية مناظر عن أيام النبى الأخيرة حتى وفاته راضيا مرضيا

والاطار الفنى الذى صب فيه توفيق الحكيم حكاية النبى عليه السلام اطار بسيط باعتراف الكاتب نفسه « كل **ما صنعت هو الصب والصياغة فى هذا الاطار الفنى البسيط ، شأن الصائغ الحذر الذى يريد أن يبرز الجوهرة النفيسة فى صفائها الخالص ، فلا يخفيها بوشى متكلف ، ولا يغرقها بنقش مصنوع ، ولا يتدخل الا بما لابد منه لتثبيت أطرافها فى اطار رقيق لا يكاد يرى ..**

الحوار اذن فى كتاب « محمد » اطار خارجى ، لا شكل تصب فيه المادة » ومن هنا فان هذا الكتاب ليس مسرحية ، بل سردا حواريا ، أما المضمون الفكرى فيه فهو عسير على التلمس ، فلن نستطيع أن نقول انه محاولة لاسباغ العنصر الانسانى فى السيرة النبوية ، بدليل أن المؤلف لا يتوقف عند موقف دون موقف ، لحادث مثل حادث الافك تبدت قيمة



الجاحظ

انسانية النبي وشجاعته النفسية لايحتل من الصفحات اكثر مما يحتل حوار بين النبي وبين احد أصحابه في أمر من امور الحرب ، ومشهد حزين كمشهد موت ابنه ابراهيم لايكاد يوقف عنده الا ريثما ينقل الالفاظ التي وردت في كتب السيرة ، ثم يمضي عنه المؤلف متعجلا . ونتساءل نحن عندئذ : الم يذكر النبي عليه السلام حين دفن ولده ابراهيم أنه قد عرف الموت منذ نعومة أظفاره ، وانه فجع بوفاة أبيه قبل ولادته وأمه في طفولته الاولى وجده في اواخر طفولته ، وخديجة في ريعان رجولته ؟ حتى ليصح أن يقول في الكلمات المنسوبة اليه «الحزن رفيقي»!

وبنفس الدرجة من الاشتباه لانستطيع ان نقول ان الكتاب محاولة لتوضيح الجانب الاجتماعي للبيئة التي نبت فيها الرسول الكريم ، او لتوضيح الجانب الديني في هذه البيئة . فلنقل الآن انه حوار يحكي سيرة الرسول عليه السلام في صورتها التقليدية . ولكننا ، رغم ذلك كله ، لانستطيع ان نهون من شأن هذا الكتاب ، فمما لاشك فيه ان كتابته في وقته كانت مغامرة اجتماعية كبرى ؟ فليس من المألوف أن تنشر السيرة المقدسة في هذا الشكل الحواري ، كما ان هذا الاسلوب بلاشك قد خلع على الوقائع حياة ودفئا ونضارة .

ولو تجاوزنا هذين الكتابين الى كتب اخرى قصد فيها توفيق الحكيم الى المسرح قصدا ، لوجدنا عندئذ انه قد حقق ما قصد اليه من تشكيل ، فمسرحية «شمس النهار» مثلا ينطلق من أجواء الف ليلة وليلة ، والحوار الافتتاحي ينقلنا مباشرة في نبرة مدغدغة الى جو المسرحية ويستقطر في عبارات موجزة جوهر التراث القصصي العربي

السلطان : قلت لك دبرني ياوزيري!

الوزير : التدابير لله يامولانا السلطان!

هنا تمت النقلة الواسعة من القرن العشرين لنعود القهقرى الى زمن تاريخي هو بغداد القديمة او القاهرة القديمة او أيا ماشئت من أجواء الف ليلة وليلة ، ثم لا نلبث أن نواجه المشكلة ، وهي ان الاميرة شمس النهار قد بلغت سن الزواج ولكنها لا تريد أن تتزوج ممن يرضاه لها ابوها من الامراء والسادة ، بل هي تريد أن تتزوج ممن ترضاه لنفسها من الرجال، سيدا كان او مسودا ، أميرا او صعلوكا والاميرة شمس النهار شخصية فريدة في زمانها حتى ليقول ابوها ساخطا انها ولدت في ليلة نحس ، فهي قد برعت في ركوب الخيل واللعب بالسيف وقراءة الكتب واطالة التأمل مع الزهد فيما يعجب غيرها من النساء ويبهرهن

الاميرة شمس النهار اذن صورة «للمرأة الجديدة » كما تخيلها توفيق الحكيم منعكسة على عصرها . القيمة التي تقدسها شمس النهار هي قيمة « الذات » فهي لا تريد ان تفرط في ذاتها . وان تقنع بدور امرأة الحريم

ومن لقاء الاميرة بالصعلوك « دندان » المتنكر في اسم « قمر الزمان » تبرز لنا قيمة اخرى « هي قيمة العمل . وتندمج القيمتان « الذات » و « العمل » لتخرج منهما ' الانسان **الاخلاقي** الجديد

المحتوى الاجتماعي في هذه المسرحية اذن محتوى اجتماعي ناضج ، فلسنا ازاء عبث الاقدار الذي نعرفه في الف ليلة وليلة ، وان كان جو الف ليلة وليلة كله

ينبض في ثنايا العمل » وانسنا ازاء خاطة ساذجة تحض على عدم الاطمئنان لمساءاة الزمان ، بل ازاء عمل فنى مركب ، تصطرع فيه قيم قد ارتدت اثنعة من حيوات الاشخاص ومصائرهم

وتوفيق الحكيم يحدثنا في المقدمة التى كتبها لهذه المسرحية انها مسرحية « تعليمية » قريبة الصلة بمسرحيات بادن التعليمية لبريخت ، ولكن الواقع انه لم يعط هذه المسرحية حقها من الانصاف ، فهى مسرحية وكفى ، وليس المسرح والفن بعامة الا مجالا للافكار التى قد تعلم المرء ما لم يعلم

ولو مضينا ابعد من « شمس النهار » لوجدنا اعمالا فنية اخرى كثيرة تنتسب باصولها الى التراث العربى ، فان اهل الكهف تنبع من الآيات القرآنية التى تتحدث عن هؤلاء الفتية الذين آمنوا بربهم ، فزادهم الله هدى

« ام حسبت ان اصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجبا ، اذ آوى الفتية الى الكهف فقالوا ربنا آتنا من لدنك رحمة وهيىء لنا من امرنا رشدا ، فضربنا على آذانهم في الكهف سنين عددا ، ثم بعثناهم لنعلم اى الحزبين احصى لما لبثوا امدا نحن نقص عليك نبأهم بالحق انهم فتية آمنوا بربهم وزدناهم هدى ، وربطنا على قلوبهم اذ قاموا فقالوا ربنا رب السموات والارض لن ندعوا من دونه الها لقد قلنا اذا شططا ، هؤلاء قومنا اتخذوا من دونه آلهة لولا يأتون عليهم بسلطان بين ، فمن اظلم ممن افترى على الله كذبا ، واذا اعتزلتموهم وما يعبدون الا الله فأووا الى الكهف ينشر لكم ربكم من رحمته ويهيىء لكم من امركم مرفقا ، وترى الشمس اذا طلعت تزاور عن كهفهم ذات اليمين ، واذا غربت تقرضهم ذات الشمال وهم في فجوة منه ذلك من آيات الله ، من يهد الله فهو المهتد ، ومن يضلل فلن تجد له وليا مرشدا ، وتحسبهم ايقاظا وهم رقود ، ونقلبهم ذات اليمين وذات الشمال ، وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد لو اطلعت عليهم لوليت منهم فرارا ولملئت منهم رعبا » وكذلك بعثناهم ليتساءلوا بينهم ، قال قائل منهم كم لبثتم قالوا لبثنا يوما او بعض يوم ، قالوا ربكم اعلم بما لبثتم فابعثوا احدكم بورقكم هذه الى المدينة ، فلينظر ايها ازكى طعاما فليأتكم برزق منه وليتلطف ولا يشعرن بكم احدا . انهم ان يظهروا عليكم يرجموكم او يعيدوكم فى ملتهم ولن تفلحوا اذن ابدا ، وكذلك اعثرنا عليهم ليعلموا ان وعد الله حق ، وان الساعة لا ريب فيها »

ومن لفضول القول ان نشير الى الصياغة الرائعة للآيات القرآنية ، وان نوضح موسيقاها في فواصلها وقوافيها ، ولكننا نستطيع ان نلمس بعد ذلك كله ان معظم مشاهدها تتبع اسلوب الحوار ، ولو احصينا فعل « قال » ومشتقاته فيها لوجدناه كثير التكرار

وفى المشهد الاخير ، نجده يتبع هذا السياق لو كتب بشكل درامى

(١) — كم لبثتم

(٢) — لبثنا يوما او بعض يوم

(٣) — ربكم اعلم بما لبثتم

(١) — ابعثوا احدكم بورقكم هذه الى المدينة

(٢) — (مكملا) فلينظر ايها ازكى طعاما .

(١) — فليأتكم برزق منه .

(٢) ـ (محاذرا) وليتلطف ولا يشعرن بكم أحدا

(١) ـ انهم ان يظهروا عليكم يرجموكم او يعيدوكم فى ملتهم ولن تفلحوا اذا ابدا

هذا هو النص القرآنى الكريم بعد اكتمال اتمال القول ، فلننظر ماذا فعل فيه توفيق الحكيم ، لقد وقفت عينه على الآية « فضربنا على آذانهم فى الكهف سنين عددا » ومضى الى ان الزمن يصلح محورا هاما من محاور القصة ، فنبنى عليه درامة فى اسلوب معاصر . بعد أن اضاف اليها محور الحب بين بريسكا ابنة الملك دقيانوس وبين احد أهل الكهف . وليس هنا مجال بسط مسرحية أهل الكهف كما تناولها توفيق الحكيم ، ولكننا نستطيع القول بايجاز انها قد استفادت كل الفائدة فى شكلها العام من النزعة المصارية ، وانها انتصرت للحب ، اذ جعلته يتجاوز الزمن ، الذى لم يستطع الفتية ان يتنكروا له حين آثروا العودة الى كهفهم مختارين ، فان بريسكا الجديدة تلحق بحبيبها راغبة مصرة بنفس الدرجة التى يرغب بها الفتية فى العودة للكهف

ولعل توفيق الحكيم كان اوضح مما يجب حين نثر العبرة من كتابه على لسان مرنوش احد ابطاله

مرنوش : لافائدة من نزال الزمن .. لقد ارادت مصر من قبل محاربة الزمن بالشباب ، فلم يكن فى مصر تمثال واحد يمثل الهرم والشيخوخة كما قال ليربوما قائد جند عاد من مصر ، كل صورية فيها للشباب من آلهة ورجال وحيوان .. كل شيء شاب .. ولكن الزمن قتل مصر ، وهى شابة ، ولا زال ولن يزال .. ولن يزال الزمن ينزل بها الموت كلما شاء وكلما كتب عليها ان تموت ..

ومن الجدير بالذكر هنا ان بعض النقاد راوا فى عودة اهل الكهف الى كهفهم نهاية متشائمة لمسرحية الحكيم ، فهى تعنى ـ عندهم ـ انه لا جدوى من بعث مصر القديمة ، ومن هنا اتهم هذا المفهوم بالرجعية ، وفى ظنى انه ـ تقدمى واضح ـ اذا وافقنا على استمرار هذه المصطلحات ، فلا شك ان عاقلا لا يستطيع ان يؤمن بالبعث التاريخى ، أى عودة نفس الحضارة بكل سمتها وملامحها ، ولكنه قد يستطيع أن يؤمن بالميلاد الجديد او « الرينسانس » فى ظروف جديدة وتحت اختيارات جديدة . الا ان الايمان بالبعث سواء اكان البعث الفرعونى أم البعث العربى لعصر ظهور الاسلام يعنى مغالطة تاريخية « ونزوعا سلفيا يجب ان يبرا منه كل انسان متقدم

ان الايمان ببعث الماضى بكل سماته وملامحه يعنى محاولة تجميد الحياة ، أو التحايل على الزمن بخلق تماثيل جامدة تمثل صورة الشباب ، وهى فى الواقع احجار ضاربة فى العمر ، لا تدرك من امرها الا كما تدرك الاحجار

واذا كان توفيق الحكيم يحدثنا فى هذه المسرحية أن التاريخ ينبغى ان يعود لكهفه ، وان تهال عليه الاحجار ، وان مصر المعاصرة ينبغى أن تجد حياتها فى اطار غير ذلك الاطار ، فتلك دعوة كنا فى أشد الحاجة اليها فى ثلاثينات هذا القرن ، ولاشك ان توفيق الحكيم كان يفكر عندئذ فى اوروبا التى لم يكد يفارقها الا منذ سنوات قلائل ..

يقول ميشلينا لرفيقه مرنوش :

مرنوش ! انت الآن لا تؤمن بالبعث

وجيب ميشلينا :

أحمق ! أو لم تر بأمينتا فلاس البعث؟

نعم ؛ ان البعث بمعناه الحرفي جدير بأن يفلس ؛ ومن الواضح ان مصر كانت في ذلك الوقت تتميز بتيارين يؤمنان بالبعث

اما التيار الاول فهو تيار البعث الفرعوني الذي كان يتزعمه بعض المفتونين بالتاريخ القديم ؛ بينما كان التيار الثاني هو تيار البعث الذي يجد وطنه الروحي في دفات كتب التراث العربي . والايمان بالبعث قد يعني رفض الحاضر المستسلم الذليل ولكنه يعني ايضا محاولة الرجوع الى الماضي ، لا لتجاوز هذا الحاضر الى المستقبل ، ومن هنا نستطيع ان نعد هذين التيارين تيارين رجعيين ، وأن نعد اهل الكهف مسرحية تقدمية ، هذا اذا كنا حريصين على استعمال هذين المصطلحين غير النقديين

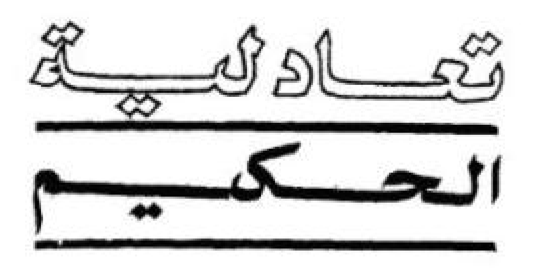
وعلى كل حال فان « اهل الكهف » لهذا السبب تعد معلما هاما من معالم ادب توفيق الحكيم لا فيها تتمثل هذه التسوية التي استطاع ان يقررها بين التراث الشرقي والمكتسبات الغربية، كما يتحقق فيها نبيئه لوضعه الجديد ان الاختيار المصري الذي واجهه حين لقائه باوروبا ، وبالتالي ايضا نستطيع أن نلمس فيها هذه « التعادلية » التي تتحقق في كل اعماله الفنية ، اذ نشهد صراعا بين قيمتين ، كالصراع بين الفن والحياة في بيجماليون او القدرة والحكمة في سليمان الحكيم او الجسد والروح في شهرزاد.

وينفتح بعد ذلك لنا طريق طويل ، يستطيع الناقد أن يمضي فيه لولا ان يعجله الوقت ، فيترك امر ذلك الى لقاء قريب



رفاعه الطهطاوى

د. زكي نجيب محمود



— ١ —

وقفة الاديب ووقفة الناقد مختلفتان ، اختلاف المرحلتين اللتين تكمل احداهما الاخرى ، لا اختلاف الضدين اللذين ينفى احدهما مايثبته الاخر ، فالاديب يصور الانسان تجسيدا فى افراد ومواقف ، واما الناقد فيتناول بالتحليل هذه الافراد والمواقف لعله ان يقع على مبدا كامن وراءها ، يكون هو عندئذ مبدا الاديب قد اضمره فى طويته ليخرجه للناس متجليا فيما خلقه لهم من تلك الافراد والمواقف ، فوقفة الناقد من ادب الاديب ومخلوقاته ، اشبه مايكون بوقفة العالم من الطبيعة وكائناتها ، كل منهما يجد نفسه بازاء كثرة من وقائع وحقائق ، فيحاول استقطابها فى ام واحدة تربطها جميعا بصلة الرحم

وكثيرا مايكون الاديب والناقد رجلين ، يفحص احدهما عمل الاخر ، وقليلا مايجتمع الاديب والناقد فى رجل واحد ، يكون اليوم اديبا ثم يصبح فى غد ناقدا لادبه ، مستخرجا منه اصوله ومبادئه ، وقد كان توفيق الحكيم بكتابه «التعادلية» واحدا من هؤلاء القلة ، التى التقى فيها خلق الاديب وتحليل الناقد ، فقد جاءته — فيما يروى لنا — رسالة من قارىء جاد ، يسأله فيها عن مذهبه فى الحياة والفن ، مستخلصا من كتبه ، ليرى صاحب هذه الرسالة ان كان قد اصاب او اخطأ فى استخلاص ذلك المذهب لنفسه ، ذلك ان ذلك السائل قد انتهى بعد قراءته لكتب الحكيم الى راى ، هو ان تلك الكتب فى مجموعها تحاول تفسير « الانسان » فى وضعه العام من الكون بزمانه ومكانه ، وفى وضعه الخاص من المجتمع باجياله وبيئاته ، فانتهز اديبنا الحكيم فرصة سؤال السائل ، وهم بالاجابة ليعدها للنشر ، لانها ربما جاءت على صورة محددة يمكن وصفها بانها مذهبه فى الحياة والفن ، فكان هذا الكتاب الذى بين ايدينا : « التعادلية »

ـ ٢ ـ

قرأت الكتاب ، فخيل الي وأنا ماض بين صفحاته ، أنني انما استمع الى فيلسوف من فلاسفة اليونان الاقدمين ، يتكلم العربية ويرتدي ثياب أوروبا العصرية، لكن الفكر واللغة والثياب لم يكن بينها – مع ذلك – تنافر ، بل جاءت كلها في وحدة متسقة تسبك اختلاف وجوهها ، فأديبنا الحكيم في «تعادليته» ينظر الى الكون والى الانسان ، بالنظرة نفسها التي نظر بها فلاسفة اليونان ، وهي نظرة تحاول جمع الاضداد في وحدة، وهل تستطيع ان تقرأ نظرات الحكيم في هذه المحاولة ، فلا يرد على خاطرك قول هرقليطس – مثلا – بأن حقيقة الكون اضداد تتعادل : النهار والليل ،



لوحة من طية بلوزيطالية لاهل الكهف

والشتاء والصيف ، والحرب والسلم ، والشبع والجوع ، والبارد والحار ، والرطب واليابس ، واليقظة والنوم ، والحياة والموت ؟ أو هل تستطيع أن تقرأ تعادلية الحكيم ، لم لا تذكر قول أنبادقليس في المحبة والكراهية ، في التجاذب والتنافر ، اللذين يمثل بهما هذه الحركة الدائبة في الكون من اتصال وانفصال يسببان تكون الاشياء وفسادها ؟ أو هل تستطيع أن تقرأ تعادلية الحكيم دون أن يمثل أمام بصرك مبدأ « الوسط الذهبي » الذى يتوسط التطرفات فيكون هو الفضيلة والحكمة ؟ وهكذا أخذت أصداء الفلاسفة اليونان الاقدمين تتردد في سمعي كلما مضيت بين صفحات التعادلية

فالتعادلية بصفحاتها التى لا تكاد تزيد على مائة وثلاثين صفحة من القطع الصغير ، سياحة تطوف بك على ميادين الفكر ، لتقف بك عند كل ميدان منها لحظة ، تعطيك فيها الجرعة المركزة الموجزة ، التى ربما تفجرت في نفسك بعد ذلك تساؤلات وتأملات ؟ انها سياحة تطوف بك على الميتافيزيقا والاخلاق والجمال والاقتصاد والاجتماع والسياسة البيولوجيا وغيرها من فروع العلم والمعرفة ليدلك المؤلف عند كل واحد منها من موقفه ازاءه ، وكيف يراه بالعين التى تجمع الضدين في تمثل واحد موحد ، بديهى أن هذه السياحة السريعة لا تمكن الدليل من الوقوف الطويل عند كل منظر وكل أثر ليطنب القول ويسهب ، فهو مضطر أن يخطف الحجة خطفا ، واذا لم يكن هذا يكفيك في اقناع العقل ، فالمعول عندئذ انما يكون على القلب الذى قد ترضيه نغمة الايمان في ايجازها مادامت تفرح بالصدق وبالعمق في آن معا

أما المسألة الميتافيزيقية فيطرحها المؤلف في سؤالين ، يسأل أحدهما عن الانسان ان كان في هذا الكون وحيدا ؟ ويسأل الآخر عن حرية الانسان في هذا الكون ؟ وقبل أن يدلى الحكيم بجوابه عن السؤالين ، يقدم الرأى الذى يسود عصرنا ، ثم يبطله ، وبعدئذ ينقض برأيه هو الذى يقيمه على « التعادل »

فلقد أجاب العصر الحديث فعلا عن هذين السؤالين — فيما يقول اديبنا الحكيم **« بأن الانسان وحده لا شريك له فى هذا الكون ، وانه اله هذا الوجود ، وانه حر تمام الحرية ، وبهذا الجواب الذى قضى على تعاليم الاديان ختم العصر الحديث على نفسه بطابع المادية »** .. ذلك هو جواب العصر ، واما تعليله — كما يراه الحكيم — فهو **« ان التعادل الذى كان قائما حتى مطلع القرن التاسع عشر بين قوة العقل وقوة القلب ، اى بين نشاط التفكير ونشاط الايمان ، قد اختل منذ ذلك الوقت ، بتوالى انتصارات العلم العقلى ، واستمرار جمود الجانب الدينى »** ، ويلحظ الحكيم أن هذا الاختلال في التعادل بين العقل والقلب ، قد « كانت له نتيجته الطبيعية التى لا بد أن تلازم كل اختلال في التوازن .. وهو القلق »

هكذا شخص الحكيم اختلال عصرنا ، وهكذا رد الاختلال الى علته ، ثم استنتج منه نتيجته الطبيعية ، وأردف موضحا كيف كانت العلاقة بين العقل والقلب — تعادلا أو اختلالا للتعادل — هي موضوع مسرحيته « أهل الكهف » ، وذلك عندما وضعت تلك العلاقة في اطار مشكلة الزمن ،

كما كانت هي موضوع مسرحيته « شهرزاد » ، وذلك عندما وضعت تلك العلاقة في اطار مشكلة المكان ، وينتهي الحكيم من ذلك كله الى تحديد موقفه من السؤالين السابقين : فليس الانسان في هذا الكون وحيدا ومسيطرا سيطرة مطلقة ، بل هنالك الى جانبه قوى غير منظورة ، من شأنها أن تحد من حريته ، وان تكن حافزة له على الكفاح نحو الارقى ، اما القوى غير المنظورة فادراكها عنده يكون بايمان القلب ، واما فكرة الارقى التي تتطلب الكفاح ، فادراكها يكون بالعقل ، ولابد من ايمان وعقل يعملان معا في تعادل .

وعلى هذه القاعدة الاساسية — قاعدة التعادل بين الايمان والعقل — يستأنف الحكيم حديثه عن الحرية الانسانية ، فيقول أن الجانب العقلي من الادراك كفيل وحده بأن يشهد بالحرية للانسان دون الحيوان ، وما العقل الا مشاهدات واستدلال من المشاهدات ، اما المشاهدات في هذا الصدد فتقوم على ان الحيوان كله يولد مكبلا بمعرفة محددة معينة — هي الغرائز — يتصرف على اساسها فيما يصادفه من مواقف ، بغير حاجة منه الى تعلم وتدريب ، على خلاف الانسان الذي يولد عاجزا حتى عن المشي والكلام ، ولا يختزن في جوفه حضارته كما يفعل النحل والنمل ، ولذلك كان عليه اكتسابها ، وكانت حضارته من صنعه وبارادته ، تلك هي المشاهدات ، واما النتيجة التي تستدل منها فهي ان الحيوان مجبر والانسان حر ؛ وعندئذ ينهض سؤال جديد عن هذه الحرية الانسانية أمطلقة هي أم هي مشروطة ومقيدة بحدود ؟ هي حرية — عند الحكيم — مقيدة بقوى خارجية « أسميها احيانا القوى الالهية .. حرية الارادة في الانسان عندي اذن مقيدة ، شأنها في ذلك شأن حرية الحركة في المادة »

تلك هي النتيجة التي ينتهي اليها اذا نظر الى الامر بأداة العقل ، فاذا ما استدار الى الاداة الادراكية الاخرى — القلب — ليرى ماذا تقول في ذلك ، وجد عندها النتيجة نفسها ، وهي أن الانسان حر الارادة حرية قد تتدخل فيها القوى الكونية المجهولة ، واذن فهي نتيجة لا اختلاف عليها بين عقل وايمان ، ومن ثم كانت هي احدى الافكار الرئيسية التي بنيت عليها مسرحياته ، أعني أنها هي « مأساة الحياة كما تتكشف من عجز الحرية الانسانية » ، فنستطيع ان نقول هنا ان « ارادة الانسان في كفتها تعادلها الارادة الالهية في كفة اخرى ، والعقل البشري في كفة يعادله الايمان في كفة » وبهذا التعادل بين القوى يعيش الانسان ، ويسوق المؤلف لمثل هذا التعادل أمثلة من « اهل الكهف » و « شهرزاد » و « سليمان الحكيم » وغيرها

— ٣ —

تلك هي وقفة الحكيم الميتافيزيقية في حقيقة الانسان بالنسبة الى الكون والى حريته بازاء هذا الكون ، وهو موقف يترتب عليه موقفه الاخلاقي ، فما دام الانسان حر الارادة — ولو الى حد محدود — **فهو اذن مسئول عما يفعل** ، وما دمت قد ذكرت المسئولية الخلقية فقد اثرت مشكلة الخير والشر ، « والخير والشر في رأيي لا شأن لهما بالانسان الفرد ، ولا وجود لهما الا بالمجتمع » — وهو رأي نثبته هنا كما اراده صاحبه ، ولكنه رأي يدعو الى شيء من التأمل

قبل قبوله ، فهل يا ترى يجوز للمنعزل وحده في جزيرة أن ينتحر مثلا ؟ فاذا قلنا ان ذلك لا يجوز ، لان فيه افتئاتا على الحياة التي ليس هو وحده صاحبها ، فقد قلنا بذلك ان الانتحار شر حتى ولو لم يكن المنتحر فردا في مجتمع — لكنني اترك امثال هذه الوقفـــات الجانبية لانصرف الى رأى الحكيم كما أراده في معادلته ؛ فالخير — عنده — لا يكون الا فعلا ارادياً يؤدى الى نفع الغير ، والشر هو الفعل الارادى الذى يؤدى الى ضرر الغير ؛ اى ان أديبنا الحكيم —اذا نسبناه الى احدى مدارس الاخلاق — انتمى الى مدرسة المنفعة ؛ التى تقيس الفعـــل نفســه ؛ ولست أريد أن استطرد هنـــا مرة اخرى لاقول ان القائلين بهـــذا المذهب هم عادة الفلاسفة الذين يركنون في عملية الادراك الى الحس والعقـــل وحدهما ، لا الفلاســـفة الذين يعترفون بادراك القلب ، اذ لهؤلاء قول آخـــر يجعل الخير والشر صفتين في الافعـــال نفسها بغض النظر عن نفعها وضررها ، وبغض النظر عن انعزال الانســـان او اشتراكه مع غيره في مجتمع

ومهما يكن من امر فالحكيم في معادلته يرى ان الخـــير والشر كليهما ضرورى ليعادل احدهما الاخر ، ويضرب أمثلة من مسرحياته كيف جمع الطرفين في كل شخصية من شخصياته ، وينتقل المؤلف الى فكرة العقاب ، ليرى فيه رأيا طريفا ، هو ان فعل الضرر بالناس لا ينبغى أن يقابله سجن يحرم صاحبه من حريته ، اذ التعادل لا يكون بين الشر والحرية وانما يكون بين الشر والخير ، ومؤدى ذلك هو ان اجمل التعريف الذى نعرف فعلا ضارا يؤدى فعلا نافعا ليتعادل نفعه للناس مع ضرره

وفكرة الخـــير والشر تنتج عنها فكرة الضمير ، وهنا يحاول الحكيم أن يحدد معنى « الضمير » بقوله « **انه شـــعور الذات بشر لحق الغير لم يقدم عنـــه حساب** » فالمذنب الذى يعاقب على ذنبه لا يؤنبه ضميره على شيء ، كأنما الضمير لا يتحرك الا اذا كان صاحبه مدينا ازاء المجتمع بضرر الحقه به ولم يدفع مقابله من النفع ما يتعادل معه ، وهذا التعادل بين الضرر والنفع ، أى بين الشر والخير ، هو ما يسميه المجتمع بالعدل ، واذن « **فالعدل هو المظهر الاخلاقى للتعادل ، والضمير الآن هو الشعور بالعـــدل** » ، وكما يقال ان للفرد الواحد ضـــميرا ، كذلك يقال ان للمجتمع بأسره ضميرا ، يؤدى المهمة نفسها ، اعنى انه يؤرق المجتمـــع اذا ما احس انه اوقع الضر بغيره ، أو احس بأن طائفة منه اضرت بطائفة اخرى من ابنائه ، ومن هنا تقوم الثورات الاجتماعية لترد للمظلوم حقـــه

— ٤ —

ويعتقد الحكيم ان مسألة الضمير هذه مقصورة على الافراد داخل الجمـــاعة الواحدة ، أما اذا انتقلت الى السياسة والى الاقتصـــاد ، فانك هاهنـــا تجد التعادل قائما بين الاطراف المتضادة ، قيامه في دنيا الحيوان والنبات ؛ ففى السياسة لابد ان تتعادل القوى ، ومحال ان تقوم في العالم قوة واحدة بغير قوة أخرى تعادلها ، ويضرب المؤلف لنـــا امثلة من التاريخ ، تدل على انه حتى اذا

قامت قوة واحدة ، برآها على الفور قد انقسمت على نفسها شطرين يتعادلان كما حدث للامبراطورية الرومانية مثلا

والامر فى السياسة الداخلية شأنه شأن الامر فى السياسة الخارجية ، لانه فى السياسة الداخلية لابد من تعادل بين الحاكم والمحكوم ، ولما استطاع الشعب فى العصور الحديثة أن يحتكم نفسه بنفسه ، نشأت الاحزاب التى يعادل بعضها بعضا : « **فاذا تغلبت طائفة فى النهاية وابتلعت كل ما عداها من الطوائف والطبقات واتحدت فى قوة واحدة تشمل الدولة كلها ، فان هذه القوة ايضا لا تلبث ان تولد قوة اخرى خفية تعارضها وتجاهد فى الظهور ، وقد تختنق وتكبت وتهزم وتخفق ، ولكنها لابد يوما ان توجد ، لان قانون التعادل الذى نرى مظهره فى الشهيق والزفير هو الذى يعمل هنا أيضا ، ونرى مظهره فى وجود حركة توازن حركة ، لان هذا هو شرط الحياة** »

ذلك هو شأن السياسة - خارجيها وداخليها على السواء - اما فى الاقتصاد فان قانون التعادل يعمل كذلك لعله بصورة واضحة فلابد ان يكون هناك توازن بين العرض والطلب ، كالتوازن بين الشهيق والزفير ، وكذلك الامر فى ضرورة التعادل بين الصادرات والواردات ، وبين الايرادات والمصروفات ، وهكذا

وان فكرة التعادل هذه لنراها فى الطبيعة نفسها على صورة الفعل ورد الفعل ، فكل فعل له الفعل الذى يرد عليه ليحدث التعادل ، مهما يكن المجال الذى يحدث فيه ذلك الفعل ، وان فالتعادل هو قانون الطبيعة وقانون الانسان معا

-- ٥ --

وهذا ينقلنا الى الميدان البيولوجى لنرى أن عملية الحياة نفسها وتطورها قائمة على التعادل ، فضلا عن التعويض الذى تلجأ اليه طبيعة الكائنات الحية لتوازن بجوانب القوة جوانب الضعف ، ولتعوض النقص هنا بالزيادة هناك ، فاذا كانت النحلة رقيقة الجناح ، فهى حادة الابرة ، أقول انه فضلا عن عملية التعويض هذه ، فان الطبيعة فى تطورها تستخدم اداة الفعل ورد الفعل فى سيرها قدما والى أعلى وأقوى ، فاذا رأيت الشجرة تنتقل من خضرة يانعة فى الربيع الى صفرة ذابلة فى الخريف ، ثم الى خضرة يانعة فى الربيع التالى وهلم جرا ، فقد تظن ان سيرها يتم فى خط مستقيم ، او انها تسير فى خط يدور على نفسه فلا يتقدم خطوة الى امام ، وبذلك لايكون لها « تطور » ، لكن حقيقة الامر هى ان هذه الدورة تلازمها دفعة الى الامام يظهر اثرها فى الاجيال القادمة من الكائن الحى ، وحتى اجرام السماء فى سيرها تتحرك فى هذين الاتجاهين معا : تدور حول نفسها وحول الشمس ، لكنها فى الوقت نفسه « **تسير فى الفضاء الى الامام فى أطار المجموعة الشمسية باكملها** » ، وتلحظ شيئا كهذا فى الانسان وحضارته ، فقد يتعاوره الظلام والنور فى حركة كحركة الليل والنهار ، ولكنه مع ذلك يسير الى الامام خلال دورات من الفعل ورد الفعل ، وانك لتجد هذه الفكرة من التطور فى مسرحية شهرزاد

— ٦ —

ويطبق الحكيم فكرة التعادلية في ميدان علم الاجتماع ، كما طبقها في ميادين الميتافيزيقا والاخلاق والسياسة والاقتصاد والبيولوجيا ؛ فيجيء التطبيق هنا على صورة التضاد بين الفكر والعمل تضادا لابد ان ينتهي الى التعادل بينهما ، ولولا أني أوثر ألا اعرقل سير الفكرة التعادلية باعتراضات جزئية ترد على خاطري كلما مضيت في صفحات هذا الكتاب ، لوقفت هنا وقفة أناقش فيها هذه القسمة الى فكر بلا عمل ولا عمل بلا فكر — هذا اذا أخذنا الفكر الذي بمعناه يأبى ان يدخل فيه أحلام اليقظة وشطحات الوهم — لكن الحكيم على كل حال يشاد بينهما ، الى الحد الذي قد ينتصر احدهما على الآخر ليخضعه لسلطانه ، وهنا تجد اما ان رجل الفكر خاضع لرجل العمل ، واما ان تجد رجل العمل خاضعا لصاحب الفكر ، ولكن هذا التضاد قد يقف عند حد التعادل بين الضدين ، فلا خضوع لجانب منهما للجانب الآخر ، وعندئذ يتم التعادل وتصلح الحياة

وان التعارض بين العمل والفكر ، لهو الذي تراه — فيما يقول اديبنا الحكيم — فيما نشأ من صراع على طول التاريخ بين الملوك من جهة ورجال الدين من جهة اخرى ؛ ولئن استطاع الفكر في صورته الروحية هذه ان يصمد لاصحاب السلطان ، فقد عجزت صور الفكر الاخرى كالفلسفة والادب والفن ، عن هذا الصمود ، ولذلك نرى اصحابها قد ذلوا لاصحاب السلطان ؛ وهنا يقترح الحكيم اقتراحا جميلا ، وهو ان سر ضعف رجال الفكر امام اصحاب الحكم ، هو تفككهم ، ولو تكاتفوا وتآزروا ، لتكونت منهم قوة تعادل قوة الحكام ؛ ولنلاحظ ان رجال الحكم في عصرنا هذا ، برغم انهم جاءوا الى مراكز الحكم بانتخاب الشعب ، الا أن شعور الجفوة ما زال قائما بين رجل التنفيذ من جهة ورجل الفكر من جهة اخرى لما يخشى ان يوجهه رجل الفكر من نقد وتوجيه

ويستطرد الحكيم هنا ، فيقول ان عصرنا الراهن قد ابتكر طريقة يستطيع بها رجل السلطان ان يسكت رجل الفكر ، فهو اليوم لا يعذبه ولا يسجنه كما كان يفعل الحكام السابقون ، لكنه يستدرجه الى حظيرة السياسة العملية ، فيلغي بذلك وجوده ، لانك اذا أدمجت الفكر في العمل ، لم يعد فكرا ، **« فواجب رجل الفكر الآن ان يحافظ على كيان الفكر ، وان يصون وجوده الذاتي حرا مستقلا »**

ولكن ذلك لا يعني أن « ينعزل » الفكر ، فاستقلال الفكر شيء والانعزال شيء آخر : اذ المنعزل لايؤثر في غيره ولايتأثر به ، فكأنه معدوم بالنسبة الى الاخرين ، ولا فرق بين فكر ينعزل عن العمل وفكر يبتلعه العمل ويذيبه ، لانه في كلتا الحالتين مفقود معدوم ، أما استقلال الفكر عن العمل — بغير انعزال — « فهو ان يكون له كيان خاص وارادة خاصة في مواجهة العمل ، حتى يستطيع ان يتأثر به ويؤثر فيه » .

— ٧ —

واخيرا يجيء ميدان الادب والفن ، فهاهنا يكون التعادل بين التعبير والتفسير ، بين الاسلوب والموضوع ، « فالاثر الادبي

او الفنى لا يكتمل خلقه ولا ينهض بمهمته الا اذا تم فيه التوازن بين القوة المعبرة والقوة المفسرة » لكن هذا قول يريد شرحا ، فيشرحه المؤلف شرحا اسهب فيه ، اما التعبير فيقصد به شيئا غير « الشكل » لانه الشكل مضافا اليه شيء آخر ، هو الموضوع نفسه الذى سيق فيه ، التعبير هو الشكل والشيء الذى يتشكل فيه ، هو الاسلوب والموضوع معا ، فاذا تعادل الاسلوب والموضوع ، اذا تعادل الشكل والمضمون ، كان لنا بذلك « تعبير » قوى ، اما اذا طغى احد الطرفين ، كأن نزخرف الاسلوب ولا موضوع ، او ان نضع الموضوع العظيم فى شكل سقيم ، ففى كلتا الحالين لا نظفر بتعبير له شأن فى دنيا الادب والفن

ولئن كان التعبير بالمعنى الذى يتعادل فيه الشكل والموضوع هو — كما يقول الحكيم « كل شيء فى نظر الفن » ، فهو ليس كل شيء فى نظر التعادلية ، « فقوة التعبير عند التعادلية يجب ان تقترن فى الادب والفن بقوة التفسير » ، والمراد بالتفسير ذلك الضوء الذى يلقيه الاديب او الفنان على موضع الانسان فى الكون ومكانه فى المجتمع ، او بعبارة اخرى ، فان التعادلية تتطلب من الادب والفن ان يضيف الى عالم المتعة والجمال ضوءا كاشفا يهدى الانسان فى طريقه الى الكمال ، اعنى ان يكون للادب والفن « رسالة » ، فاذا اكتفينا بالتعبير وحده ، كان لنا بذلك فن للفن ، واذا اكتفينا بالتفسير وحده ، كان لنا بذلك فن ملتزم برسالته وكفى ، لكن المطلوب تعادل بين خصائص الشكل الادبى والفنى ومضمون الرسالة المراد نشرها فى آن معا

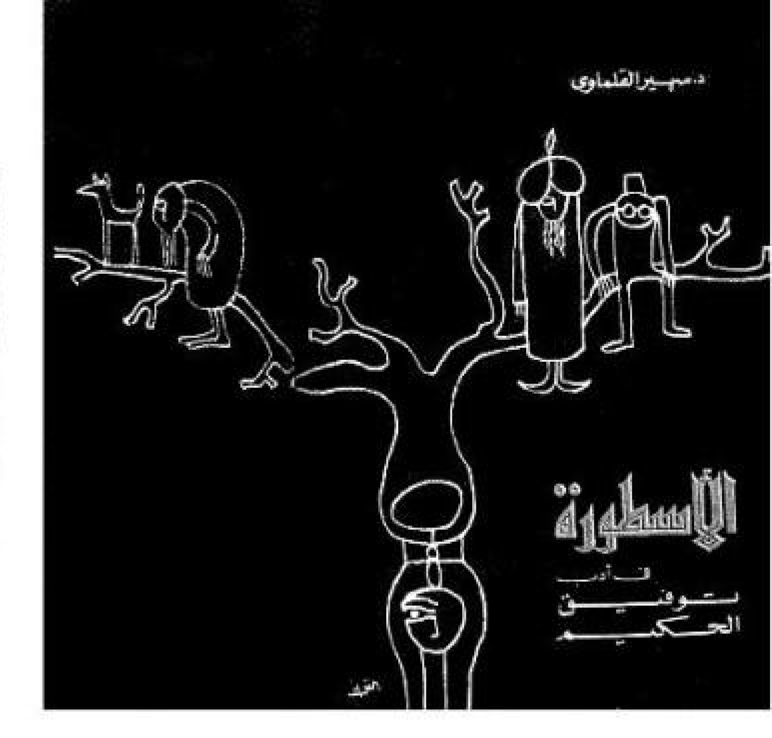
وهنا يجد الكاتب نفسه أمام موضوع الالتزام وجها لوجه ، ويرى لزاما عليه ان يرى كيف يكون التعادل بين حرية الاديب والتزامه ، وفى رأيه ان الالتزام واجب ، شريطة الا يكون مصدره غير ذات الفنان ، لانه لو جاء من خارج الفنان ، كان الزاما ، وفقد الاديب حريته وفقد الادب كيانه ، لا بل التزام الاديب برسالته هو ، لا ينبغى ان يطول به الامر ، اذ لابد من مراجعة الرسالة المراد تبليغها آنا بعد آن ، والا أصبح الاديب عبدا لشيء مضى أوانه وتغيرت عليه الظروف

**

الا ان فلسفة الامة هى مجموع فلسفات ابنائها الذين استطاعوا ان يتخذوا موقفا فكريا ، واستطاعوا ان يصوغوا ذلك الموقف فى عبارة يتبادلها الناس ، ويحملها الزمن الى الاجيال الاتية ، واذا كان هذا هكذا ، فاننا لن نذكر الفلسفة العربية بعد اليوم ، الا وفى اذهاننا فكرة التعادلية التى بسطها اديبنا الحكيم فى كتاب له بهذا العنوان

اذا اردت ان تعرف الصفاء والسلام، فاحدب على تعساء الحياة ، اولئك الضعفاء الفقراء، الذين يرتعدون فى شتائهم ، عندئذ تظفر بالسعادة ! ..
« عصفور من الشرق »

كثيرا ما تساءلت نفسي لو أن توفيق الحكيم درس الفلسفة وتعمق فيها ألا يمكن أن يكتب لنا هذا الأدب الفني الذي نورد عليها في حياتنا الأدبية . ألا يمكن أن نرى هذا بالتناقض الفكري بين المرأة والوحدة بين القلب والعقل بين الخيال والواقع بين العلم والفن بين الفكر والعمل فيخرج لنا هذه الروائع أهل الكهف وشهرزاد وبيجماليون وشمس النهار . أكبر الظن أنه كان سيظل فعلا في برج عاجي لا يتصل بالواقع من حوله كما يظهر في مسرحياته . إن هذه المسرحيات الذهنية التي رآها البعض تمثل تحليقا في السماء انطلاقا من برج عاجي هي في الواقع مرتبطة بالأرض ولولا ارتباطها بالأرض ما كان هذا الصراع الفكري الذي بنى عليه الحكيم مسرحه. صراع بين ما هذه المتناقضات فراغ ويبحث عن التوفيق عن الوسط من التعادلية في الفكر والقضية الثالثة في الأداة والمسرواية في الشكل .





■ وفي هذا البحث يفتت الفكرة الى جزء والى جزئين ويرى الاتصال والتشابه بين المتناقضات ولكن النظرة الشاملة المعممة المبسطة تدفعه دفعا الى التأكد من أن الحل النهائي غير موجود . ومن هنا كانت هذه النهايات الرامزة التي تتجلى أكثر ما تتجلى في رائعته الاولى أهل الكهف . ذلك انه في أهل الكهف قد وجد مايرتاح اليه : ان وسيلة استمرار الحياة هي الموت . فالموت والحياة ظاهرتان لشيء واحد هو الاستمرار هو الكينونة هو الزمان المجرد

والخلفية الطبيعية لهذه الحيرة الانسانية المأسوية النابعة من صميم الواقع هي القصة المجردة . ان القصة الواقعية اذا افتنت شدت الى الواقع أكثر مما يجب هذه التساؤلات الصامتة الشاملة . لذلك نجد مشكلة الخلود خلود الروح المصرية أو مشكلة البعث وخلود الحياة عندما تعالج نفسه في عودة الروح تفقد قولها حتى يضطر الى هذا الحوار المفتعل بين عالم الاثار الفرنسي وزميله الانجليزي ليوضح القول فمباشرة تعيب الرواية لانها بالتحامها بالواقع في رواية ثورة وبعث وليست رواية صراع حول فكرة الديمومة والخلود للشعب المصرى . ولكنه عندما يعالج نفس الفكرة في ايزيس أو في أهل الكهف على اختلاف في التفاصيل لا الجوهر يضطر الحكيم الى الارتفاع من القصة الواقعية الى القصة المجردة ..القصة الاسطورية حيث تتداعى الحركة والاحداث في ذهن القارىء أو المشاهد دون أن يحتاج الى أن تدور ميادنا من حوله

ان الاسطورة والتاريخ وخيال الظل وكل هذه الخلفيات التي تتجرد أو تحتمل التجريد هي الخلفيات الاساسية في أدب توفيق الحكيم . ولعل الاسطورة هي ابرز هذه الخلفيات لانه حتى عندما يستعمل التاريخ مثلا في السلطان الحائر أو اسلوب خيال الظل في الطعام لكل فم أو الفولكلور في ياطالع الشجرة يضطر الى « تسطير » هذا التاريخ أي تناوله وكأنما هو اسطورة . يأخذ ملامحه العامة

من بعيد ، وقائعه ليست هي موضوع المسرحية؛ ان مغزى هذه الوقائع وآثارها ونتائجها هي التي تلائم فكر المؤلف وأدائه

في الاسطورة تتحل الشخصية بسرعة وطبيعيا الى نمط الى نموذج ولعل عبقرية توفيق الحكيم لا تتجلى بقدر ما تتجلى في قدرته العجيبة على جعل هذا النمط انسانا حيا له قلب خاص وشخصية خاصة حتى ليكاد يكون صديقا حيا يعايشنا ، من خلال الحوار وهي وسيلة هذا العقل المفكر في عمومياته تدب هذه الشخصية على ارض الواقع وكانما هي قد خلعت كل زركشتها ، الاسطورية واصبحت هذا الرجل الذي تصادفه في الشارع الذي تسير فيه كل يوم

ولان عقلية الحكيم عقلية جدلية تعلم ذلك ربما من دراسة الحقوق وربما من قدرته على رؤية الشيء ونقيضه في آن ربما من انه عاش في مصر وفي قرننا في فترة كثر فيها الجدل حول السياسة والمذاهب والافكار في فورة الالتحام القريب بين الدول بعد الحرب العظمى الاولى فكانت الافكار والآراء تنتقل عبر الاثير وباشخاص اصحابها بالطائرات بسرعة من مكان الى مكان لتوجد حشودا من الاراء والمذاهب في آن واحد في اي مكان . ربما لشيء من هذا او لكل هذا نجد الحكيم كان مهيئا فعلا لان يبرز في المسرح الفن الذي يعتمد اصلا على الحوار . كان كل ما حول الحكيم اذ ذاك يسأل ماذا بعد ؟ هل حققنا سلاما عالميا ؟ هل حققنا حرية في مصر بعد الدستور ؟ هل وصلنا الى شيء حقا . وكتابات الحكيم تدل على ان هذه الاسئلة كانت تؤرقه في شبابه فعلا وقد راى كثيرا من الحق ولكن الاهم انه انفعل بما راى واستطاع ان يترجم الانفعال الى فن عظيم

الفكر الفلسفي على طريقة الحكيم والحوار الذي يتقنه بحثا عن وسيلة الى الخروج فنا فوجدنا المسرحية والمسرحية الذهنية بشكل واضح . المسرحية التي تحتاج الى حوار اساسا وقليل جدا من الاحداث ، فقط بما يحرك الحوار ، وينقله من افق الى آفاق ولا بأس ان يعود به في سبيل الحركة مرات الى الارض ليحلق مرات اكثر في السماء

من هنا كانت الاسطورة هيكلا عظيما مناسبا لمسرح الحكيم . ولعل اسطورة الحياة الدائمة او الخلود اسطورة اوزوريس المصرية تقف بارزة في ادب الحكيم . حولها نسج جزءا من عودة الروح فالجزء الثاني من القصة يتصدره

« انهض انهض يا اوزوريس

انا ولدك حوريس

لم يزل لك قلبك الحقيقي

قلبك الماضي . »

وحول هذه الاسطورة نفسها نسج روايته . ايزيس بعد اكثر من عشرين عاما من عودة الروح . واذا حللنا مسرحية اهل الكهف فانها ايضا قد اتخذت هيكل اسطورة الكهف لتقول

« لم يزل لك قلبك الحقيقى قلبك الماضى . »

حول البعث والموت واستمرار الحياة دار تفكير الحكيم من خلال هذه الاسطورة ليؤكد لنا فى عودة الروح ان المصرى يحمل قلبا كالاهرام ترسبت فيه حضارة عشرة آلاف عام ساكنة نائمة ربما نوم أصحاب الكهف ولكن قلب مصر فى الظروف المناسبة يتفجر حياة من جديد. انه نوم لا موت هذا الذى نراه فى حياة مصر . وكانت كل الظروف من حول هذه الرواية أوائل الثلاثينات تنادى وترسخ صيحة مصر للمصريين التى انطلقت آخر القرن الماضى على انها الحل الدقيق لمصر لتنجو من ترقبة الدولة العثمانية وغربة المستعمر الغازى . لمصر خالدة وروح مصر تعود فى ثورة سنة ١٩١٩ لتؤكد ان مصر لا تموت وانما هى قد تغفو - قد تنام قد نراه مثلما نرى احداث الرواية تتوه فى الحياة العادية ولكنها فى جوف هذه الحياة العادية بذرة آلاف القرون ثابتة خالدة العيش

وفى اسطورة أهل الكهف التى تختلط فى فكرة الخلود باسطورة أوزوريس نجد الخلفية المصرية وابنة الملك بريسكا وثورة أهل الكهف لم صحوتهم من جديد صحوتهم ومحاولات تأقلمهم على الحاضر كما هو بكل ماديته ويوميته ولكنهم يفشلون . ان الخلود ليس بقاء الاجسام ان هو الا بقاء الروح وبقاء الذكرى . وعندما يعود يمليخا لم مرنوش لم مشلينيا الى القبر وتدفن بريسكا نفسها بالحياة معهم يعودون قديسين ليحيوا حياة الروح مع الحاضر وحياة الخلود مع الماضى فى شكل قديسين يحج الى قبورهم وفى هذه المسرحية نجد تفنن الحكيم فى تفتيت الفكرة الى جزئيات نجد فى كل جزء منها وجها من وجوه الفكرة تتجمع كلها فى اطار واحد ولكنها توجد فرصا للحوار بين الجزئيات .

هذه هى شخصيات أهل الكهف فى الاسطورة هم ثلاثة فروا من طغيان دقيانوس « كما يسميه الحكيم لانهم آمنوا بالمسيحية . ولكنهم عند الحكيم رمز لفكرة الماضى الخالد الذى يرتبط بالحاضر ارتباطا ما ويريد ان يعود الى الحاضر ليلتحم معه فى وجود جديد . هذا يمليخا راعى الغنم مهنته عملية وحياته واقعية ورباطه بالحياة العمل على الرزق. انه بمجرد أن يجد الاختلاف بين عالم ما قبل الكهف وما بعده يرجع بسرعة وفى يأس متألم الى الكهف من جديد . وهذا مرنوش الوزير يجعل ربطه بالحياة أسرة ابن وزوجة يمثل الحياة المرتفعة نوعا فوق الواقعية العادية من طريق النظام والقانون . انه يمثل ارتباط العقل بالحياة وهذا يجاهد قليلا يقاوم نوعا ما ولكنه يعود بدوره الى الكهف والثالث مشلينيا الشاب الذى رفعه الحب أو العاطفة الى مافوق الواقع . انه بطموحه وحبه ولانه وجد بخياله بريسكا الحفيدة فأخذها على انها الجدة القديمة يتشبث بالتحام الماضى فى الحاضر . انه يحب من جديد فالرباط بين الماضى والحاضر موجود ولكن لماذا لا يستطيع ان يقهر قانون الزمن وهو من اختراع عقل الانسان . الزمن أبدى ولكنه أبدى بالاستمرار لا بالعودة الى الوراء . وهكذا بعد جهاد مأسوى يعود

مشليتيا الى الكهف بل ان الحاضر بدوره ، فى استشهاد وبطولة ، يعود بشخص بريسكا الى الكهف . ليموتوا هناك ؟ كلا . وانما ليعيشوا لديين لقد خلدوا بالتاريخ وبان روحهم لا تزال تحرك احداث الحياة اليومية فى مملكة دقيانوس

هذا مثل من كيف يستطيع الحكيم ان ياخذ هيكل الاسطورة ويخلق منه الجزئيات التى يكسوها لحما ويفجر فى شرايينها دما فاذا هى نماذج حية بل اذا هى شخصيات حقة تكاد تقابلها فى حياتنا فى منطقة الشارع المجاور

فاذا انتقل الحكيم فى « ايزيس » ليستعمل الاسطورة نفسها اسطورة الخلود واستمرار الحياة فاننا نراه يحملها مشكلة جديدة مشكلة الحكم والشعب وعلاقة الشعب بالحاكم بل انه يثير قضية التزام الفن فى شخصية « توت » و « مسطاط » . توت رمز الفن للفن الذى يتحولْ الى الالتزام ومسطاط الملتزم من أول الامر ولكن المسرحية اصلا تدور حول :

« قوة الشعب مثلْ قوة الشمس لا اثر لها اذا تفرقت ولكنها تعمل عملها اذ تجمعت وتكتلت وتظمت . »

لقد مضى اكثر من عشرين عاما على اهل الكهف ومشكلات العصر تلح على الكاتب الملتزم والاسطورة مرة اخرى اداة صالحة للحوار وما اكثر الحاجة الى حوار جديد ولكنه حوار على كل حال يتيح للحكيم ان يفتت وجهة النظر الى جزئيات وان يخترع الشخصيات وان ينبضها بالحياة وان يجعلها تتحاور وتتجادل . فى طريق الوصول الى الحق

هل تظل الحقيقة عنده توفيقية تعادلية تجد الحل الوسط دائما فى ان يجتمع النقيضان بأن يكون أحدهما وسيلة الاخر (الموت وسيلة الحياة) او بأن يكون مسارهما واحدا (العقل والقلب) ام ترى تجد الموضوع فى الرؤية يجعله يتخذ موقفا محددا

ان توفيق الحكيم على كل حال ان كان قد تغير فانه لا يستطيع ان يتغير الا على طريقته وليس هذا مكان مناقشة ماذا تغير فيه ، فالهام لدينا الان انه سواء تغير أو لم يتغير فان الاسطورة ما زالت وسيلته الاولى والحوار لا يزال اسلوبه الامثل

بل انى ازيد تحديدا فأؤكد أن الاسطورة المصرية القديمة بالذات هى الاقدر على تفجير خياله . وليس صدفة ان تفشل « براسكا » فى معالجة موضوعها وهى مبنية على اسطورة يونانية قديمة بينما تنجح أيزيس وهى تعالج نفس المشكلة لانها تعتمد على الاسطورة الحبيبة لدى الكاتب المصرى الصميم .

بل ان التاريخ نفسه ما لم يكن عن شهرزاد العربية والسلطان الحائر فى مصر وشمس النهار التى تدور فى آفاق القصص العربى من الحب والملوك وحياة الناسين من الحرب او الفولكلور المصرى الصميم فاننا لا نجد الحكيم يتحلى فيه. انه فقط يرتاح الى الينبوع المصرى العربى فى حواره الفكرى ويخلص تماما للحوار الممتع الحى اذا ما اطمأن الى ان خلفيته او حبكته العظمى انما هو من صميم أرض اللقاء بينه وبين من يقرأه أو يسمعه من صميم أرض مصر والعرب

عبد الرحمن صدقي



جلاد الملك شهريار يطيح كل صباح برأس العذراء التي تزوج بها بالأمس

الأنثى الخالدة

عدو المرأة

٢٠

ما كان اشد ما تكلفه صاحب « شهر زاد » من جهاد ، بعد نجاح مسرحيته لدى العديد من القارئين والنقاد وانا منهم ، ليشتهر عنه في طول البلاد وعرضها ـ وهو في زهرة العمر وأوليات حياته الادبية ـ أنه عدو المرأة

فهل كان عدوها ؟

الجواب على ذلك ، لا نجده على الاطلاق فيما كان يرسله « الحكيم » في كل حين وفتذاك ، من الاحاديث اللاذعة العذبة المتطايرة هنا وهناك ، لتنشرها على لسانه الصحف والمجلات عن « المرأة وصينية البطاطس » . فذلك كله في نظر بعضنا كان من قبيل المعاكسات لها من جانب الفتى الخجول لاستلفات نظرها ، وفي الوقت نفسه كان من جانب الفتى الطموح لاثارة الضجة حوله ، من غير ان يفصح كل الافصاح عن رأيه

وهذا الظن الذي ليس فيه شيء من الاثم ، اذا كنا قدمناه هنا بين يدي كلامنا ، فذلك لكي يتيح لنا الفرصة ، لنحمد الى الله الاديب الفنان على ما اثاره حوله ، لاستلفات الغافلين ممن لم يلتفتوا من قومنا في ذلك الحين ، فكان من ذلك ان لم يضع عليهم ـ بحمد الله ـ وقت ، ولم يطل بهم الحرمان من مشاركتنا في الاستمتاع بفنه

وأيا كانت الحال ، فانه سيان صح او لم يصح هذا الظن ، فالجواب الوحيد الاكيد ، عن موقف صاحب « شهر زاد » من المرأة، هو اولا وآخرا عند شهر زاد نفسها ، بل شهر زاد وحدها، في اول ما كتبه الحكيم من مسرحياته الكبرى

وشهرزاد

● ألف ليلة وليلة ●

لا نعرف قصة لها من الشيوع فى العالم كله شرقا وغربا مثل ما لحكايات « الف ليلة وليلة » . فهى مقروءة فى جميع اللغات ، ولعلها المصنف الوحيد الذى يعرفه اهل الغرب اجمعون من ميراث ادبنا العظيم

وقد شاعت عندنا « حكايات الف ليلة وليلة » فى صورتها الراهنة بعد سقوط بغداد ، وزوال دولة الخلافة العربية ، وبدء اضمحلال الادب القديم الرفيع . وذلك ان ضعف سلطان الخاصة واضمحلال أدبهم ، هيأ الفرصة وافسح المجال لشيوع الادب الشعبى ، وأظهر مظاهره الحكايات . ولقد كان للقصص قبل ذلك وجوده الفنى فى النوادر والملح ثم المقامات ، ولكنه كان موجزا وكان منظورا فيه الى الديباجة الادبية . اما حكايات الف ليلة وليلة ، فهى تصوير لاحوال الشعب بلغة فى متناول الشعب ، وعلى نحو يوافق مزاجه ويستهوى قلوبه ويفتن خياله

ومهما يكن من اقتباس بعض حكايات الف ليلة وليلة منذ صدر الدولة العباسية ، من المصادر الفارسية والهندية ، فان القارىء لها يلمس فى معظم حكاياتها التفكير العربى حينا ، والروح المصرية فى كثير من الاحيان

ومن المشهور من التفكير الشرقى عامة سوء الظن بالمرأة ، بما فيه من التبرير والتماس المعاذير لفرط الغيرة عند الرجل . وهذا الرأى السيىء فى المرأة ، يظهر لأول مرة منذ الصفحات الاولى من حكايات « الف ليلة وليلة » ، حين يستقبلنا فى المدخل اليها خبران ، يعدهما خبر ثالث أعجب منهما وأمر وأدهى . وهذه الاخبار الثلاثة تطالعنا بخيانة النساء ، الواحد بعد الآخر كأنما هى بعد العنوان ، اعلان لصحيفة الاتهام فى مفتتح الجلسة الاولى لمحاكمة المرأة محاكمتها الكبرى أمام الاجيال . ولا يكاد الاتهام فى مفتتح هذه الجلسة الاولى للمحاكمة يأتى على الواقعة الاخيرة ، حتى تشتمل على النفوس غاشية من ظلمة مدلهمة ، بعد أن استحال سوء الظن الى يقين :

اليقين بخيانة المرأة على وجه عام فى كل مكان وزمان . سيان أكان رجلها من الصعاليك أم من الملوك ذوى الملك والسلطان ، كما ورد فى خبر الملكين الاخوين شهرمان وشهريار . بل سيان كان الرجل من الانس مثلها ، أو من معشر الجان ، كما ورد بعد ذلك فى خبر الجنى المارد الجبار ، الذى اودع

عروسا له من بنات حواء في صندوق من البلور ، في داخل صندوق آخر من الصناديق الثقال ذى سبعة أقفال ، يغوص بها في أعمق قرار البحار . ولكن هيهات . لم يغن عنه ذلك شيئا ، ولم يمنع من خيانتها له عشرات المرات كلما واتت لها الفرصة ، أثناء قيلولته على البر ساعة أو بعض الساعة في رائعة النهار

● شهر زاد في ألف ليلة وليلة ●

وسط هذه المحنة الكبيرة التى ترتبت على التهمة الخطيرة ، عام في نفس ابنة الوزير الأميرة شهرزاد أن تلعب — على عادة المرأة — بالنار ، فتواجه العاهل الناقم القاتل شهريار ، الذى صار بعد خيانة زوجته له مع عبد من عبيده ، كالوحش الضارى المجروح الذى لم يزل يزيده الجرح الغائر ضراوة ووحشية ، فهو يتخذ في كل ليلة عروسا جديدة عذراء صبية ، يكون مصيرها في الصباح الى الجلاد ، حتى ضجت البلاد ، وصار الآباء يضربون كفا على كف ليل نهار ، وارتفع عويل الأمهات عويلا متصلا تتصدع له الأكباد ، وأخذت العذارى في النوح والبكاء ، وجعلن يصعدن الزفرات في اثر الزفرات في انتظار دورهن . ولم تكن تطيق الصبر على هذا كله شهرزاد ، ابنة الوزير العذراء الحسناء المثقفة الواسعة الاطلاع . فأقبلت على والدها راجية أن يأخذها الى قصر الملك .. فلما صاح والدها : أتقدمين نفسك للجلاد ؟ أجابت أنها لا تطيق الانتظار بعد اليوم ، وأنه لابد لهـا من أن تتقدم في محاولة لدفع البلاء عن بنات جنسها ، فان هي أخفقت كان عزاؤها أنها لقيت مثلهن حتفها

وأخيرا تكون المواجهة بين شهريار الذى يمثل حيوانية الغريزة وجنون الغيرة ، وشهرزاد الحسناء التى ليس لها سلاح بعد جمالها الذى سوف يستباح ، الا رجاحة عقلها وغزارة علمها ورحابة أفقها ، ومن فوق هذه جميعا سحر حديثها

وفي اليوم التالى يطلع الصباح على شهرزاد ، فاذا العاهل السفاح لا يسلمها الى الجلاد ، انتظارا لبقية الحكاية التى بدأتها . وهكذا تمضى الليلة في اثر الليلة ، وشهريار قد بلغ من أنسه بها أن نسي نفسه في قربها ، حتى ينقضى وهما على هذه الحال من تمام الألفة وحسن الوفاق والطمأنينة والثقة المتبادلة ألف ليلة وليلة

وفي الليلة الثانية بعد الألف ، نرى شهرزاد تتطلع الى شهريار الملك على أريكته ، تتوسم ما تدل عليه سيماء طلعته ، فاذا هو قد أشرقت ديباجته ، وقرت نفسه وصفت نظرته ، وتبدل — معنى وحسا — انسانا غير الذى كان ، كله اطمئنان للحياة ، واقبال على الناس ، وشعور ووجدان وعطف وحنان . فتوكلت على الله ، وقامت على قدميهـا مطأطئة الرأس ، وتقدمت وقبلت الأرض بين يديه ، ثم استوت في وقفتها مسترسلة الأعطاف في احتشام ، فاتنة الطلعة رائعة القوام . وقالت :

« يا ملك الزمان ، انى جاريتك ، ولى ألف ليلة وليلة وأنا أحدثك بأحاديث

السابقين ومواعظ المتقدمين . فهل لى موضع فى جنابك لطمع ، حتى أتمنى عليك أمنية ؟ »

فقال لها الملك : « تمنى تعطى يا شهرزاد ! »

فنادت فى طلب أولادها الثلاثة ، وكانوا أطفالا صغارا ، أكبرهم فى الثالثة من عمره . فجاءوا بهم ، أحدهم يمشى ، والثانى يحبو ، والثالث رضيع . فوضعتهم شهرزاد قدام الملك ، وقبلت الأرض بين يديه وقالت :

« يا ملك الزمان ، ان هؤلاء أولادك ، وقد تمنيت عليك أن تعتقنى من القتل اكراما لهؤلاء الصغار الأطفال . فانك ان قتلتنى صار هؤلاء الصغار من غير أم ، لا يجدون أما غيرها تحسن القيام على تربيتهم بعدها »

فما كادت تبلغ الى هذا الحد من كلامها حتى بكى الملك ، وضم أولاده الى صدره ، وقال : والله انى قد عفوت عنك من كل شىء يضرك

فما شاع الخبر فى قصر الملك ، حتى انتشر فى المدينة ، فعمت الأفراح قاصيها ودانيها ، وأرسل الملك الى جميع العسكر ، فحضروا . ثم أرسل فى طلب الوزير والد شهرزاد ، فخلع عليه خلعة سنية ، بعد أن شكره على ما كان من تزويجه ابنته شهرزاد العاقلة الطاهرة ، فكانت سببا فى توبته من قتل بنات الناس من فرط ما كان من نقمته على جنس النساء

ثم خلع الملك على الأمراء والوزراء وأرباب الدولة كافة . وأمر بزينة المدينة ثلاثين يوما ، فزينوها زينة عظيمة لم يسبق مثلها . وتصدق الملك على الفقراء ، وعم باكرامه رعيته وأهل مملكته

وهكذا ينجاب فى الختام ذلك الظلام الذى كان مخيما على القصة القديمة ، قصة شهريار ، فى نظرته التشاؤمية للطبيعة الانسانية ، وسوء الظن الى أقصى الحد بالمرأة شريكة الحياة . ويكون هذا التفاؤل الختامى ، هو المغزى التقليدى الخلقى من وراء كل تلك الحكايات بخيرها وشرها ، حيث يتضح لشهريار خطؤه فى التعميم ، وفى هذا العدول عن الأخذ بالقياس فى مثل هذه الأمور ، عودة الطمأنينة فى حدها المعقول الى الرجل فى حياته الخاصة مع أهله ، ودفع الاتهام عن جنس المرأة كله فى نظره

● شهرزاد فى مسرحية الحكيم ●

مسرحية « شهرزاد » نظما فنية غير محتاجة الى النظم لتكون من المسرح الشعرى كذلك هى عندى . فما زالت فى يومنا هذا ، كما كانت بالأمس البعيد فى طويل السنين ، منذ أن طالعنا بها ناظم درها توفيق الحكيم سنة ١٩٣٤ ، بعد مسرحية « أهل الكهف » . ولعل الشاعرية فى مسرحية شهرزاد ، هى السبب فى تعصبى لها ، واصرارى على زعمى — مخالفا فى ذلك من لا أحب مخالفتهم — انها أدق فى ذوقها الفنى من سابقتها وأرق ، وأرهف منها فى الحس واللطف ، كما أن جوها الشرقى أمتع منظرا وأوقع سحرا ، وروحها الصوفى أعرق تأصلا وأعمق سرا

تحليل المسرحية

اللوحة الاولى
فى الطريق بين القصر والسحر

لقد اختار المؤلف الفنان لمسرحيته بداية ، ليس اصلح منها مدخلا لهذه الدورة من حياة أبطال الرواية ، من حيث تهيئة الجو المناسب لها فى المكان ومن حيث المبادرة فى توقيت المفاجأة تحت جنح الظلام

المنظر : طريق قفر والظلام مخيم . منزل منفرد على بابه مصباح مضيء . وفى الجانب الاخر فى مؤخرة المسرح قصر الملك شهريار .. موسيقى بعيدة يحمل أنغامها النسيم فى جوف هذا الليل البهيم

لا يكاد يرتفع من هذا المنظر الستار حتى يدور هذا الحوار :

الساحر (يقود جارية الى المنزل) : ماذا يقول لك هذا الغريب الاسود ؟

الجارية : يسالنى عن سر فرح المدينة ، فاجبته هو عيد تقيمه العذارى للملكة شهرزاد

الساحر : وما لفرائصك ترتعد ؟

الجارية : لست ادرى

هذه السطور الاربعة ، هى مفتاح النغمة الذى لا نجد لهذه المنظومة المسرحية استهلالا اوجز ولا ابرع منه

فالمؤلف فى السطرين الاولين يعيد الى ذاكرتنا الماضى كله منذ اكثر من الف ليلة وليلة ، وذلك باشارة واحدة كأنها اشارة من عصا سحرية ، هى الاشارة التى جاءت فى هذه العبارة « هو عيد تقيمه العذارى للملكة شهرزاد » . فان ذكر هذا العيد يذكرنا بما كان عليه الملك شهريار من الحيوانية والقسوة الوحشية قبل لقاء شهرزاد ، ثم ما صار اليه بعده من يقظة الوجدان ، وما اعقب هذه اليقظة الوجدانية من الحب الخالص ، الصادر من القلب الممتزج بالحنان ، نحو شهرزاد التى كانت ضجيعة فراشه ، فصارت رفيقة جنانه

ولكن هذه الطمانينة التى تشيعها ذكرى هذا العيد ، لا تلبث ان يتسرب فى اثرها كالثعبان ، طائف من الشك يثيره السطران التاليان ، يحملان لنا المفاجأة غير المنتظرة ، **مفاجأة عودة العبد** ، رمز الشهوة بكل سطوتها على الجسد ورجفتها ، فهو مصدر البلاء فيما ساقت اليه منذ سنوات ، الملكة السابقة من الخيانة وعدم الوفاء ، وما جر ذلك اليه من وحشية الملك شهريار فى نقمته على النساء ، واندفاعه فى سفك الدماء

لقد عاد العبد رمز الشهوة ، وهو اليوم اكبر سنا ، ولكن نظراته اكثر فجورا ، وقد زادته تجاربه جاذبية للنساء ، حتى صرن لا يبصرنه هرما وهو هرم ، ولا قبيحا وهو قبيح .

الساحر : الم احذرك ان تشتري هذا العبد الهرم ، فانى فى عينيه نظرات الفجرة !؟

الجارية (همسا) : ليس هرما

الساحر : بم تهمسين كمن به مس ؟ .. هاتى يدك ولندخل .. لعلك ارتعت من قبح هذا الرجل ؟

الجارية (همسا) : ليس قبيحا

(يدخلان المنزل .. ويظهر العبد على المسرح يتبع نظراته الجارية)

العبد : ما أجمل هذه العذراء ! .. وما أصلح جسدها مأوى !

صوت (من خلفه) : الشيطان ؟ .. ام للسيف ؟

العبد (يلتفت) : أهذا أنت !

الجلاد : عرفتنى ؟ لم أعد بعد سياف الملك

العبد : فهمت

الجلاد : ماذا فهمت ؟

العبد : اليس اليوم عيد العذارى للملكة شهرزاد ؟

الجلاد : اجل . لم تبق بالملك حاجة الى جلاد

العبد (فى اعجاب) : بالجسد شهرزاد !

الجلاد: كلا . ليس حب شهرزاد هو الذى يصرف الملك الآن عن ذبح العذارى

وكذا ، لم يكد يختفى الساحر والجارية فى المنزل ، حتى ظهر الجلاد العاطل ، ومن حديثه مع العبد تعلم ما طرأ على شهريار . فهو قد اخذ يصحو مما كان مستغرقا فيه من اللذة لنشوته فى احضان شهرزاد بعد ان اطمأن لها ، وانصرف يتأمل فتنتها ويفكر فيما تنطوى عليه اعماقها من أسرار يريد كشفها . وهذا هو حين خذله الفكر قد لجأ الى السحرة والسحر . انه اليوم قد عاد الى القتل ، ولكنه هذه المرة لا يقتل بدافع الغيرة ، بل يجرى التجارب طالبا للمعرفة

ولم يكن أمر الملك فى ذاته يهم العبد فى كثير أو قليل ، ومن ثمة عاد يظهر الاهتمام بالمزيد من أخبار شهرزاد ، فهب فى وجهه الجلاد يزجره :

— ماذا تريد أن تعلم عن شهرزاد أكثر مما علمت ؟. كأنى بك ماهبطت المدينة الا من اجلها ؟

وتعين من العبد التفاتة الى الناحية الاخرى حيث يشع نور شديد من قصر بعيد ؛ فيستعلم ، فيعلم من الجلاد أنه قصر الملك وهذه حجرته بعيدا من حجرة الملكة فى الجناح الاخر ، وانه فى هذه الايام مؤرق لا ينام . وعلى حين بغتة ينطفىء نور الحجرة الملكية

وعلى أثر ذلك يظهر الساحر خارجا من منزله ؛ ويمضى بعد أن يطفىء المصباح المضىء على بابه حتى يسود الظلام استعدادا لاستقبال الملك شهريار . وبعد لحظة يعود ومعه الملك الى منزله ؛ وفى الطريق يبدو من الحديث الدائر بينهما ، ان الملك قلق مضطرب البال لما يساوره من هواجس الشك وبوادر اليأس من جدوى هذه المحاولات

وبعد دخولهما بقليل ، نسمع فجأة آهة غريبة خائفة هائلة طويلة ، تدل على ما جرى في منزل الساحر ، من قتل الجارية العذراء « زاهدة » ، في سياق هذه السلسلة من التجارب الجنونية في سبيل المعرفة المطلقة

وعلى صوت هذه الآهة الطويلة الغريبة ، المؤذنة بقتل هذه العذراء في ظروف مريبة ، في ختام هذه الليلة نفسها التي تحتفل فيها المدينة كلها بعيد خلاص العذارى ، ينزل الستار ، ليترك للنظارة فترة من الزمن ولو بضع دقائق قصار ، للتفكر هنيهة في سخرية الاقدار ، قبل أن يرتفع الستار عقب ذلك مباشرة على شهرزاد في الليلة نفسها

اللوحة الثانية الملكة والوزير

المنظر : في القصر قاعة الملكة ، وفي وسطها حوض من المرمر ، الوقت في في ساعة متأخرة من الليل يرتفع الستار أثناء الحوار بين شهرزاد على أريكتها في منامة من الغلائل الحريرية الرقيقة ، وبين الوزير قمر الجميل النبيل المعجب بها المحب لها ، وهو جالس مجلس العابد على مسافة منها . وكانت شهرزاد — دون أن تفقد اتزانها ورصانتها — لا تني اثناء حوارها الذكي مع الوزير تحاول تجربة الفنون والالوان من مغريات فتنتها . ولكن الوزير رجل مثالي يحبها حب العبادة ، فهي عنده قبل الجسد الجميل الثر قلب كبير ، يضاف الى ذلك ما يكنه من الولاء والود والوفاء للملك ، وان كان في حبه للملكة يحس بلذعة الغيرة منه . فهو زوجها ، زوجها الذي خاطرت بنفسها وبذلت غاية جهدها منذ سنين في رده من حال القسوة الوحشية الدموية التي كان قد تردى فيها الى طبائع الانسانية بما فيها من الشعور العاطفي والمشاركة الوجدانية ، ثم الى طلب المزيد من المعرفة بشئون الناس وأسرار النفس وقوانين الكون ، وان كان قد تمادى بعدها في التعمق في التفكير والمغالاة في التحليل ذاهبا الى حد التجريد طمعا في معرفة المطلق ، وهذا منه طلب للمحال يؤدي بصاحبه الى الخبال

ويمتد الحوار بما فيه من تلميح وتصريح بين شهريار والوزير الى ما بعد منتصف الليل . ثم يسمع صرير مفتاح في باب السرداب الموصل بين جناح الملكة وجناح الملك ، فينصرف الوزير ، وتقف شهرزاد عند باب السرداب لاستقبال الملك ، وقد أمرت الجواري من وراء حجاب أن يعزفن أشجى ماعندهن من الانغام ، فيصبح ذلك العائد الخائب المتعب المكدود الاعصاب طالبا اسكاتهن . ويدخل وقد أخذ منه الاعياء ، وبان عليه سيماء العاجز اليائس من الوصول حتى من طريق السحرة والسحر ، الى ذلك المجهول الذي يريد معرفته

وفي المقابلة هذه الليلة بين شهرزاد وشهريار ، على أثر ما منى به في تجاربه عند الساحر من الخيبة ، يقوم بينهما حوار يتحول الى نقار . فتظهر الهوة التي تفصل بين الرجل والمرأة . انه « الفكر » الثائر على الواقع ،

وهي « الطبيعة » العائمة بروائع الحياة بخيرها وشرها ، والاثنان ليس بينهما سلام . واذا كانت هدنة ، فهي في لحظة لذة لم لا تتعداها

ولقد حاولت شهرزاد كل حيلة للبلوغ الى هدنة لفض النزاع والاستراحة من الجدال تلك الليلة ، في مدخرة وضعا من أوضاع الجمال ، أو لفتة دلال ، أو ضحكة استثارة ، أو نظرة عتب أو كلمة سخر الا استعانت بها لتسبي شارد عقله ، وتسكر صاحي قلبه وتلهب خامد حسه .. ولا تزال به تمسح على شعره وتداعب بأناملها ذوائبه ، حتى ينسى نفسه ويميل برأسه المثقل متوسدا حجرها ، مصغيا كالمسحور الى صوتها ، متطلعاً تطلع المفتون الى وجهها :

شهريار : داعبي شعري كما تفعلين .. أسمعيني صوتك الحنون .. ما كنت اعلم انك على هذا الجمال ! أهذا ثغرك يا شهرزاد .. انه كأس لؤلؤ !. أهذا شعرك يا شهر زاد .. أنه العناقيد ؟

شهرزاد : تعال .. أرح جسمك قليلاً

شهريار : بي رغبة ان الثم جسدك الفضي الجميل

شهرزاد : أراك تعود للجسد

شهريار : أريد ان تنشديني شعرا .. شهر زاد ! قصي عليّ قصة من قصصك

شهرزاد (تلتفت الى الباب) : اعزفن وانشدن أيتها الجواري

(موسيقى هادئة ولزم خافت خارج القاعة)

شهريار : غنيني أغنية ..

شهرزاد (في صوت كالهمس) : شهريار !

شهريار : ....

شهرزاد : (باسمة هامسة) : تريد أغنية ؟

شهريار : ...

شهرزاد : (كالخاطبة نفسها : نم . نم . نم . أيها الطفل الذي أتعبه اللعب!

اللوحة الثالثة الهارب من الواقع

المنظر : بهو الملك

نرى الوزير في بداية المشهد يقوم على تدابير السفر الذي أزمعه الملك شهريار ، على الرغم مما يبدأ من ضعف نفسه الانسانى نحو شهرزاد في ختام المشهد السابق

ويقبل الملك فيحاول الوزير أن يثنى عزمه مؤكدا له ان لا شيء في الوجود يستحق الحياة من أجله غير الجمال ، وان من ملك في حجرته امرأة جميلة ، فقد ملك الدنيا كلها في حجرته . فيسخر منه الملك ؛ عازما عليه ما دام الامر كذلك ان يبقى هو وشهرزاد في القصر لتكون في حراسته

وتقدم عليهما شهرزاد لتوديع هذا الذى اصابه فجأة مرض الرحيل ، وهو عليم بأن من أصابه مرض الرحيل تزول عنه صفة المكانية ، ولا يقعد بعدها من جوب الارض حتى يموت . وينتهي الحوار بأن يعلن الملك وداعها ، ولكنه لا ينسى تقبيلها ؛ فاذا به يرتجف حين تقبله قبلة حارة طويلة في ثغره . ولكنه

لا يلبث أن يتحرك للرحيل فى عزم منادياً الوزير :

شهريار : أين قمر ؟ أين انت يا قمر ؟ السفر ، السفر ، السفر ..

شهرزاد (لنفسها) : مسكين هذا الانسان ! .. لو يعلم كم ارثى له !

اللوحة الرابعة حنين الغريب ساعة الغروب

المنظر : بيداء .. فضاء .. ساعة الغروب ، الشمس تغوص فى الرمال عند الافق البعيد

يستوحش الوزير قمر ، وقد خيم عليهما المساء فى هذه الصحراء ، ويعرض على شهريار العودة . فيحمل شهريار هذا النصح من وزيره العاشق على أنه الالم من فراق شهرزاد . انها الشمس التى لا يزهو قمر بدونها ، فلا عجب من هذا الحزن لغروبها

ومن يدرى لعلها حزينة هى الاخرى !؟ ولكنها لا تلبث بعد المغيب أن يذهب حزنها بعد ساعة فى مشرقها الجديد على الاخرين فى بلد آخر . وهكذا كل ذات لها جسم تتأثر بالانفصال فى لحظة الانفصال ، أما ما زاد على ذلك ، فاللغو ليس من طبيعتها

كذا يتحدث فى هذه الغربة وقت الغروب فى البيداء شهريار ، فلا يخفى على الوزير من يعنيها الملك بهذا التشبيه ، فهو انما يشير الى شهرزاد ، الى شهرزاد التى لا تغيب له عن بال

الوزير : انى أعجب لك !

الملك : لماذا ؟

الوزير : لانك تحسبك بمثل هذا اللغو والتعمية فى الكلام ، تقنع قلبك المستهام !

اللوحة الخامسة عود غير محمود

المنظر : فى بهو الملك والليل داج ساج

هنا فى بهو الملك المسافر ، نجد شهرزاد مستلقية تفكر ، وهذا هو العبد يتسلق النافذة

شهرزاد (تجفل) : من هذا ؟

العبد (يتقدم هامسا) : لا تخافى ! هذا انا

شهرزاد : من أخبرك انى هنا

العبد (يدنو منها) : تضحك العشق ، ثم هذه النافذة المفتوحة انبأتنى ان خلفها جسدا ينتظر الغرام

شهرزاد : لا تلمسنى .. اذهب

العبد : لم غادرت مخدعك هذا المساء ، وجئت ها هنا ؟ ولم هذا الوجه العابس الليلة ؟ اتحزنين لفراقه ؟

فى غيبة الملك والوزير – غيبة الملك المفكر الذى يرى شهرزاد

سرا يود لو استطاع كشفه ، والوزير العاشق الذى يرى فى شـهرزاد ربة الجمال العبود ... فى غيبة هذا وذاك ، رأى المؤلف أنه لم تبق شخصية لم يتح لنا أن نراها فى موقف المقابلة مع شهرزاد ، غير العبد رمز الشهوة ، الشـهوة الحيوانية فى قبحها وضعة أصلها ، التى لا حيـاة لها الا فى الظلام والتأس نيام وهى أبعد ما تكون عن الجرأة فصاحبها عند الامتحان جبان

العبد : ولكن ، أليس زوجك شهريار هو الذى ذبح فى الفراش زوجه الاولى وعشيقها الاسود ؟

شهرزاد : ذلك شهريار الاول ، أما شهريار الآن ، فقد استحال الى انسان يريد الهرب من كل ما هو مادة وجسد ..

العبد (فى دهشة) : يريد الهرب الى أين ؟

شهرزاد : لا يعرف الى أين ، وهذا سر عذاب هذا المسكين

العبد : وأين هو الآن ؟

شهرزاد : هجر الارض ، ولم يبلغ السماء . فهو معلق بين الارض والسماء

اللوحة السادسة **خان الاحلام**

المنظر : فى خان أبى ميسور ، فى ضواحى العاصمة ، عاصمة مملكة شهريار ، فى هذا الخان الذى يتردد عليه الجلاد والعبد لتعاطى المخدرات ، يدخل شهريار والوزير فى زى تاجرين من تجار البصرة الموسرين ، وهما فى طريق العودة بعد اسفارهما الطويلة فى اقطار الارض . ويبدو على شهريار ، وهو ينظر الى أهل الخان المخدرين كأنما يحسدهم على ما تأتى لهم من الهرب من اجسادهم ، على حين لا يطيق الوزير الصبر على المكث فى هذا المكان ، فلا يعدم الملك تعليل ذلك بأنه الشوق الى رؤية شهرزاد . ويتفق أن يقع بصر الملك على سيف معلق على حائط الخان ، انه سيف جلاده العاطل منذ كف عن قتل العذارى ، انه معلق هنا كأنه سيف القدر

فاذا سئل صاحب الخان عمن أتى بهذا السيف ، قال ان الجلاد باعه له بدين عليه ، فاذا قمر يساوم فيه ويشتريه

ويظهر الجلاد ، فاذا هو فى زمرة المدخنين فى أدوات الموسرين ، فاذا سأله صاحب الخان من أين جاءه هذا الثراء قال من صاحبى العبد . فاذا سئل من السبب فى انقطاع صاحبه العبد من يوم أن سافر ملك المدينة ، قال الجلاد انه كان فى سرير من حرير يؤانس ملكة المدينة انه الآن عشيق شهرزاد المدلل

وهنا يثور قمر على حين يظهر شهرزاد الجمود الاكتراث ، فيصيح الوزير :

الوزير : مولاى ! واذا كان ما سمعنا صحيحا ؟

شهريار : لا تقل هذا الكلام يا قمر

الوزير : هب ان الامر صحيح ، تفعل بلا ريب واجبك يا مولاى

شهريار : أى واجب ؟

الوزير (يشير الى سيف الجلاد الذي اشتراه) : كما فعلت بزوجك الاولى
شهريار : وقت ان كنت مثلك ؟
الوزير : ماذا تعنى ؟
شهريار : قمر ! حقيقة انت تحبها ؟ أنت واهم أيها المسكين ! أنت لا تحبها
الوزير : مولاى
شهريار : بل جسدك هذا الذى يحبها

اللوحة الاخيرة نهاية دورة

المنظر : خدر شهرزاد
فى هذا المنظر ، منظر الختام نرى العبد فى خدر شهرزاد جالسا الى جوارها
شهرزاد : ما بالك واجما ؟
العبد : لماذا دعوتنى الليلة ؟
شهرزاد (باسمة) : كى يراك شهريار هنا عما قليل
العبد : ويقتلنى كما يقتل ثعبان وجد مستدفئا قرب جسد
شهرزاد : كلا لن يقتلك
العبد : ايتها المراة ! لقد صدق ظنى ، انما أنت تهيئين المدة منذ زمان لاعادة المأساة
شهرزاد : اية مأساة ؟
العبد : قتل العبد فى خدر زوج شهريار ، من اجل هذا دعوتنى واستدرجتنى الى هذا البلد
شهرزاد : نعم ، اريد ان ارى الى اى حد تغير شهريار
وهنا يسمع طرق على الباب ، فتشير الملكة الى العبد بالاختفاء وراء الستار ، ثم تتجه الى الباب فتفتحه ؟
شهرزاد : من ؟ هذا أنت يا شهريار ؟
شهريار : ها انذا فى القصر من جديد ! الام انتهيت ؟ الى مكان البداية .
شهر زاد : وأين قمر ؟
شهريار : كدت أنسى وجوده ، اقترب ياقمر ، مابالك تجيل النظر فى ارجاء الحجرة ؟ أوجدت أحدا ؟
الوزير : مولاى !
شهريار : ها هى الحجرة امامك ، وقد دهمناها معا ، ارايت بها عبدا ؟
الوزير : مولاى ، اتوسل اليك
ويعود شهريار وشهر زاد الى ما مهداه بينهما من حوار ، حتى اذا طال الجدال قالت شهرزاد على وجه النصيحة :
شهر زاد : دع ما وراء الحياة يا شهريار ، تأمل وجه الرداء ، ودعك من البطانة وما فيها غير خطوط
شهريار : الرداء كله فى تلك الخطوط

شهر زاد : لا شيء يعنيك من وراء الرداء
شهريار « يطيل النظر الى الستار » : ولاشيء يعنيني وراء الستار
ولم يكن شهريار في ذلك الا صادقا ، فقد كان العبد الاسود وراء الستار ، وقد ودت شهرزاد لو يقتله ، ولكنه لم يفعل ، نحز في نفسها أن تهون عنده الى هذا الحد ، وقالت تحرضه :
شهر زاد : الا تقتله وتقتلني
شهريار : كلا
العبد « يخرج فرحا بالنجاة »
شهرزاد : شهريار !
شهريار : لماذا تنظرين الى هكذا ؟
شهر زاد : انت رجل هالك
شهريار : اما كنت تعرفين ذلك من قبل ؟
(فجاة ، صيحة ذعر ترتفع خارج المكان ، ثم صوت استغاثة ، ويظهر العبد راجعا ادراجه على نحو غريب وهو متفزع)
العبد : النجدة ! النجدة ! الوزير ..
شهريار : الوزير ؟ قمر ؟ ماذا به ؟
العبد : سيف الجلاد ! اطاح رأسه من جسده بسيف الجلاد ، اذ أبصرني خارجا من الحجرة ..
شهريار : قمر مات
شهر زاد : لانه لم يعد يؤمن بها
شهريار (يتحرك) : وداعا اذن يا شهر زاد !
شهر زاد : اتذهب ؟ دعني احاول مرة أخرى
شهريار : (ينصرف في صمت)
العبد « يتبعه انظاره حتى يختفي » : لقد ذهب
شهر زاد : لا مفر له من هذا
العبد : اقسم انها دماء زوجاته ! هي دماء زوجاته ! مطى عهد الدماء ، لكن هذا ما صار اليه الرجل
شهر زاد (كالمخاطبة نفسها) : دار ، وصار الى نهاية دورة
العبد (يتحرك فجأة) : استطيع انا ان اعيده اليك
شهر زاد : خيال ! شهريار آخر الذي يعود ، يولد غضا نديا من جديد ، اما هذا فشجرة بيضاء قد نزعت !

● الشخصيات الاسطورية وكيف تطورت الى ابطال مسرحية ●

قبل رفع الستار من شهر زاد امام مواكب الانوار على خشبة المسارح في الغرب والشرق ، كنا جميعا في الشرق والغرب نعرفها في صورتها الاسطورية التي لا خلاف

عليها . نعرف شهر زاد ، الاميرة الشرقية التي تتمثل فيها عبقرية فن القصص ودوح السمر ، فتمثلها – كلما ذكر اسمها – بأحاديثها الشوقة المتنوعة الالاثين ، وحكاياتها التي لا ينضب لها معين ، بين يدي الملك الاسيوي شهريار ، وقد تحجر قلبه وغلظ طبعه ، تنتقل به مأخوذا مدهوشا ليلة بعد ليلة ، من قطر الى قطر ، في أجواء شتى وآفاق سحيقة ، في مختلف العهود والازمنة ، متنقلة من بلاد الاكاسرة الفرس آل ساسان ، الى بخارى وسمرقند في ارض تركستان ، ومن اطراف الصين الى نهر السند وجزر الهند ، فضلا عن العراق في العصور الوسطى حيث البصرة بمينائها التجاري ، مزدحمة بالناس ، من التجار واهل المال في مختلف الاجناس ، ازدحامها بالعلماء وأهل الفن ، وبغداد مدينة المنصور وقاعدة الخلافة العباسية بعلومها الدينية العربية وحضارتها الفنية الفارسية في ازهى ايام هارون الرشيد والى جانبها الديار الشامية بمناظرها الطبيعية في روابيها الشجراء ووهادها السندسية ، تصل بينها جداول الماء يتسلسل مثل ذوب الفضة من الينابيع الفوارة الثرة . وأخيرا وليس آخرا ، القاهرة الفاطمية بأحيائها الشعبية تطل عليها الشربيات من قطع الخشب المتشابكات على هيئة المخرمات (الدانتلا) ، والمدينة نابضة بالحركة طول النهار ومعظم الليل بأهلها من رجال واطفال ونساء ، عامرة النواحي بالمتاجر والصناعات مكدسة بالخيرات ، صاخبة بالمواكب مزدهرة الاعياد

وهنا وهناك تطوف الاميرة شهرزاد ومعها الملك شهريار ، بمختلف الاقاليم والاقطار ، حيث تخالط وآياه اجناس البشر ، مختلفي السمات والالوان ، متبايني التقاليد والعادات والازياء ، متعددي الملل والنحل والاديان ، متغلغلة معه في غمرات كل امة من هذه الامم وكل سلالة بشرية من هذه السلالات ، وبين شتى البيئات وطبقات المجتمع ونماذج الافراد ، على تفاوت الطبائع والامزجة والدرجات ، من ملوك ومماليك ، وسراة وصعاليك ، وتجار وحمالين ، وصاغة وصيارفة وصيادين ، ورحالة مغامرين يجوبون القفار ويركبون مع الملاحين اهوال البحار ، والى هذا وذاك تتوغل به في الزمان القديم زمن الاساطير فيما قبل التواريخ ، وعند اهل الحضارات الاولى في مصر واليونان والرومان ، كما تعرج به في القارة الافريقية وغيرها على الجماعات البدائية التي لا تاريخ لها – وكمثل هذا جميعه في الاهمية الغوص معه لاستطلاع أسرار الطبيعة والعلاقات الخفية بين العناصر الطبيعية وغير الطبيعية ، في عالم الانس وفي عوالم الجان من خدم سليمان عليه السلام .

فلا غرو أن قلنا انها رحلة لاتقاس بها رحلة الاوديسة الهومرية ، رحلة شائقة طويلة مدهشة تجمع بين الغرائب الواقعية والخوارق الاسطورية ، ولقد طافها الملك شهريار مع ذلك دون ان يبرح قصره ، طافها وهو في مقصورته ، متمددا على اريكته ، متكئا على وسادته ، يصغي كل مساء الى حديث شهرزاد ، طوال الف ليلة وليلة مرت وكأنها ليلة ، من فرط ما كان من سحر شهر زاد فيما أتيح محضرها ، وخلابة حديثها ، وطرافة قصصها ، وغزارة علمها ، ورجاحة عقلها وبعد اغوارها ، ورحابة عالمها وعمق اسرارها

هذه الصورة الاسطورية لشهر زاد ، بلغ من محبة الناس واعزازهم لها اجمعين، ان لم يفكر كاتب في استبدال صورة أخرى بها ، أو ادخال تغيير عليها في تلك الفترة المبكرة ، وهي المرحلة الاولى من زواجها . اما المجددون من الكتاب والشعراء واهل المسرح الذين استهواهم شهرزاد ، ومعظمهم ممن ينتمون للمدرسة الرومانتيكية ، فانهم على الرغم من نزوعهم الى التجديد ، لم يمسوا صورتها في المرحلة التي تناولتها الاسطورة ، وأقتصر تصرفها على ما بعد ذلك من المراحل

وكذلك فعل مؤلفنا المسرحي توفيق الحكيم . وهو — في تناوله للمراحل التالية — قد عمل على تطوير شخصية شهر زاد وكذلك شهريار ، كما أضاف شخصيات اخرى ، واستحدث مالم يكن له وجود من الحوادث ، ليخدم الفكرة التي أدار عليها مسرحيته . ولم يغب عن المؤلف الحكيم القامة ذلك كله على أساس من البناء الاصلي للاسطورة ، مع استخلاص مايستقيم ووجهته من مفاهيم ، ربما كانت غير واضحة في الاصل لابناء العصر

ولما كان من المفيد لكي تظهر الوحدة العضوية للمسرحية كما تصورها مؤلفها الحكيم ، أن نعيد هنا مرة اخرى حكاية الاسطورة القديمة على حسب مصطلحات فكرتها الجديدة في المسرحية نقول :

لقد كان شهريار « عبد الجسد » يبني كل ليلة بعذراء يستمتع بها وفي الصباح يعجل الجلاد بقتلها .. كذلك كان التقليد حتى ليلة استقبل شهرزاد في قصره واختلى بها في مخدعه ، فهو يتملى بالنظر الى جمالها الغض البهي كالزهرة ، ويستمتع بجسدها البض الشهي كالثمرة ، والجلاد تحت الشرفة نافد الصبر ، ينتظرها للاطاحة براسها منذ الفجر . ولكن ما بالها لم تأت ؟

ويتعاقب الفجر بعد الفجر ، والقصر لم يزل يخلف العهد ..

ذلك ان شهر زاد جعلت تحدث الملك حديثها الممتع الطلي ، مستغرقة كل ما اجتمع في خزائن صدرها من روائع القصص وبدائع الخيال ورقائق الشعر ، فلم يلبث هذا جميعه أن فعل في نفس الملك فعل السحر ، لتفتحت مغاليق قلبه الموصد ، وتحرك ما تحجر منه وراء شغافه ، وارتجف كل وتر من نياطه بعد ما كان من جفافه . فاذا هو يحب ، يحب هذه العذراء شهرزاد حبا لم يسبق له به عهد . انه حب من نوع جديد . فليس هو من قبيل ما كان ، ذلك الحب الحسي ، حب الجسد الشهواني ، ولكنه الآن حب « القلب » الخالص الصادق الوجدان

ثم لم تلبث هذه العاطفة بدورها ان اخذت تهدأ نارها ويخف أوارها ، حتى تحولت النار الى نور ، فهو اليوم غيره البارحة . انه لم يعد يأمن للعاطفة . انه اليوم يحيا « للعقل » و « بالعقل » ، ولا غاية له غير « المعرفة » ؛ واذا كانت شهر زاد ما زالت تعنيه ويهتم لها ، فليس ذلك منه اشتهاء بالجسد او ميلا عاطفيا في القلب ، وانما هو الشوق الى معرفة سر جمالها وكنه سحرها ، وما وراء هذا الصفاء في عينيها ، هذا الصفاء الذي هو الحجاب لسرها ، هذا الصفاء العميق الذي هو في عمقه أخفى من الخفاء . انه يريد الغوص في الاغوار للوصول الى القرار .

انه لا يريد الاحتباس فى الحدود الضيقة ، بل الانطلاق الى حيث لا حـــدود انه الآن « عقل محض » لا يعنيه من الحياة ما يعنى سائر الاحياء ، وانمـــا الذى يعنيه هو أن يبلغ عن طريق التأمل النظرى والتجريد الفلسفى الى المعرفة الشاملة ، معرفة ما وراء الظواهر من حقيقة مجردة

هذا هو شهريار الذى تجاوزت به شهرزاد فى ألف ليلة وليلة الطور الجسمانى الى الطور الوجدانى ، بما اجتمع لها من جسد جميل وقلب كبير ، كما انه حين فرغت شهر زاد من القائها على مسامعه كل هذه الحكايات بما فيها من العـــواطف والعظات ، صار ينزع الى التفكير ، ثم مازال هذا النزوع يطرد فى المزيد حتى يبلغ الى الطور الذى رأيناه عليه حين رفع الستار فى بدء الرواية

● فى عالم الرموز ●

رأى مؤلفنا المسرحى ان يعود الى الاطوار التى سبق ان تعاقبت فى آناء متفرقة على نفس شهريار ، فيجلوها للنظارة ممثلة فى شخوص المسرحية ، فكان « العبــد الاسود » الوضيع الاصل القبيح الصورة « رمزا للشهوة الحيوانية » وعلى هذا الوصف تلقاه شهر زاد «الانثى الخالدة» حين تلقاه فى حلك الظلام وتلزمه الا يطرقها الا خلية مع الليل ، وتستنكر معه العار، وتحذره من ان يدركه الصباح فيقتل

وهذا « الوزير الفتى » ، مثال الجمال فى الخلقة والخلق ، يحب كما يخلق برجل جميل نبيل مثله أن يحب المرأة الجميلة ، انها معبودته لا عشيقته ، وهو يأبى لهذا الحب ان يكون حسيا ، ويبلغ تساميه بالحب غاية سامية فلا يستبيح له أن يكون الا قلبيا ، ومن ثمة كان الوزير فى المسرحية يرمز الى عكس ما يرمز اليه العبد ، انه يرمز الى الحب العذرى الخالص ، الى « القلب »

اما شهريار بعد أن زادت حكايات شهرزاد من خبرته بالحياة ، وكشـــفت لبصيرته من تلك الآفاق التى ليس لها حد ، اعماقا للتأمل بلا حد ، فانه لم يعد ذلك الطفل الكبير الذى كان من قبل فى طور اللعب بالاشياء ، بل اصبح الان فى طور التفكير فيها ، انه اليوم « فكر طليق » لا يقف عند مظاهر الحياة ، بل ينقب من كنه الاشياء ولا يقتنع بغير الحق الكلى المجهول

وفى وسط هؤلاء الذين لا يمثلون من الطبيعة غير اجزاء ، تتمثل لنا شهر زاد مجتمعة فيها هذه الاجزاء فى كل لا يتجزأ ، انها كالطبيعة تشتمل على الخير والشر ، على الرفيع والوضيع . وهى كالطبيعة تتراءى لهؤلاء الثلاثة فيرى كل فيها مرآة نفسه فهى عند العبد حس مادى ولذة مشبعة ، وهى عند الوزير مثال أعلى للجمـــال قلبا وقالبا ، وهى عند الملك سر عميق ينطوى على نواميس خالدة تجرى عـــلى مقتضاها حركات الحياة وسكناتها ، وبتحدى لغزها المعرفة

ومن عجائب الاتفاق ان هذه المعانى التى اقتضت القصة الرمزية اجتماعها فى شهرزاد ، لها سندها الدعم فى الحكايات الاصلية : فشهرزاد بحكم كونها امرأة مثل غيرها من بنات حواء تخضع لمطالب المرأة الجسدية ، وهى بوصفها ابنة الوزير كريمة المحتد كما يستدل من اسمها نفسه فى الفارسية ، وقد شـــاء لها كرم

بحدها وطيب مصرها ان تتقدم طواعية لتكون زوجة الملك المشئوم قاتل زوجاته، معرضة جيدها الغض لسيف جلاده ، مؤملة على الرغم من ضعف الامل ان يكون فى هذه المخاطرة انقاذ للعذارى من ذلك الحيف الراسخ لهن والسيف المسلط على رقابهن . ثم هى لا محالة بطبيعة التربية فى العصور ذات ثقافة عالية، وحذق لفنون الادب والشعر ، وعلم بالتاريخ ومضارب الامثال والعبر، فليس عدلا – من جانب مؤلف المسرحية – سرف ولا تجوز متعسف فى تصويرها جامعة للجسد المنعم النضير ، والقلب الفياض بالشعور ، والفكر الواعى المحكم التدبير

● الرموز الجامدة والرموز الحية ●

ولقد احتاط المؤلف لرموزه هذه من ان تظهر مجرد رموز لشخص ما وضعت له فى خطى آلية ومرسومة صماء حديدية ، فأضفى عليها مخايل الاحياء من ترددوتشكك ونوبات ضعف وانتكاس ، على نحو ماهو مركب فى الطبيعة البشرية من العوامل المتضاربة والنوازع المتداخلة بحيث اذا صحت الغلبة لبعضها فان المغلوبة لا تنعدم ، بل لها فى النفس بين الفينة والفينة تخبط المقيد وانتفاض المضغوط عليه . فترى الوزير ، وان كان حبه لشهرزاد عذريا طاهرا يحفظ لصديقه الملك غيبته ويرعى حرمته ويذكر مودته ، يضطرب اشد الاضطراب عند خلوتهما به، كما يسوؤه فى الوقت نفسه ان تعطف على زوجها أيسر العطف ويتجرع المرارة فى غرته الخفية . كذلك ترى شهريار وقد باشرت الحياة حواسه حتى مل جوارها ، وتشبعت بالمواطف مشاعره حتى لفظها ومجها ، وتعالى عن كل ماهو حس وشعور، يعود فى فترة يأس من المعرفة الى شهرزاد يسكر غلة اليأس الظامىء من كأس ثغرها اللؤلؤى ، ويستظل من رمضائه بعناقيد غدائرها المتهدلة ، ويوسد رأسه المتصدعة حجرها، ويريدها على ان تنشده شعرا او تغنيه أغنية او تقص عليه قصة

● اساليب المدرسة الرمزية ●

ولئن كان المؤلف قد نحا نحو الرمزيين فى قصته ، الا أنه لم يصنع من رموزه فيها – مثل بعضهم – لغزا مغلقا ولا شبه مغلق ، بل لم يهن عليه ان يترك رمزا من رموزها – على قرب منالها وقوة توضيحها – لفطنة القراء يستنبطونها استنباطا وبخاصة الذين الفوا هذا النحو فى التآليف الغربية ، بل آثر أن ينص على تفسيرها نصا فى ظاهر سطوره أثناء الحوار ، فلم يدع لها حد دون فهمها على وجهها الصحيح عذرا قائما او حجة مقبولة

وقد اصطنع المؤلف ما يصطنعه اهل مذهبه من أساليب العرض والكتابة ، فشخوصه معروفة النظائر فى الواقع ، ولكنها تبدو لعياننا من مادة أشف من مادتنا وروح ونجىء فى جو اخف مما نعيش فيه ، فكانما هى من عالم الاحلام نحسها بالحس الباطن ، وكانها لا تتحرك بمحرك فيهامن ارادتها بل تحركها قوة مستعلية عليها ، خارجة عنها ، فهى مسوقة من حيث لا تدرى الى حيث لا تدرى، ولا طاقة لها على التوقف والتأبية . ثم هنالك السحر والكهانة ، والفلتات المتنبئة ، واحاسيس النفس السابقة المؤذنة بوقائع غامضة لاحقة ، وهذه جميعها مفرغة فى سياق شعرى

يتمشى فيه النغم الوسيقى نسقه من مبدئه الى منتهاه ، ويعتمد على الاشارة المقتضبة والتلبيس ، ويتجنب البسط والتقرير ، وتكرر فيه العبارة الواحدة ، مرات ، وتكثر فيه الكلمة البارعة والكنايات المحببة ، ولو شئنا ان نسوق الامثلة لضاق المجال ، لان كل صفحة في المسرحية صالحة للاستدلال ، فلنكتف اذن بهذا المثال

شهريار : شهر زاد ..

شهر زاد : لماذا تنظر الى هكذا ؟

شهريار : لا تسخرى منى

شهر زاد : انت لا تصلح حتى للسخرية منك

شهريار : ماذا تقولين ؟

شهر زاد : تريد أن تعرف منى ماذا ؟

شهريار : انك لا تجهلين ما اريد

شهر زاد : تريد ان تعرف من انا

شهريار : نعم

شهر زاد : انا جسد جميل ، هل انا الا جسد جميل

شهريار : سحقا للجسد الجميل

شهر زاد : انا قلب كبير ، هل انا الا قلب كبير

شهريار : سحقا للقلب الكبير

شهر زاد : انكر انك عشقت جسدى يوما ، وانك احببتنى بقلبك يوماً

شهريار : مضى كل هذا ، مضى

شهر زاد : لماذا ، ما الذى بك ؟ اقسم انك جننت . اجهدت عقلك حتى انهار . اى سر تبحث عنه أيها الابله ؟ الا تزال تضيع عمرك الباقى وراء استطلاع خادع

شهريار : وما قيمة عمرى الباقى

شهرزاد : وما أدراك ان ما تطلب موجودا . اترى شيئا فى ماء هذا الحوض ؟ اليست عيناى أيضا فى صفاء هذا الماء ؟ اقرأ فيهما سرا من الاسرار ؟

شهريار : تبا للصفاء وكل شيء صاف .. لشد ما يخيفنى هذا الماء الصافى .. ويل لمن يغرق فى ماء صاف ..

شهر زاد : ويل لك يا شهريار

شهريار : الصفاء .. الصفاء قناعها

شهر زاد : قناع من ؟

شهريار : قناعها هى .. هى ..

شهر زاد : انى اخشى عليك يا شهريار

شهريار : قناعها منسوج من هذا الصفاء .. السماء الصافية ، الاعين الصافية ، الماء الصافى ، الهواء ، الفضاء ، كل ماهو صاف .. مابعد الصفاء ؟ ان الحجب الكثيفة لاشف من الصفاء

شهر زاد : كل البلاد يا شهريار انك ملك تعس ، لقد آدميته ، وفقد قلبه

شهريار : انى برىء من الآدمية ، برىء من القلب ، لا أريد أن أشعر ، أريد أن أعرف

شهر زاد : تعرف ماذا ؟ ليس ثمة ما يستحق المعرفة

شهريار : كذب ومكر . هاتى الجواب اذن عما أسألك عنه ، هذا غاية ما أطلب فى الحياة

شهر زاد : سل ما شئت

شهريار : من انت ؟

شهر زاد (باسمة) : انا شهر زاد

شهريار : كفى من الخب والدوران ، أعرف أن اسمك شهر زاد ، لكن من تكون شهر زاد ؟

● توفيقات توفيق الحكيم ●

لا أحسب قارئا من القراء ، سيان سبق أو لم يسبق له قراءة للمسرحيات الرمزية ، الا يحمد للاستاذ الفنان مؤلف مسرحية « شهر زاد » ومحرك رموزها ، حرصه على أن يسلم كل واحد منا بين أصابعه أطراف الخيوط كاملة لكل شخصية من شخوصها ، لا ينقصنا بعضها فنتعرض للوهم وعدم الاصابة فى الحكم ، ولا تختلط الخيوط فى أيدينا فيختلط علينا الامر ونقع فى الحيرة ومن ثمة نجدنا نتابع فى تشوق ولذة حركات رموزه أقرب ما تكون طبيعية وتلقائية ، كما نطالع فى اعجاب توفيقه فى الجمع بين شخوصه الرمزية فى مواقف مثيرة ، كمنظر المقصورة الذى يعارض فيه بين شخصية شهر زاد المركبة وشخصية الوزير المحددة ، ثم من بعده فى المنظر نفسه ، بينها وبين شخصية شهريار زوجها العتيد فى مثل قوتها ولكن على نقيضها . ولا يزال المؤلف يداول بين هذه المواقف حتى يخرج لنا بمسرح رمزى تضطرب فيه الحياة ، حتى لتخال لكل شخصية من شخوصه الرمزية حياتها الداخلية وتصرفاتها الطبيعية ، حتى ردود الفعل بين الشخوص تتم بما يتفق والرمز الموضوع والشخصية الحية معا

واخيرا تقارب المسرحية نهايتها ، ولكن المؤلف الحكيم يأبى على العبد أن يقتل نفسه او يقتله غيره ، استهانة بشأنه واسترخاصا لقدره ، وكرامة للموت فى جلاله ومهابته ان يكفر من خستة . بل ادخر المصرع الفاجع للوزير الذى ضاق عالم الواقع ان يتسع لقلبه الكبير ، فلم يستطع ان يحب بعد ان تحطم مثله الاعلى

أما شهريار ، فانه كان بعد سفر قصير قد عاد الى خدر شهر زاد ، ولكنه لم يعد فى تلك المرة عودة الملك شهريار الزوج الغيور — كما كان العهد به منذ سنين — ليقتل الزوجة والعبد ، بل عاد شهريار الباحث المحرور ، والمفكر الذى يجتر المزيد من الافكار شبه الجنونية ، ذلك المتشائم اليائس من البشرية ، والمتعالى المتعالى على سائر الحواس الجسدية والمشاعر العاطفية . انه يعود لمعاودة البحث الموضوعى المجرد من الهوى ومن النازع الانانى ، على أمل الوصول الى كنه شخصية شهر زاد وما يتصل بها من الحقائق الكلية ، فلا يجنى من عودته غير المزيد من حيرته . فلا يكون أمامه الا معاودة الرحيل متجشما سفرا أطول وأشق ، متطلعا

الى آفاق ابعد وأسحق ، نحو ذلك المجهول الذى لا أمل فى ادراكه ، مهما اوغل فى اثاويه شعابه

● الصراع بين الجنسين ●

وهكذا يتمثل لنا الصراع بين شهر زاد وشهر يار ، فى كل دور من الادوار . وهو رمز لما بين الرجل والمرأة فى طويل الازمان والاباد من صراع الجنسين الحتمى بين الانجذاب والابتعاد . وما ذلك عندنا الا لان شهريار بحكم كونه من جنس الرجال ، اولئك الاحرار الذين يجترون الافكار من صنع عقولهم ، ويميزون بين الاعمال بمقياس غرورهم — يزعم لنفسه بوصفه ممثلا لجنسه ، القدرة على تحكيم عقله وإرادته على الدوام ، فى الطبيعة الشاملة كل شىء ، فى امنا الارض ذات الطول والعرض ، وفى مثالهما الانسانى الحى وهو حواء ، تلك الواحدة المتعددة ، تلك الملكة التى ليست ملكا لنفسها ، الملكة خادمة النوع : اعنى « الانثى الخالدة » او كما يرمز لها مؤلفنا المسرحى الحكيم : شهرزاد

● الخاتمة ●

هذه هى شهرزاد التى جعل منها توفيق الحكيم لغزا ، واى لغز

ان الثابت عندنا من طول الملاحظة ، ان المرأة يسرها ان يقال عنها انها « غير مفهومة » من الرجال ، بل هى تكرر — كالزهوة بنفسها — هذا القول عن نفسها فى معرض الشكوى منهم . وحقيقة الواقع انها هى التى تبتعثهم وتشجعهم فى اكثر الاحيان — بما يلابسها حيال الرجال من غريب الاطوار — على نعتها بهذا الوصف

ومن ثمة يكون العدو اللدود ، البغيض المرهوب عند المرأة ، هو لا محالة ذلك الذى ينكر على المرأة ما تحب ان توصف به اى انها « غير مفهومة » ، كان يقول قول الفيلسوف نيتشه مثلا ، ان عدم فهمنا للمرأة ليس مرجعه انها عميقة القاع ، بل يرجع الى انها لا قاع لها على الاطلاق

ولما كان شىء من هذا القبيل لم يقله صاحب « شهر زاد » ، فان المرأة فى اعتقادنا لم تنظر قط الى الاستاذ توفيق الحكيم على انه فى يوم من الايام كان عدوا لها

وكيف يكون توفيق الحكيم عدوا للمرأة ، وقد ظلت شهرزاد زمنا طويلا ، ولعلها مازالت حتى اليوم ، احب شخصياته النسائية الى نفسه واقربها الى قلبه . واذا كان لم يمض فى تكرار صورتها فى مسرحياته اللاحقة ، كما كرر الصور ليوناردو دافنشى فى الكثير من لوحاته ملامح « مونا ليزا » ، لا فى النساء امثالها فحسب ، بل فى الرجال كذلك ، فان مؤلفنا المسرحى — صاحب شهرزاد — لم يتناول الحديثة من شخصيات مسرحياته بعد تأليفها ونشرها ، كما عاوده عنها مرارا وتكرارا « بلا ملل ولا كلل » وكل ذلك فى استرسال الحالم وتعمق العالم

كل هذه الشواهد التى ذكرناها اولا وآخر ، فضلا عن غيرها لم يتسع المجال لذكرها ، تشهد ابلغ الشهادة على ان « الانثى الخالدة » كما جسدها مؤلفنا الفنان فى « شهرزاد » ، هى فى عالمه النسائى سيان كانت نساؤه خيالا او حقيقة ، اغلبهن سلطانا على عقله ، واكثرهن ملازمة لوجدانه وغشيانا لاحلامه ، بل هى — بأوجز عبارة — سر الاسرار فى عقله الباطن

الروح والصورة

الحكيم وسجن العمر

لعل توفيق الحكيم كان يصف روحه في صباه حين كتب هذه الكلمات عن بطل عودة الروح « محسن » . « .. ولكن محسن كانت له نفس من تلك النفوس التي تمج النعمة والترف ، ولعل من النفوس من عذبتها الثروة .. لقد كان « محسن » .. يخجل سرا ، ويتألم لانه غني ، وكمْ من مرة ناضل وبكى وصرخ ، حتى لا يلبسه اهله ثيابا فاخرة !.. وكم من تضرعات وتوسلات ودموع كي لا يرسلوا له العربة تنتظر خروجه بباب المدرسه !. ما كان « محسن » الصغير يتمنى غير شيء واحد : ان يكون مثل رفاقه الصغار الفقراء !»



الحكيم فى العشرين





بديع خيري



زكريا أحمد



زكي عكاشة

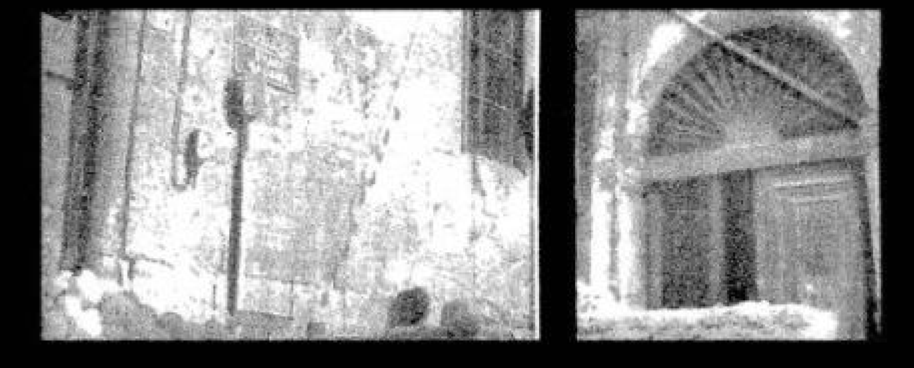
[illegible]



خاتم سليمان

[illegible]

أبطال القصة الخالدة « عودة الروح » كانوا يسكنون في ٢٥ شارع سلامة بالسيدة



« ... ولم يمض قليل حتى قامت ثورة ١٩١٩ واشتعلت مصر ... ويدهشنى أنى لم أتجه يومئذ الى الخطابة أو كتابة المنشورات مثل بعض زملائى ومعارفى .

فقد كان اتجاهى هو الى تأليف الأناشيد الوطنية الحماسية . وأحيانا كنت ألحنها بنفسى

مسترشدا فى التلحين بأنغام تلك الموسيقى الجنائزية التى كانت تعزفها فرقة حسب الله

« الأصلى » أمام نعوش ضحايا المظاهرات . علمت فيما بعد أنها فى الأصل لبعض «مارشات» شوبان وفاجنر ؛ ولكن حسب

الله — ماشاء الله — قد قلبها رأسا على عقب ، فاذا هى شىء لو سمعه شوبان وزميله فاجنر لاغرقا فى الضحك ،

وعجبا لما صارت اليه ألحانهما ! ... ذلك أن فرقة حسب الله كما تراها فى الجنازات كانت

تتكون من عشرة أفراد على الأقل ... ولكن الذى يعمل منهم حقيقة لايتعدى الثلاثة . أما السبعة الباقون فلا يعزفون شيئا كل مهمتهم أن يحملوا

آلات نفخ مسدودة أو من الخشب المطلى لايهام الناس أنهم موسيقيون ، وماهم الا نوع من الكومبارس يمثلون

الأداء بالاشارة لزيادة العدد ... كان يكفينى اللحن الأساسى الذى أعرف منه ايقاع «المارش» لاستخرج منه لحنا آخر حماسيا يتمشى مع كلمات الأناشيد التى أضعها فى مناسبات الثورة . وقد انتشرت

بالفعل بعض تلك الأناشيد الى حد أدهشنى .. »

« سجن العمر »

« لا جدال فى أن الثورة المصرية كان لها

هذا الأثر فى توجيه « سيد درويش » الى الاشادة

بالمفاخر القومية ، فى اطار من الصوت الصلب ، والعواطف

الملتهبة ، والأداء القوى ، كما كان لهذه الثورة فضل فى كل ما ألم به فن هذه

الموسيقى من تجديد ، فقد خاض أعوامها شابا متفتح القلب لكل ماألم به — من

الأفكار والأحداث — من جديد ... فى حين أن كهول الموسيقيين فى ذلك الوقت ، من أمثال

« كامل الخلعى » و « داود حسنى » ؛ ماتأثروا بالثورة ؛ ولا أثروا ! ... وهل يستطيع

أن يدرك أعاجيب الثورة ، أو يشعر بحرارتها الا الشباب ؟

... لقد انكشفت لعينى وقلبى

معجزة « مصر » عام ١٩١٩ م ورأيت الثورة فى كل مراحلها تسفر عن روح خفية باقية

أبد الدهر ، نابضة ، تسعف « مصر » بين حين وحين .

ظل هذا الشعور يلاحقنى حتى

سجلته فى « عودة الروح » فالمعروف أن الثورات لاينطبع أثرها الا على قلب جديد

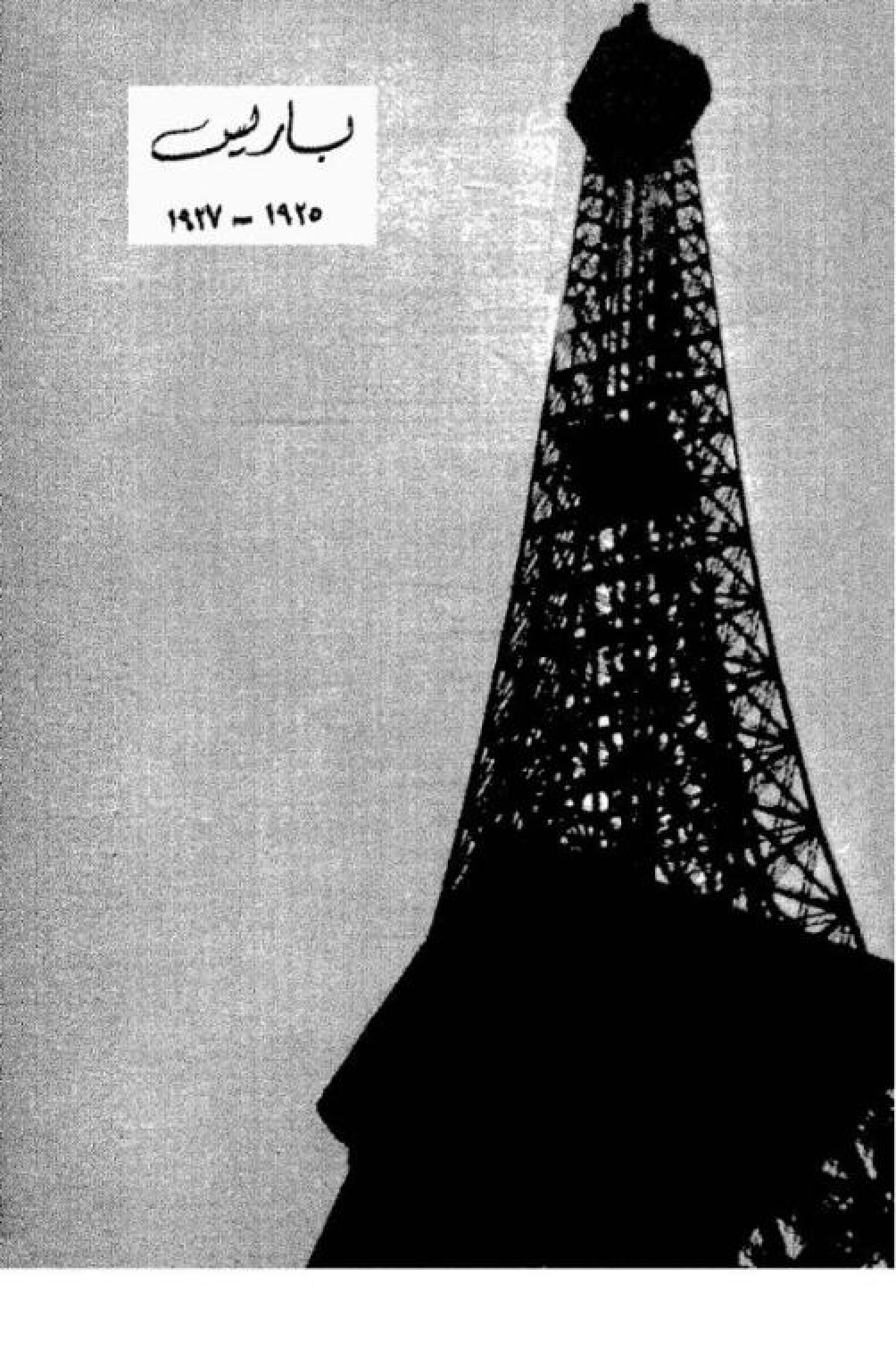
ملتهب ، ولا يملك مثل هذا

القلب الا الشباب فى ثورة شبابهم ، لهذا كان « سيد

درويش » — ابن الثورة — هو قلبها الجديد الملتهب الذى تأثر بها ، وأخرج لنا ماقاد به

الموسيقى الشرقية الى أفق جديد »

« فن الأدب »


باريس
١٩٢٥ - ١٩٢٧



عيناه الواسعتان تتأملان نافورة
الميدان ، وهي زاخرة بالماء ،
وفمه ذو الشفاه العريضة
يلوك شيئا كالبلح ، ويلفظ
شيئا كالنواة ، ويده كالرسول
لامين — من جيبه الى فمه —
تواتيه بالمدد في غير انقطاع .
هذا الآدمي فتى نحيل
الجسم ، أسود الثياب ،
على رأسه قبعة سوداء عريضة
الاطار ، في قمتها فجوة
غائرة ، كطبق الحساء ،
قد امتلأت بماء المطر !

« عصفور من الشرق »

■ « نعيد الى شارع
« شيو » ذلك الشي
الثاني من ابريل » بباريس »
[illegible]
[illegible] الاولى —
تماما وجدت ! ... وجدت
الشارع القديم كما كان ،
ووجدت حجرتي كما كانت
[illegible]

[illegible]



مقهى الدوم في حي الرسامين مونبارناس، والى اسفل كباريه الارنب النشيط
في حي الفنانين مونمارتر وكان الحكيم يتردد بين الحيين اثناء اقامته في باريس





تمثال الفريد دى موسيه ، والصورة حديثة التقاط نقله من مكانه الذى خلده الحكيم فى « عودة الروح »

.. وفرغ الفتى من تأمل النافورة ، فغادرها الى جانب آخر من الميدان ، يقوم فيه تمثال الشاعر « الفريد دى موسيه » وهو يستوحى عروس الشعر . فوقف الفتى ينظر اليه ـ وقد نقش على قاعدته « لا شيء يجعلنا عظماء غير ألم عظيم ! » . ثم تطلع الى وجه الشاعر فألفى قطرات المطر تتساقط من عينيه كالعبرات ، فتحرك قلبه ، وسكت فمه !

« عودة الروح » *








الفنان



وفي ذات يوم جابهني والدي بأمر مستقبلي وقال لي ان التحاقي بالنيابة العمومية متعذر الآن لانه لايلتحق غير أوائل الدفعة وانا من الاواخر . فلا مفر اذن من اشتغالي بالمحاماة فترة ، وانه بادر بالفعل وادرج اسمي في جدول المحامين المشتغلين ودفع عني الرسم والاشتراك ، واختار لي المكتب الذي اعمل به . فلما رأى عدم تحمسي وانصرافي ، صارحني بقوله :

« تعال قل لي ! ... انت غرضك تشتغل بالتشخيص ؟ »

فقلت له ملطفا العبارة :

« انا أحب الادب » وأريد الاشتغال بالادب ! »

فقال بلهجة خوف ونصح وتحذير :

انت تريد أن تفعل كما فعل لطفي ؟ »

فسألته :

لطفي من ؟ ... » فقال :

« لطفي السيد » كان زميلنا في القضاء فجعل يقول الادب الادب الى ان ترك القضاء واشتغل جرنالجي » ولم تنفعه شغلة الجرائد فعاد الى الوظيفة ...

« سجن العمر »







SHEHERAZADE

L'ART DE MOURIR

شهرزاد على مسرح « تياتر دي باري » بباريس



جانب من قائمة ... الأمريكية ... «يوميات نائب في الأرياف» ...



«أهل الكهف» بالإيطالية

«يا طالع الشجرة» بالانجليزية



«عودة الروح» بالروسية

«يوميات نائب في الأرياف»



بالإسبانية



بالعبرية

بالسويدية



بالألمانية



« ان اية حياة منحة . وأثمن منحة تعطى مخلوقا هي الحياة . »
توفيق الحكيم على لسان مشلينيا فى «أهل الكهف»



توفيق الحكيم فى فرنسا مع جان بول سارتر
والى اليسار صورة حديثة للفنان !! ـ.



ملامح شخصية

عباس العقاد ، وطه حسين ، ويحيى حقى ، وحسين فوزى ، وعبدالرحمن صدقى وأحمد بهاء الدين عرفوا توفيق الحكيم عن قرب ـ وكتبوا من زوايا مختلفة ـ عن الحكيم الفنان والانسان فكشفوا بعض ملامحه الشخصية ..



عباس محمود العقاد

مأتم .. خمسة جنيهات !

الاصابع الخمس والحواس الخمس والصلوات الخمس ، والسنوات الخمس ، والقارات الخمس والمحيطات الخمسة ، هى الخمسات الخالدات التى تمضى الاعوام بعد الاعوام ، والاجيال بعد الاجيال ، وهى لا تزيد ولا يظن احد انها قابلة للمزيد

حتى اذن الله فزادت منذ اسبوع خمسة اخرى من الخمسات الخالدات التى سوف تتردد على كل لسان ..

وهى الجنيهات الخمسة التى دفعها الاستاذ توفيق الحكيم !

وقبل أن ندخل فى تفصيل هذا الحادث الجلل ، نسجل اليوم والساعة والدقيقة التى ولدت فيها



عباس العقاد

هذه « الخمسة » الجديدة لانها جديرة بأن تسجل للتاريخ كما تسجل الساعات التى تولد فيها العوالم النادرة والمذنبات الموعودة والطوارق التى لاتخطر على بال فتقول باسم الله ومعونة الله انها ولدت عند سفح الهرم بمنزل الاستاذ الموسيقار محمد عبد الوهاب ، فى منتصف الساعة الحادية عشرة ، من مساء الاثنين التاسع عشر من شهر يونيه ، لالف سنة وتسعمائة واربع واربعين سنة مرت بعد ميلاد المسيح

والان وقد شغلنا بهذا الواجب لحظة ، تركنا القارىء فيها فاغرا فاه من دهشة العجب نعود اليه فنسمعه يسأل ويكرر السؤال : دفعها الاستاذ توفيق الحكيم ؟ اتقول دفعها الاستاذ الحكيم ؟ كيف بالله دفعها الاستاذ توفيق ؟ كيف بالله !

اى والله كيف ؟

هو نفسه لا يدرى الان كيف ؟

وانا ايضا لا ادرى كيف ، ولا يدريها احد من الحاضرين ، وقد كان

هؤلاء الحاضرون غير قليلين من اصحاب العيون القوية، والعيون الجميلة التى تحسن النظر ولا تشك فيما تراه ، لولا المخارقة من الخوارق التى تذهل العقول قبل أن تذهل العيون الفتنا من الدهشة على الاستاذ توفيق الحكيم ملقى على كرسيه فى زاوية فى الردهة الطويلة ، يقلب كفيه ويقلب قبل ذلك عينيه حتى ان ترجع اليه الجنيهات الخمسة بمعجزة سماوية كالمعجزة التى اخرجتها من حوزته ، لولا ان المعجزات لا تتوالى بهذه السرعة فى مكان واحد وفى ليلة واحدة ولو كانت « نقود » تعود الى مكانها من طول الالفة ، لوثبت هذه الورقة ، من وراء الاكياس المغلقة ، وعادت الى وطنها العزيز فى لمحة عين ، ولكن النقود لا تكون بنت الدنيا الغادرة وشبيهة امها فى كل شيء ، ان حبسها طول الالفة فى مكان او منعها طول الالفة ان تتقلب بين فلان وفلان

وقد كان ما كان ، فلا رجعة لما كان ، وكيف ؟ اى والله قل لى مرة ثانية وثالثة كيف وكيف وكيف ؟ الاستاذ توفيق لا يدرى وانا والله لا ادرى ، ولكننا نستجمع الذاكرة من هنا وهناك ، ونؤلف بين المتفرقات من اليمين والشمال ، ونسأل شهود الحادث ثم نعيد سؤالهم ليخلص لنا من جميع ذلك ان الحادث « قضاء وقدر ! » .. وان عوامل التدبير التى دخلت فيه هى لولا قضاء الله وقدره مصادفات ، وان كانت من اقوى المصادفات براعة الفنانة الكبيرة ام كلثوم

ومناورات الحرب التى اقتبست من احدث طرائف الميادين

وجو الفن ، وجو التاريخ ، وقليل من الجو « الاسكتش » الذى يسيل فى الزجاجات ، ويندر حمله فى هذه الاوقات

ها هو ذا صديقنا الاستاذ بين يدى الفنانة البارعة ، وها هى ذى الفنانة البارعة يلهمها الله الذى الهمها ذلك الغناء الساحر أن تسأله : بكم تتبرع يا استاذ لنقابة الموسيقيين ؟ ويظن الاستاذ انه المزاح بعينه لانه لم يألف الجد على هذا الاسلوب ، فيقول وهو لا يراجع مقاله : بما تشائين !

بما تشائين ؟

وقع السيد توفيق والله !

وهنا أسرع اليه عشرة اصدقاء ليتهم كانوا عشرة اعداء .. فانهم ما كانوا ليبلغوا منه ما بلغه اولئك الاصدقاء الاعزاء فى لحظات معدودات

وابتدات المناورات على خطة غير مرسومة ولكنها امضى الى الغرض من كل خطة مرسومة ، الاستاذ الصاوى يقول : أنا ابرع بمائة جنيه اذا تبرع الاستاذ توفيق بعشرة ، وهذا دفتر الشيكات . والاستاذ المازنى يقول : لست من اصحاب الاطيان وليس معى دفتر شيكات ، ولكننى ابرع بجنيهين من كل جنيه يجود به السيد توفيق

والاستاذ عبد الوهاب يخلى الميدان ويتشاغل بالمائدة والكراسى ، لكيلا يقال انه استدرج صديقه الى كمين مخيف فى ذلك المكان الجميل ، وانه يصوب رصاصة الى القلب .. والقلب هو الجيب الذى على اليمين وكاتب هذه السطور

يتسترك في المزايدة تارة بالجنيهات وتارة بالكلمات!

واخواننا الصحفيون — وقد كانت منهم نخبة ممتازة في السهرة — يتأهبون على مقربة من التليفون لتحضير « الملحقات » في منتصف الليل ، اذا وقع المحظور، او وقع المأمول !

وينخدع صاحبنا الحكيم ، وتأخذه خديعة الفنان لطبعه في التمثيل والمحاكاة فيحسب المسألة كلها مزاحا في مزاح وأمانا في أمان !

فما اسرع ما يقول وهو مطمئن الى عاقبة المقال : طيب قبلت !

— طيب هات !

ولا يخذل الاستاذ ظرفه وخفة روحه فيلتفت الى صديقه القادر ، احمد الصاوي ويقول له : هات دفتر شيكاتك !

فينقلب علي الحاضرين ضحكا ويزيده هذا الضحك طمأنينة الى طمأنينته ، فيكثر من الكلام كما يكثر من الحركات والاشارات ، وهو لا يحسب مرة أخرى اقل حساب للعواقب والمفاجآت واذا بأول المفيقين من نوبة الضحك يقول للسيد توفيق : مالك ولشيكات الصاوي ؟ ..

ثم ينظر الى الطاقية التي على راسه فيقول : اتلبس طاقية زيد لعبيد وطاقيتك انت على راسك ... لا يا ساع هات دفتر شيكاتك انت !

— ليس معي دفتر شيكات !

— هات كيس النقود

— وليس معه كيس نقود

وصدق الاستاذ فهو لم يكذب السائلين قط في جواب .. ليس معه دفتر شيكات ولا كيس نقود .. وليت وعود الليل مما يذكر في الصباح ولا سيما هذا الوعد الوبيل فقد نجا الاستاذ اذن من هول الساعة وزاده الامل في النجاة طمأنينة رابعة الى طمأنينة ثالثة . فاصبح مرة اخرى لا يبالي ما يقول

ملامح شخصية

لكن الساعة قد اعدت من قديم الازل لامر خطير واذا اعدت الساعة لامر خطير نفذ المقدور و «جاءت لاهون سبب » كما يقولون قبل الليلة بايام معدودات علمت من صديقنا المازني ان صاحبنا لا يحمل النقود في كيس ولا في جيب ، ولكنه يحملها في علبة النظارة حيث لا يحلم سارق ولا طامع بأنها هناك ، وحيث لا يخطر لاحد ان يسرق نظارة لن تنفعه ولن تنفع شاريها بغير القياس المطلوب وهذا فضلا عن الحكمة الاقتصادية الذهبية التي تحصل بثمن واحد على سلعتين مطلوبتين : كيس نقود ، وعلبة النظارة !

النقود اذن في علبة النظارة !

وياله من دليل جديد على قيمة النقود عند صاحبنا الحريص الاديب .. فهي والنظر عنده سيان ، وهي والبلور طريق النور !

تذكرت تلك اللحظة ما انبأني به الاستاذ المازني وناديت فيهم : لا تدعوه يفلت من أيديكم واطلبوا منه علبة النظارة !

وقال الحريص الاديب انني آتولها احتياطا او

ان لها وانا اقصد النظارة التي لا تفيد احداً من الحاضرين : سواء كانوا ناهبين ، أم منتمين لنقابة الموسيقيين . فما اسرع ما قال : وهذه علبة النظارة !

— وهذه هي الخمسة جنيهات ؟

لم نعثر بها عوبا والشهادة لذكاء الاستاذ الاريب . فقد فتحت العلبة فلم نظهر منها في اول الامر غير النظارة ومن ورائها المسحة المعهودة

وتحت المسحة المعهودة ذلك المبلغ المرصود !

سحبه الشيطان حامل العلبة فخيل الينا اننا نشاهد حاويا من امهر الحواة ، يخلق النقود والخيوط والمناديل من الهواء

وهكذا ظهرت احدث الخمسات الخالدات في عالم التاريخ

وهكذا نفذ نشاء الله، ولاراد لما اراد

ولا يسأل القارىء من بقية السهرة ، فهو في غنى عن السؤال

غنت ام كلثوم كأنها ! مسحت بيديها على كنوز سليمان الحكيم ، لا على خمسة من جنيهات سميه توفيق الحكيم ، وقلتنا انها كانت تغني بجمال تلك الجنيهات ، وان الاستاذ محمود بيرم انما نظم الانشودة غزلا في تلك الجنيهات

وكل يغني على ليلاه

وكانت ليلانا جميعا — ولا نخص الحكيم وحده — تلك الخمسة الخالدة التي رادت المحيطات الخمسة والقارات الخمس وختمت في آخر الزمان كالخمسة الخمسات الخالدات

وخلاصة الليلة كلها اننا خرجنا شاكرين دهشين نقول للاستاذ عبد الوهاب ابتسم بعد الان وانت قرير حالك ان بيتك هذا قد حصلت فيه معجزة من كبار المعجزات

* *

والآن ما العمل يا صديقنا

ما العمل يا سيد توفيق وقد كان كل الذي كان ؟

عندي مشورة تذكرني بها قصة جنيهات خمسة كهذه الجنيهات كانت لصاحبنا القديم حافظ ابراهيم

وقد كان حافظ ينفق المال بغير حساب ، وادركته الشيخوخة وليس في بيته ولا في مكان فوق الارض او تحتها مدخر لاكثر من اسبوع

ثم الحق بوظيفة في دار الكتب فاقسم على نفسه ليودعن من مرتبه نصفه على الاقل في مصرف امين

واقترب آخر الشهر فاذا النصف يهبط الى الثلث ، واذا الثلث يهبط الى الربع ، واذا الربع يهبط في اول الشهر الى خمسة جنيهات

ويروى امام المرحوم رحمه الله والعهدة عليه ان حافظا توسط وتشفع حتى قبلوا منه الجنيهات الخمسة وديعة في بنك الكريدي ليونيه

وان حافظا ذهب الى فراشه اول ليلة وهو لا يستقر على الفراش من هذا الوسواس الجديد ، ماذا يجري للبنك يا ترى وفيه تلك الجنيهات ؟

اذهب الى البنك يا حافظ ولا تسلم عينيك للنوم قبل أن تطمئن عليه

وذهب حافظ الى البنك ، يدور حوله ، ويعيد الدوران ، ولا يهون عليه ان يقتلع قدميه من ذلك المكان قبل ان يمتلىء قلبه بالاطمئنان حتى استراب فيه الجندي الحارس وليس في ملابس الشارع الكبير ما يدفع الريبة ، فسبق الى ظنه

انه لص يحوم حول الابواب والجدران ليتسلل اليها في غفلة من الحراس!

وانطلف حائط قبل ان ينهره الجندي الحارس بكلمة أو بصيحة من صيحات الليل فمشى اليه وودد له وقدم له سيجارة فاخرة وسأله: أأنت حارس البنك وحدك؟

قال: نعم وحدي!

قال: وحدك بمفردك وفيه خمسة جنيهات!.. سألتك بالله الا ما اخذت بالك من هذه الجنيهات ولا عليك من اموال أولئك المرابين واصحاب الملايين!

★ ★

ويخطر لنا ان نقابة الموسيقيين ستحتفي من صديقنا الحكيم بمثل هذه العناية ومثل هذا الدوران بعد حادث يوم الاثنين الغابر بل يخطر لنا انه سيلزم النقابة لزوم اهل الصناعة ويرفع صناعته بالموسيقى من مقام الهواة الى مقام المحترفين

وحتى اصبح موسيقيا محترفا فله على النقابة حقوق يربح بها ولا يخسر، ويعتمد فيها على النقابة في كل خصم وتنزيل من المشتريات والمعاملات..

وهو منذ يوم الاثنين الغابر من المشتركين العاملين

طه حسين

مصيف سالانش بجبال الألب عام ١٩٣٦

« من مأمنه يؤتى الحذر » كذلك قالت حكمة القدماء.. وأبت الظروف الا ان اكون أنا الدليل الناصع على صدق ماقالت حكمة القدماء. لقد ضقت بالحياة العنيفة المفعمة بألوان النشاط المختلفة في مصر حتى لم استطع لها احتمالا... من اجل هذا كله عبرت البحر ومررت بباريس مرا سريعا كأنه مر الطيف، فلم يرني الحي اللاتيني الا مرة أو مرتين. ثم



طه حسين

أويت الى هذه القرية العالية المتوية في عطف من اعطاف الجبل... واخترت مع أهلي فندقا متواضعا متوسط الحال... حضر صديقنا توفيق الحكيم الى هذه القرية في قصة لعلك تظهر عليها وقتا ما... سبقته اليها البشائر بمقدمه السعيد، أو رأيتنا والباب يطرق علينا طرقا عنيفا مع الصبح حتى اذا فتحنا للطارق رأينا ساعي البريد يحمل الينا كتابا مستعجلا... يتبيئ

فيه بمكانه من باريس ورغبته في ان يلحق بنا وبسؤالنا أن نختار له فندقا يأوي اليه وغديرا يصطاد السمك فيه .

وما نكاد نفرغ من قراءة الكتاب حتى يطرق الباب علينا طرقا عنيفا فاذا فتحنا للطارق رأينا ساعية البرق تحمل الينا رسالة ينبئنا فيها بانه قد ركب القطار ولم ينتظر رجع الجواب ، ونحن نلتمس له الفندق ونلتمس له الغدير ونلتمس له المواضع التي يجد فيها ادوات الصيد . وهو يقبل مع المساء .. يقظان كالنائم ، حاضرا كالغائب وغائبا كالحاضر ، قد أخذ من باعة الصحف ما استطاع ان يأخذ ، واخذ من باعة الكتب ما استطاع ان يأخذ وقضى نهاره في القطار بين الكتب والصحف متنقلا بين حين وحين نظرة من نافذة العربة ، مفتونا بما يرى ، حتى اذا اطمأن به المكان بيننا أخذ يتحدث فاذا هو دهش لكل شيء ، سائل من كل شيء ، عارف بكل شيء جاهل بكل شيء ، يتحدث عن الجو ، ثم يثب الى مقالة قرأها في هذه الصحيفة ، ويتحدث عن الجبل ثم يقفز الى فصل قرأه في ذلك الكتاب ، يقبل على الطعام ويأخذ فيه ولكنه مشغول بالنشاط الادبي في مصر ، وبهذا الفصل الذي كتب عن ذلك المعرض الفني في باريس ، ثم يصبح مشغولا بالصيد مشغوفا به ، متهالكا عليه يلتمس له ادواته ويعدها ويهيئها ... انه سعيد راض مبتهج مغتبط يزور الجبال لاول مرة ، لو رأيت ابتهاجه حين استكشف في الغابة شجرة البندق . لقد كان يأكل البندق جافا ويأكله رطبا ، ويأكله صرفا ويأكله ممزوجا ، ويعرف انه ثمر لشجر ، ولكنه لم يكن يعرف اين يكون ؟ ولا كيف يكون ذلك الشجر ! فلما رآه ورأى عليه ثمره لم يملك نفسه ابتهاجا واغتباطا . وما أرى الا انه سيكتب عن شجرة البندق فصلا او كتابا . وما أرى الا انه سيحدث بين الشجر وثمره حوارا لذيذا ... لقد رأى الثلج يغطي رءوس الجبال لاول مرة ، وكان يقرأ ذلك في الكتب ويسمع عنه في الاحاديث وما كان يقدر انه سيراه .. ولم يخطر له قط ان الجبل الابيض شيء يرى ، فلما رآه كاد يخرج من طوره ، لولا ان تمالك واصطنع الوقار وهو يقسم لنا جهد ايمانه ليصعدن فيه وليبلغن قمته ، فاذا صعبنا له ذلك قال أليس يكفي ان اغدو اليه مع الصبح واعود منه حين ينتصف النهار فادرك معكم الغداء ؟ .. واصبحت التمس توفيق الحكيم في غرفته وفي حديقة الفندق وعند غدير الصيد وفي مظانه من القرية فلا اجده .. لقد اصطاد توفيق نفسه ... اختلط في خيطه وارتبك ولم يعرف لنفسه مذهبا فاستغاث : « انجدوني فقد اصطدت نفسي ؟ . واقبل اصحابنا عليه فلم يخلصوه من صنارته الا بعد جهد . ثم خافوا عليه ان يصطاد نفسه مرة اخرى فجردوه من سلاحه الخطر ولفوه في بعض الورق ، وقالوا له احتفظ به ولا تخرجه الا عند الغدير ..

« القصر المسحور »

حسين فوزى

كيف عدت إلى الأدب؟

■ أن موردى من البعثة، وانطلاقى بمسئوليات الاشراف على الثروة المائية جعلتنى انصرف بكلياتى الى عملى فلا اكاد أجد وقتا لممارسة ادبية او فنية ، فيما عدا القراءة والموسيقى

ومع ذلك فقد كان صديقى الدءوب توفيق الحكيم آخر من يصدق بانى رجل علم ، وظل زمانا طويلا يعتقد ان حكاية « العلم » عندى اكذوبة مفضوحه ، وخداع لنفس عن ميولها واستعدادها الفنى والادبى

اقول الدءوب لأنه حتى بعد ان تخلى عن ريبته فى اخلاصى للعلم ، لم يفقد الامل فى ان يعود بى الى ميدان الادب والفن

وحدث فى الثلاثينات ان الاخ احمد الصاوى محمد شرع فى اخراج مجلته ، واعتمد فيها على شعبيته الكبيرة لدى الشباب الناهض المثقف،



حسين فوزى

لم على توفيق الحكيم الذى بلغ أوج الشهرة ، وسار فى طريقه الى المجد الادبى راح الصاوى بكل الوسائل يستغل فى توفيق الحكيم شخصيته العجيبة المميزة فيضيف من عندياته القايا ولعونا تجتذب اليه العنصر الهام جدا فى شعبية الصاوى ، ويتألف من « بنات اليوم » فى اول عهد خروج الفتاة الى اجواء الحرية والثقافة .

والمغامرات العاطفية . وكانت لمسة عبقرية من الاستاذ الصاوى أن يذيع من توفيق الحكيم ، الوديع الاليف ، الذى ينبض حبا للبشر بجنسيه انه « عدو المرأة »

وكنت قد عدت من المحيط الهندى وقد اكسبتنى رحلتى البحرية بعض الشهرة ، لا اساس لها اكثر من واقعة خروج سفينة مصرية صغيرة بطاقمها ، وعليها بعثة اجنبية كبيرة ، الى البحار البعيدة ، ومما حازته الباخرة « مباحث » من سمعة خارج البلاد فى عالم الكشوف البحرية . فاجتمع راى الحكيم والصاوى على تجنيد حسين فوزى للمجلة الجديدة ، وقد سماها « مجلتى » بحكم انه منشئها وصاحبها وناشرها ورئيس تحريرها ومدير اداراتها ومطبعتها واعلاناتها لم اك القى يوما او اياما

بالقاهرة دون أن أحصل شيئا على الصاوى أمضى معه ومع الحكيم سهراتنا الشتوية فى مطعم فاخر.. على حساب « مجلتى »

ولم أر مناصا من امداد المجلة بمقالات كان كل اجرها تلك السهرات القاهرية

فما كان ابعدنى عن التفكير بأن الثقافى مالا على عمل لا يمكن بأى امتداد للفكر اعتباره من اعمال تخصصى . فلم اك اكثر من هاو وطيارى، يستلم لصديقين رغبا ان اشاركهما فى عملهما الذائع

من يدرى ؟ ربما كانت مودتى الى الادب مصدرها خجلى من ان اكون الضيف الدائم على الاستاذ الصاوى .. دون مقابل .

ولان انصرافى الجاد الى عملى العلمى ومسئولياتى الادارية ، لم يكن يسمح لى بممارسة الادب وطول النفس من ناحية « الابداع والخلق» فقد لمست الطريق الايسر والاقرب الى خبرتى .. . وهو كتابة الرحلات بالطريقة الادبية الحديثة، اى بالصور العابرة واللمحات السريعة ، وتداعى الافكار والتاملات،

فيما لا عرفته من مطالعاتى المفضلة لادب الرحلات ، والمعاصر منها بخاصة

ولم اك اتصور ان تجرى انطباعات الرحلة ، خارج العلم والبحث ، الى ابعد من بضع مقالات . ولكنى احسست فجاة باننى فى سبيل تاليف كتاب ، فحرصت على أن اتابع موافاة كل عدد من أعداد « مجلتى » بفصل من فصول رحلة المحيط الهندى ، حتى بعد انضبط توزيع المجلة، واسمر ورقها ، وذبلت الفتها ، ورحلت « الباخرة التى تسير » وخسر فيها الصاوى الزلم من شعاره الرنان « انت مع الصاوى تكسب دائما » .. ولقد صدقت هذه الكلمة معى على الاقل ؛ فقد كسبت مع الصاوى اول كتاب لى وهو « سندباد عصرى » .

وتولى توفيق الحكيم

أمرى فى شراء الورق ، كما قادنى من يدى الى صاحب مطبعة لنتفق معه على طبع الكتاب . وكانت تجربة جديدة على ، انا عاشق الكتب منذ نعومة الظفر . عرفت فيها قطع « جاير الجاير » وورق الكوشيه ، وانواع الاغلفة ثم اصطحبنى المرحوم محمد طاهر لاشين « رائد من رواد القصة المصرية » الى الخطاط حسنى ليكتب لى عنوان الكتاب ورءوس فصوله بخط فارسى جميل وكانت فرصة أن اتعرف على أولاده الصغار ، واستمع الى غنائهم العذب وعزفهم على تختهم الظريف بمنزل الخطاط الكبير

ولقد نجح كتابى الاول نجاحا أدبيا غير منتظر . اما من الناحية المادية فقد اكتشفت سرقة عامل من عمال المطبعة اتفق مع عامل من عمال مكتبة كبيرة على طبع عدد من النسخ زيادة على العدد المتفق عليه من صاحب المطبعة . وقدرت العدد الزائد بنحو مائتين او ثلاثمائة نسخة وكما تولى توفيق الحكيم أمرى فى الطبع فقد ادى واجب الصديق الكريم عندما افرد للكتاب مقالا من مقالاته الممتعة فى « الرسالة » او « الثقافة » لا اذكر أيهما تحت عنوان « من البرج العاجى » أو « تحت المصباح الاخضر »

عبد الرحمن صدقي

ذكريات.. ما بين الوزارة والرسالة

توثقت الصلة بيني والاستاذ توفيق الحكيم فى وزارة التربية والتعليم ، التى كنت اعمل بها حين انتقل اليها اديبنا مديراً للتحقيقات سنة ١٩٣٤ ، على اثر ما إثارته مسرحية « اهل الكهف » من الاهتمام والتقدير عند شيوخ الادب المشاهير ، وما دار حولها من اللغط والاخذ والرد عند غيرهم على نطاق كبير

وكانت تقارير المحققين الذين يعملون فى مكتبه ، تعرض عليه اكداساً فى الكبيرة والصغيرة ليقضى فيها برأيه ، وكان دائماً الى جانب اللين مع مطابقة للقوانين ، فلا جرم وهو الفنان الاديب ، يأخذه الملل من هذا الجو الرتيب اذ كانت التحقيقات مع موظفى وزارة التربية والتعليم معظمها من حيث موضوعها قريب من قريب

هذه الحالة النفسية المشتركة ، كانت هى التى



عبد الرحمن صدقى

ألفت بين الاستاذ الحكيم وبينى ، وجعلتنى مكثراً من زيارته فى مكتبه ، ثم صارت الزيارة عادة متاصلة لا يمكن لاحدنا الصبر عنها ، فكنت اذا تخلفت يوماً ارسل فى دعوتى. بل أكثر من ذلك، لقد صار يدعونى للانصراف معه كلما حان وقت الانصراف ، ثم لا نفترق قبل أن اشاركه فى طعامه ــ فى حدود المعروف من اقتصاده طبعاً ــ فى مطعم أوروبى فى شارع الالفى كان يذكره بايام الطلب فى باريس ، او بعد ذلك فى الشقة التى اتخذها قريباً من الوزارة فى عمارة كبيرة على النيل ، لم يغيرها بعد زواجه ، حيث كان الخادم الذى يقوم بمهام البيت يتولى طهو الطعام ثم يتسلم الخدمة على الخوان بمعونة صاحب البيت والضيف الوحيد

ولكن ، ما هو السر فى هذه الالفة كلها ؟

السر ما قاله لى الاستاذ الحكيم نفسه فى ذلك الحين ، وهو انه يشعر فى الحوار وتبادل الافكار معى باللذة التى يجدها لاعب التنس، حين يلاقى فى الحلبة ذلك اللاعب الذى مهما يطل الشوط بينهما ، لم تقع الكرة المتطايرة بينهما على الارض . والواقع أن حوارنا كان لا يخلو من الاخذ والرد ، ولكنه كان قائماً على فهم كل منا لفكرة صاحبه تمام الفهم

حتى ان كان مخالفا لها ، ومن ثمة كان ذلك الحوار المتزايد الاستعار ، حافزا على زيادة النشاط واستجماع القوى لتلك الرياضة الذهنية ، والافادة منها مع الاستمتاع بها ..

على أن هذه الخلطة لم تدم على حالها مثل كل شيء ، بحكم ما لكل من شواغله الخاصة ومنازعه الادبية وأساليبه في الحياة ومقدوراته . ولكن مشاعر الانس باللقاء لم ينقطع قط حبلها ، ولم يزل حتى اليوم ماكان من سحرها

وفي اثناء هذه الخلطة بالاستاذ توفيق الحكيم في وزارة التربية والتعليم إنشغلت مجلة الرسالة لصاحبها الاستاذ أحمد حسن الزيات ، تنشر له « مذكرات نائب في الارياف » في متتابعات . ولم يكن المؤلف قد أعدها كلها ، فانتظر الى أسهر الطويل على كتابة ما بقى عليه اعداده للمجلة عددا لعددا . فكان بطبيعة الحال موزع البال بين مذكرات التحقيقات التي تجريها في الوزارة ، ومذكرات نائب في الارياف التي يؤلفها لمجلة الرسالة وزاد في الحرج ، ان تولى وزارة التعليم وقتذاك عالم من علماء القانون ونابغة من نوابغ المحامين ، وهو الاستاذ محمد نجيب الهلالي . فكان لا بد أن يكون بحكم هذا الوصف شديد الاهتمام بسير التحقيقات في وزارته ، وهذا هو يفاجيء مدير التحقيقات بطلب ملف بعينه من ملفات التحقيق ، ثم هذا هو بعد أيام يدعو مدير التحقيقات لمقابلته في اليوم التالي . ويفطن المدير الى أن الامر لا بد متعلق بموضوع التحقيق ، فلا يفوته أن يتزود بالمامة موجزة منه قبيل المقابلة التي كانت محددة في الساعة الواحدة بعد الظهر . ولما كان يعرف بالتجربة ان امثال هذه المقابلة في مثل هذا الشأن لا تستغرق اكثر من دقائق معدودات يسمع فيها من الوزير كلمة توصية وتوجيه ، فقد استبقاني في مكتبه الى حين العودة بعد لحظة للانصراف معا ، وتنقضي اللحظة وبعدها لحظات تمتد الى ربع الساعة ثم الى نصف الساعة ، وهو بعد لم يعد ..

هنا يهجس في نفسي هاجس خطير ، وهو ان يكون الوزير بحكم كونه عالما من علماء القانون ونابغة من نوابغ المحامين ، قد خلا بنفسه ليلة البارحة مستمتعا بمراجعة ملف التحقيق ودراسته ورقة ورقة مع قلة خطورته ، وانه الساعة بسبيل مناقشة هذه التفاصيل واحدة واحدة مع الاستاذ الحكيم ، الذي كان طوال الليالي الماضية يستجمع الذاكرة ويسبح مع الخيال ليكتب لمجلة الرسالة متتابعة هذا الاسبوع من « مذكرات نائب في الارياف » التي لا إتردد في الجزم بأن سيادة الوزير من قرائها

وقبيل موعد الانصراف ، عاد الاستاذ الحكيم الى

مكتبه واجما على غير عادته . فلما طال سكوته حاولت التحقق منه من جلية الأمر ، فأفضى الى به بما لا يعدو ما ذكرت . ثم عقب بقوله :

« انقلبت الأوضاع . لقد كنت في عدم احاطتي بالتفاصيل اجدر بأن أكون الوزير ، بينما بدا لي الوزير كأنه يريد أن يقنعني بأنه أجدر مني بوظيفة المدير ! »

ولما انصرفنا كانتصامة انصراف موظفي الدواوين ، وكانت مجلة الرسالة التي فيها بقية المتابعات من « مذكرات نائب في الأرياف » يتتابع بهما النداء ويتخاطفها القراء .

وعندها تزايد احساسي ـ ونحن نمشي قدما في الطريق ـ بشيء ينبعث مع هذا النداء وتهافت القراء ، شيء من روح العزاء ، بل العزاء كله ، بل نشوة الاعتزاز بالتقدير الادبي الذي لا يعدله تقدير عند كل فنان كبير

بهذا الايمان بالادب وهذا الاصرار على متابعة الطريق ، بلغ أديبنا الفنان الاستاذ الحكيم ما بلغه من توفيق ...

يحيى حقي :

الطالب توفيق الحكيم

■ ما زلت أذكر السنة النهائية لي في مدرسة الحقوق ، عام مضى بأكمله ، وليس بيني وبين توفيق الحكيم الا اقل من نصف متر ، ومع ذلك انني كلمته او حييته ، شاب نحيل نحيف ، اصفر الوجه ، بارز الوجنتين ، صموت ، على رأسه أقصر طربوش في الفصل ! ولو قيل لي يومئذ ان جارك هذا سيصبح نجما في سماء الادب ، لاستخففت بالنبوءة ولاستهزأت بالقائل . . وكنت احكم عليه سرا



يحيى حقي

وأترك انه شاب ابنه ، ولا ادري لماذا كان طربوشه القصير دلالة مؤكدة عندي على انه من أولاد الذوات المدلعين

في الصينية حكمة تقول : « لو كان في القدر ان تراه لرأيته ، ولو كان في آخر الدنيا ، ولو كان في القدر الا تراه لما رأيته ولو كان امامك »

هل الاستاذ في حاجة الى دليل آخر على اجلالي واعجابي ؟

خطوات في النقد
سنة ١٩٣٤

أحمد بهاء الدين

زيارة لمكتبة توفيق الحكيم

■ هذه المكتبة ليست مكتبة أديب باحث .. انها مكتبة فنان .. مكتبة لا تدل على ان صاحبها يهمه الاحتفاظ بها لنفسه او لغيره ، فأكثر الكتب فيها غير مجلدة ولا مرتبة ، والمنظر العام للمكتبة اشبه بالمائدة التى فرغ الشخص من التهام طعامها ، وتركها دون أن يرفع الاطباق عنها .. وسألت توفيق الحكيم عن السبب فى ذلك ، فقال : انا لا احاول الاحتفاظ بمكتبة مستوفاة مرتبة لان هذا لا تتطلبه طبيعة عملى . انه يتنقل بين مختلف انواع المعرفة ليحصل منها على خلاصتها ويكون بها تفكيره الخاص .. ولكنه ــ ساعة الكتابة ــ لا يعود الى المراجع ولا يعتمد على الكتب كمصادر لعمله الادبى ، فالكتب التى يقرؤها تمده بغذاء يتحول بعملية الهضم الى عصير



احمد بهاء الدين

فكرى خاص بصاحبه يساعده فى عملية الخلق الفنى الذى يظهر فى صورة قصص او مسرحيات ... هذا هو دور الكتب فى حياته ، فهى غذاء يهضم وليست مراجع يعود اليها ومن يطالبه بمكتبة منظمة واسعة ، كمن يطالب النحلة بنماذج من الازهار التى امتصت رحيقها !

وقلت له ــ تعليقا ايضا على المنظر العام للمكتبة ــ انه فيما يبدو لا يكتب فى مكان ثابت معين ، وقال لى ان هذا صحيح ، لقد تعود خصوصا فى صدر حياته الادبية عدم الالتصاق بمكان معين للتأليف . لقد كتب «اهل الكهف» فى مقهى «بيتى تريانو» المعروف الذى يقع فى شارع سعد زغلول بالاسكندرية ، كان فى ذلك الوقت موظفا فى النيابة المختلطة فى الاسكندرية ، فكان يخرج من مكتبه «البيتى تريانو» وربما ظل جالسا يكتب هناك حتى يهبط الليل ويطفأ النور فى المقهى فيتركه ، ويمشى باحثا عن أى قهوة يتوافر فيها قوة الهدوء وقلة الرواد ليستأنف الكتابة فيها

ــ الآن ! ..

ــ بعد أن اصبح شكلى معروفا للناس ، اصبحت الكتابة فى المقهى متعذرة ، والا تحولت الى «فرجة» للناس ! ..

ــ ولكن مهما كان شكل المكتبة الآن .. فانا لا اتصور فنانا عظيما ، لم

يستوعب من الكتب ما يملأ مكتبة ضخمة ..

— طبعا ، ان الفنان لا يخلق فنه من الهواء ولا يستطيع ان ينفصل عن منابع المعرفة ان المؤلف الذى كتب عليه أن يظل صغيرا ، هو الذى لا يقرأ الا ما يتعلق بمهنته أو بمعرفته فقط

اما الادباء العظام فهم الذين يتكونون تكوينا عميقا ، ويقرءون كل شىء ، ويحيطون بكل معرفة من منابعها الاولى ، ويتتبعون آخر تطورات العلم والفن والادب والسياسة ، ان الاديب العظيم هو مرآة لعقلية عصره كله .. فاذا حصر نفسه فى فرع واحد من فروع المعرفة فهو يصبح صاحب حرفة وليس اديبا عظيما ..

خذ فى القصة أو المسرحية مثلا ، هناك الكاتب المسرحى المحترف الذى يتقن صنعة المسرح ويعرف بالضبط متى يجعل الناس يصفقون ، ومتى يهبط بالستار ، لكنه لا يعد مع ذلك كاتبا عظيما .. من هذا الطراز برنشتين ، وهنرى بتاى وفكتوريان ساردو .. انهم ناس يتقنون حرفة المسرح ولكنهم ليسوا أدباء عظاما مما يقدمون النماذج الخالدة أو يعكسون حقيقة عصرها .. فهم ليسوا شكسبير ولا ابسن .. ونفس الشىء بالنسبة للقصة ، ففى اوربا وامريكا يوجد مئات من كتاب القصص الصحفية والافلام السينمائية ، يعرفون جيدا كيف يصنعون الحبكة المثارة واللحظة المثيرة والتشويق المستمر .. ولكن

وكان لهؤلاء الكتاب حدود ، فكان عملهم فى نطاق ضيق جدا ، هو افاق الحرفة فحسب .. دون ان يكونوا محيطين بخلاصة الثقافة والمعرفة والفكر فى عصرهم ..

ان افاق « حرفة » الكتابة امر هام ، ولكنه ليس كافيا ، ان الحرفة هى الجهاز الذى « ينفذ » به الفنان الموضوع الذى يريده ، ولكن هذا الجهاز لا يعمل وهو فارغ ، ولكن لابد ان يمتلىء بمادة عميقة وفيرة

وسألت توفيق الحكيم عن نوع الكتب الذى يغلب على مكتبته .. فقال :

النماذج الفنية نفسها ، القصص والمسرحيات والروايات التى كتبها المؤلفون العظام أما كتب البحث الفنى والنقد ، والكتب الموضوعة عن حياة هؤلاء الفنانين فهى قليلة جدا ، ذلك اننى اعتمد فى دراستى على النماذج الجيدة نفسها ، فالطباخ الماهر يتعلم من تذوق الطعام نفسه لا من قراءة كتب الطهو ، فأنا أهتم بالعمل نفسه لا بالبحوث الموضوعة عن هذا العمل ، والغلط الذى يقع فيه الكثيرون انهم يعرفون اسماء المؤلفين الكبار ويقرءون عنهم ولكنهم لا يدرسون اعمالهم نفسهم

فى الموسيقى مثلا ، لقد كنت فى أول الامر أجد كتبا هامة عن بيتهوفن أو فاجنر فأقرأها باهتمام .. ثم لم ألبث أن منعت نفسى من قراءتها قبل ان أتذوق الموسيقى نفسها .. ونفس الشىء بالنسبة لفن التصوير فمعلوماتى مثلا عن حياة رفائيللو أو ليوناردو دافنشى أو بيكاسو أو ماتيس لاتذكر الى جانب تأملى للوحاتهم وفحصى لميزاتها الفنية .. واهتمامى بالعمل الفنى نفسه ، هو الذى يدفعنى

يعد ذلك الى معرفة ما تنبغى معرفته عن صاحب العمل نفسه .

— ومتى بدأت هذه المكتبة تتكون لديك ؟

وضحك توفيق الحكيم وقال :

حجر الاساس فيها « سحارة » ضخمة من الكتب عدت بها من باريس .. كنت هناك فى مطلع نهمى للقراءة ، وكانت الكتب رخيصة جدا ، هذه مثلا الاعمال الكاملة لفيلسوف مثل مونتانى ، وتقع فى ستة اجزاء وقد اشتريتها فيما اذكر بما يساوى خمسة عشر قرشا .. وهذا الكتاب الضخم الذى يقع فى جزأين « روح القوانين » لمونتسكيو .. وقد كان يباع فى باريس آنذاك بما يساوى خمسة قروش صاغ !

وتأوهت لدى سماعى هذه الاسعار !

فكتاب مونتسكيو هذا اشتريته فى القاهرة منذ سنوات ودفعت ثمنه بالجنيهات لا بالقروش ،

واستطرد توفيق الحكيم يقول :

— ولكننى بصراحة ، لا اعتمد فى القراءة على شراء الكتب ، ولكننى استعيرها من المكتبات العامة .. اذكر اننى فى باريس عثرت يوما على مكتبة متخصصة فى الروايات المسرحية اسمها « المكتبة المسرحية » وتقع فى شارع الجراند بولفار ، ففرحت بها فرحا شديدا .. واصبحت اقيم فيها طول النهار .. اشترى منها كتابا واحدا و « على حس » هذا الكتاب أقرأ واقلب طول اليوم فى سائر الكتب المعروضة !

وفى مصر عندما احتاج الى كتاب بحث أدبى معين .. كمقدمة كتاب «محمد» او مقدمة « الملك اوديب » .. فاننى الجأ الى دار الكتب وغيرها من المكتبات العامة لاستعير كل المراجع التى احتاج اليها . لم ابيدها

واستوقفنى حديثه عن ايامه فى باريس

فسألته : اى عمل من اعماله الفنية يحمل اثر احتكاكه الاول بأوروبا ؟ .. قال على الفور :

— شهرزاد .. فى مسرحية شهرزاد صدى الافكار الكثيرة التى دوت فى ذهنى على اثر اتصالى بالفلسفة الاوروبية ، كانت الفلسفة الاوروبية فى ذلك الوقت تقوم على ان الانسان هو رب هذا الكون ، وان « الله » قد مات « كما قال نيتشه ، وان التحكم فى مصائر البشرية هو الانسان وحده ، بحريته المطلقة . ولذلك كانت موجة الالحاد والانكار الذى تغمر المحيط الثقافى الاوربى عندما ذهبت الى باريس فى اعقاب الحرب العالمية الاولى .. وقد صدم هذا العقلية الشرقية المتدينة التى احملها ، فوجدت كل هذه الافكار المتضادة متنفسا لها فى كتابه مسرحية « شهرزاد » : شهريار فيها يمثل النموذج الذى ارادته الفلسفة الاوربية .. نموذج شخص تحرر من كل نزعات الانسانية او اراد ان يتحرر منها ، فهو يبحث عن المعرفة من اى طريق وينكر العاطفة انكارا تاما ، وهو يهرب من انسانيته بالرحيل والتجوال ، واحيانا بالذهاب الى حانات الافيون .. كان يريد أن يترك الارض بكل ضعفها البشرى ويحلق فى السماء .. اى فيما هو اكثر من

الانسان .. فكانت النتيجة ان ترك الأرض ولم يبلغ السماء ، وصار معلقا — كما قالت له شهر زاد — بين الارض والسماء ينخر فيه القلق

ان مسرحية شهر زاد رد فعل لما كانت عليه اوربا فى ذلك الوقت من قلق نفسى بين انكار للدين وإيمان بالعلم الذى لم يصل الى الدرجة التى يحل فيها محل الدين .. وذلك هو الصدى الذى دفعنى الى كتابة مسرحية شهر زاد دون أن يكون فى البطلة او البطل اى نوع من « التجسد المسرحى » المتعارف عليه فى المسرح التمثيلى

— وكانت هذه هى بداية « المسرح الذهنى » عندك !

— نعم ..

— أليست نقلة عنيفة تلك التى انتقلتها من كتابة الروايات التمثيلية لمسرح زكى عكاشة الى كتابة شهر زاد !

— ربما .. ولكن الذى كان يشحذ الاحساس المسرحى فى نفس أيام زكى عكاشة التى كنت اكتب المسرحية وانا أتمثلها واتمثل مشاعرها وممثليها على المسرح ، واتمثل الجمهور الذى كنت اراه يتردد على المسرح ، وكان لذلك كله اثره فى كتابة الرواية المسرحية نفسها .

ان الكاتب عندما يفكر « بالمسرح » يعرف بالضبط المواقف التى تحدث تأثيرها فى جمهور هذا المسرح ، ويدرك طريقة تكوين الشخصيات بالاسلوب الذى تبرز به امام متفرجيه ، بمعنى انه يكتب كل كلمة وهو يتصورها مرئية لجسده ، وهذا هو الذى كنت احسه ايام مسرح عكاشة .. ولذلك لم افكر فى طبع اى مسرحية من المسرحيات التى كتبتها لمسرح عكاشة لان المسرحية التى تنجح فى التمثيل قد لا تنجح فى القراءة .. فى حين اننى عندما كتبت مسرحياتى الاخرى لم اكن افكر بالمسرح ، ولا بأنها ستجسد

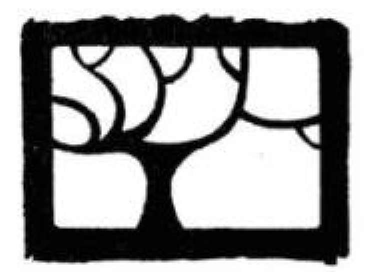
ملامح شخصية

على مسرح معين ، كنت اعلم جيدا ان مصيرها الى المطبعة ، واننى اخاطب بها « القارىء » لا « المتفرج » .. فالمسرحيات الذهنية كتبتها بصورتها هذه عن عمد ومن ادراك لنوعها ، لا عن اهمال لعنصر من عناصر الرواية المسرحية واغلب الكتاب المسرحيين الذين كتبوا للمسرح التمثيلى ، كانوا يكتبون لمسرح معين ، يعرفون نوع جمهوره ويدرسون ممثليه ويعرفون امكانياته ويعيشون فى بيئته ، فهم يكتبون وفى ذهنهم كل هذه العناصر .. هكذا كان شكسبير وابسن وموليير .. بل منهم من كان يملك المسرح الذى كان يكتب له .. ومن نفس النوع كان فكتوريان ساردو ، وهنري برنشتين فى فرنسا

وشكسبير نفسه له روايات غير معروفة للقارىء لانها لا تنجح كمادة مطبوعة ، رغم انها تنجح فى التمثيل نجاحا كبيرا كرواية « الليلة الثانية عشر » وغيرها ، من حين ان رواية مثل « هاملت » تنجح فى القراءة اكثر مما تنجح فى المسرح ..

د. علي الراعي

مسرحيات توفيق الحكيم



●●● الفكرية



قبل أن نفحص « مسرحيات الافـــكار » التى كتبها توفيق الحكيم واصطلح على تسميتها باسم « المسرح الذهنى » ـ وهى تسمية جائرة على فن الحكيم ، ومضللة لقـــرائه ورواده ، وله هو شخصيا « كما ستتبين فيما بعد » قبل أن نفعل هذا ، علينا أن نناقش أولا مسألة هامة وهى : لماذا كتب توفيق الحكيم مسرحيات الافكار أصلا ؟ أهو نفوره الشخصى من عملية التجســـيد ، ورغبته فى التعامل مع القضايا لا مع الاشخاص ؟ أهى رغبته فى أن يكتب أدبا يقرأ ويحفظ لا مجرد مسرح يمثل وينسى ؟ أم هو اقتناعه بان ما يطرق من موضوعات لا يمكن أن يجسد اطلاقا ، أو لا يمكن أن يجسد بالوسائل المسرحية المتاحة لنـــا الآن ؟ أم ترى توفيق الحكيم قد كتب مسرحية الافكار ، لانه لا يستطيع ان يكتب غيرها ؟ أى كتب للمطبعة ، لانه لا يستطيع أن يكتب للخشبة؟ كل هـــذه اسئلة اثارها الحكيم نفسه كما اثارها اصدقاء الحكيم وخصومه على السواء ·

■ يقول توفيق الحكيم فى حديث له مع الفريد فرج: « المسرح فى جوهره قضية ومشكلة وليس حدوته ولا عرضا لحياة ، ان الكاتب المسرحى يبـــدأ من القضية الى الحياة ، بينما القصاص أو الروائى يبدأ من الحياة الى القضية »

ويقول فى موضـــع آخر من الحديث ذاته : « ان المؤلف المسرحى يعرض لنا عرضا مشابها لذلك الرجل الذى نراه بتنحى ناحية على قارعة الطريق ويخرج من جرابه سلسلة يقيـــد بها نفسه ثم يحاول حلها .. »

ويقول فى موضـــع ثالث : « المسرح قضية .. بشكل حاســـم قاطع .. ان منصة المسرح هى حلبة مصارعة الثيران ولـكن المصارعة ليست مادية بين انسان وثور ـ انما هى ـ مصـــارعة من نوع ارقى هو مصارعة الافكار والمواقف »

هـــذه هى النظرية المسرحيـــة التى يتبناها توفيق الحكيم ، وفى سبيلهـــا يفضـــل سوفوكليس على شـــكسبير ، ويضع ابســن فوق تشيخوف ، ويرفض

من مسرح برناردشو فى اغلبه ، باستثناء مواضع « المناظرة والمناقشة المملة »

والواقع ان ليس ثم ما يعترض عليه فى نظرية مسرحية تربط بين الفن المسرحى وبين الصراع داخل الحلبة . لقد سبق برناردشو توفيق الحكيم فى مقارنة فن المسرح بفن السيرك ، وقال — دفاعا عن مسرحه الذى يعتمد على مقارعة الفكرة بالفكرة — ان ما يدور بين رئيس الحلقة فى السيرك وبين المهرج من تنكيت وتبكيت

وما يلى هذا من العاب ، ان هو — فى رأيه — الا جوهر المسرح من عهد ارستوفان . فالمسرح يقوم على الاستفزاز استفزاز الناس للسؤال ، والتساؤل ،

والنظر بعين اليقظة الى كل مألوف ، وشك بالوثنة كل متورم الذات ، وانزال الآلهة من منصاتها الى مستوى البشر .. كل هذا بحثا عن الحقيقة ، ووصولا

الى اخلاقيات جديدة تلائم كل مرحلة حضارية جديدة تبلغها الانسانية . كذلك لا ضير على الاطلاق فى ان يعتقد كاتب مسرحى ما ان الطريق الذى يريحه ان

يسلكه يبدأ من العام الى الخاص (او مايسميه الحكيم من القضية الى الحياة) فقد سلك الطريق ذاته ابسن ، فى بعض مسرحياته مثل « هيدا جابلر » ،

وبرناردشو فى كل مسرحياته تقريبا ، كذلك فعل برتولد بريخت ، صراحة

وعلانية حين كان يختار الموضوع او القضية ، ثم يجرى عليها التطبيق المسرحى

وهناك بالطبع الطريق القابل : اى من الحياة الى القضية . قصة البخيل

تتحول على يد موليير الى دراسة فى البخل . او حكاية يهودى تصبح

تحت عين شكسبير اللاحصة : عرضا انسانيا للاثر والاثر المضاد الذى يحدثه الاضطهاد الدينى والاجتماعى

كلا الطريقين خليق ان يؤدى بالكاتب المسرحى المتمالك لقدراته الى عمل فنى

ناضج ، مؤثر فى الناس ، ولا مجال لتفضيل احدهما على الآخر ، الا بالقدر

الذى يفلح به فى انتاج العمل الفنى المقنع . وان كانت شواهد التاريخ

المسرحى تشير الى ان قلب الانسانية وروحها وعقلها ايسر ان تتفتح كلها امام

الفنان الذى يستطيع ان يصل اليها عن طريق حكاية انسانية او موقف انسانى،

بينما هى أقل يسرا امام الفنان الذى يضع امام العقل البشرى مشكلة ، يحاول

ان يكسوها الدم واللحم ، كما يفعل شو وابسن وبريخت او ان يمنحها —

بقوة الفكر ، وصراع الافكار — مظهرا من مظاهر الحياة كما يفعل توفيق الحكيم

اذا شاء فنان — فى الصورة التى رسمها توفيق الحكيم فى حديثه مع الفريد فرج — ان ينتحى جانبا ثم يقيد نفسه بسلسلة ليحاول فيما بعد حلها ،

فتلك صعوبة اضافية يجلبها على نفسه ، الى جوار صعوبات الخلق الفنى المألوفة ، وعليه فى هذه الحالة ان يخلق وان

يقنعنا بما خلق فى آن واحد ان يحل السلسلة ، ويجعل عملية حلها امرا فنيا مقنعا وممتعا ، وقابلا للتأثير فى مشاهديه وجذب انتباههم طول الوقت

على ان هذا الموقف الصارم من الفن المسرحي الذى تجسده بنجاح كبير صورة الرجل والسلسلة ، والذى يقول رفيق الحكيم انه قد التزمه في مسرحياته ، لا نجده في الواقع في اكثر مسرحيات الافكار التى كتبها الرائد الكبير

خذ مثلا مسرحية : « أهل الكهف » ، اول ما كتب الحكيم بعد ان أدار ظهره لمسرحيات « التشخيص » التى كان يكتبها اجوق عكاشة قبل رحلته الى باريس

ان هذه المسرحية عامرة بالافكار ، وبالحوار الفلسفى الممتع ، كما ان خط الحركة الرئيسية فيها هو لاشك الخط الفكرى الذى يقول ان الزمن يهزم الافراد ، ولا مفر (١) من ان يهزمهم . ولكنها الى جوار هذا حافلة بمشوقات بصرية ومادية ، بعضها يمكن تجسيده فوريا ، وبعضها الآخر ، يمكن استخدام الخيال المسرحى الخلق لابرازه على المسرح

ومن امثلة المجموعة الاولى من المشوقات ما يحدث قرب نهاية الفصل الاول من خروج الراعى يمليخا من الكهف ليشترى زادا لاهله ، ثم عودته وفى اعقابه اناس اثار فضولهم منظر الراعى بملابسه العتيقة ، ونقوده التاريخية . وهنا تحدث حركة مادية نفسية يختتم بها الفصل اختتاما مؤثرا من الناحية الدرامية ، يصفه الحكيم بالعبارات التالية :

« لا تمضى لحظة حتى يشع فى داخل الكهف ضوء ، ثم يشتد اللغط ، ويدخل الناس هاجمين ، وفى ايديهم المشاعل ، ولكن .. ما يكاد اول الداخلين يتبين على ضوء المشاعل منظر الثلاثة حتى يتطيره رعبا ويتقهقر وخلفه بقية الناس فى هلع ، وقد اضطرب نظامهم ، وهم يصيحون صيحات مكتومة

الناس (فى تقهقر ورعب) : اشباح الموتى الاشباح

ويخرج الجميع فى غير نظام تاركين بعض مشاعلهم ، ويخلو المكان للثلاثة وكلبهم ، والضوء ينتشر ، ولكنهم ساهمون جامدون كالتماثيل ، كأنما اربعتهم هم القسهم هاتان الكلمتان : اشباح وموتى ، أو كأنهم لايفهمون مما رأوا وسمعوا شيئا »

ومن امثلة النوع الثانى من المشوقات الاحداث المادية الكثيرة التى تحدث فى المسرحية ، والتى يكتفى توفيق الحكيم بروايتها على ألسنة اشخاصه ، لانها تعتبر شيئا جانبيا بازاء الخط الفكرى الرئيسى الذى تقدمت الاشارة اليه

من هذه الاحداث ، ما وقع فى الماضى ، من قصة غرام مشلينيا وبريسكا القديمة ومن هرب الشخصيات الثلاث الى الكهف

(١) الفرد ، لا الانسان هو الذى ينهزم فى هذه المسرحية ، وبهذا لا يصبح هناك سند للقول بان الحكيم ينحو فيها منحى انهزاميا . فكون أن الفرد ينهزم ازاء الزمن حقيقة كونية يمثلها الموت

ومنها ما يقع في الحاضر ، حين يصطدم ثلاثة ... بالواقع المستقز الذى وجدوا انفسهم فيه : مرنوش — مثلا — يذهب للبحث عن أهله ليجد بيته قد أصبح سوقا للسلاح ، وابنه قد مات من مئات السنين شيخا مسنا !

هذه الاحداث يمكن للمخرج — اذا شاء — ان يجسدها اما بالمزاوجة في الفعل بين الماضى والحاضر — كما فعل الحكيم نفسه في يا طالع الشجرة — او من طريق العود الفاجيء الى الماضى على طريقة الفلاش باك ، فيتغير المنظر بسرعة من الحاضر الى الماضى ليتم تجسيد الاحداث بدلا من الاكتفاء بروايتها ، أو باستخدام الكورس افرادا أوجماعة (١)

وايا كان التناول ، فان وجود هذه الاحداث في صلب المرحية مروية او مجسدة ، هو واحد منعوامل التشويق والربط بين الخط الفكرى العسير وبين الجمهور العادى

اما الجمهور الحساس ، فمن الممكن ، بحسن الاداء على المسرح ، ان يرتبط بهذه الاحداث ، على نحو ماكان جمهور شكسبير في الماضى يرتبط بالاحداث المروية في مسرحه ، من طريق الالقاء الفخم ، واللفظ الجزل ، ورغبته الطبيعية في الاستماع الى حكاية داخل المسرحية

وعلى كل حال فان الاحداث المادية المروية ، الكثيرة الورود في المسرحية ، وحكاية الكتاب المقدس والصليب ، والذهب السائح الى حد الفناء أحيانا ، وقصة الامير اليابانى اوداتسورا المقحمه على المسرحية ، ثم النهاية الميلودرامية التى تنتهى بها اهل الكهف ، باصرار بريسكا الجديدة على ان تدفن مع حبيبها — كل هذا يشير بوضوح الى ان توفيق الحكيم — لم يغفل أبدا عن الجانب الذى يمكن ان يسلى الجماهير العادية — لم يهمل الحدوتة قط ، بل لعله اسرف في الاستعانة بها ، مثلما توضح قصة الامير اليابانى

والواقع ان المادة الفنية التى قدت منها أهل الكهف ، وما يجرى فيها من حوار لتالى ورباعى ، ومافيها من قصة حب مستحيل ، محكوم عليه بالفشل ، ثم النهاية المسرحية التى تنتهى بها ، كل هذا يسلكها في عداد فن الاوبرا ، وما أجدرها أن تحول ذات يوم الى اوبرا أمامها فرص كبيرة للنجاح لانها تنبع من وجداننا القومى ، وتحكى أشياء تمثلها الناس على كافة مستوياتهم عبر القرون

وفي مسرحية شهر زاد ، وهى واحدة مع امتع واعمق ما كتب توفيق الحكيم من مسرحيات الافكار ، يعرض علينا الكاتب قصة المرأة الفاتنة ، اللغز الجميل ، شهر زاد ، وما يجرى لها من مواقف بازاء تفسيرات ثلاثة لما تنطوى عليه من سر : أهى عقل كبير ، أم قلب رحيب ، أم جسد وفير ؟

---

(١) أو باللجوء الى حيلة المعلق ، نصف الجاد ، نصف الساخر كما يفعل بريخت

كالخطاب العديدين فى تاجر البندقية ، يقبل شهريار ، وقمر ، والعبد ، على اللغـز ، محاولين حـله ، فتستجيب شهر زاد لـكل منهم ، لانها تضم بين رحابها كل تفسير

انها الحياة بكل ما فيهـــا من متناقضات، يحاول الفيلسوف ان يطبعها بطابعه ، ويسعى العاشق ان ان يضمها لصدره ، ويجد الحسى فيهـا متاعا يشتهى

وهى من الجميع بمثابة الام حيال أولادها العديدين المختلفى المشارب ، كل واحد جزء منها ، وهى جماعهم

هذا الموقف الفكرى بين شـهر زاد وتفسيراتها المختلفة ، لا يقدمه الحكيم تقديما مجردا ، بل يسـعى جاهـدا لتجسيده ، واحاطته بكثير مما يشوق ومما يمكن ترجمته ـ بصريا ـ على خشبة المسرح

هناك مثلا قصـة السـاحر وابنتـه العذراء ، التى يسعى توفيق الحكيم من ورائها الى بلوغ هدفين : الاول ، احاطة مسرحيته بالاسرار التى تثير الفضول

مثال ذلك الرجل الذى مكث اربعين يوما فى دن مملوء بدهن السمسم ، لا يأكل غير التين والجوز ، حتى ذهب لحمه ، وما بقى منه الا العروق ..

والثانى عرض قضية المعرفة ووسـائل بلوغها

فلقد ينبغى ان نقال ان مسرحية شهر زاد ، هى بحث طويل عن المعرفة ـ ليس شهريار وحده هو الذى يسعى وراء المعرفة بل كل الشخصيات الرئيسية تفعل ذلك .. قمر ، حين يجد فى البحث عنها مفتشا فى قلبه ، والعبد، حين يراها متمثلة فى استكشاف الجسد، والساحر حين يلجأ الى الطلاسم ، لاعتقاده ان الحقيقة موجودة وراء غيوم الغيب

وهناك خان أبى ميسور حيث تنتهى اسفار الملك وصديقه قمر . هذا الخان الذى يحوى مدخنى الحشيش من اشباه الجانين بما فيهم ابو ميسور نفسه . ان توفيق الحكيم يخلـط الجد هنا بالهزل ، ليقدم منظرا مؤثرا لعالم سفلى تعيش فيه الحكمة والحمق معا ، نوع من جحيم : العقل فيه ملغى والسـيف ثلم والـكيف سلطان . اهله اعجاز نخل خاوية ، قد هربوا من اجسادهم ـ كما يلاحظ شـهريار بارتيـاح ـ واتخذوا أجنحة من الدخان الازرق مأوى لهم

فى هذا « الـكهف » النائى عن ضوء النهار ، تسطع حقيقة اخرى من حقائق شهر زاد ـ انعطافها الى العبد الذى جاء يطلب جسدها . اذ ذاك يدرك قمر عمق الجحيم الذى تردى اليه ، اذ جاء يطلب شهر زاد عن طريق القلب وحده ، ثم ينبهه شـهريار الى انه لا يحب شهر زاد فحسب بل يشتهيها ايضا . وانه انما يحاول الهرب



من ... الحقيقة مثلما يحاول شهريار ذاته الهرب من الجسم والقلب معا ، الى العقل

هذه المقابلة المؤثرة بين شهريار وقمر ، وما ينتج عنها من مشادة بين الصديقين ، يتورط فيها قمر في اتهامات عنيفة لصديقه ، بينما يلزم شهر زاد جانب الود والعطف على صديق عاشق مفجوع ، هذه المقابلة بما تكشف من حقائق تخدم الخط الفكرى ، تقدم في الوقت ذاته مشهدا مسرحيا حيا على المستوى المادى لا تنقصه بأية حال عوامل التشويق المختلفة (١)

فاذا انتقلنا من شهر زاد الى بيجماليون ، وهى بالقياس الى المسرحيتين السابقتين — اكثر استعصاء بكثير على التجسيد ، وجدنا الحكيم يفكر في الخشبة أيضا ، اذ هو يدير الاحداث الفكرية في مسرحيته بما يخدم الخط الرئيسى فيها ، وهو : حيرة الفنان بين الحقيقة والحلم — بين الفن والحياة — بين الواقع والمثال ، بين المرأة من جسد ، والمرأة من عاج

كل ما يهم الحكيم هنا هو أن يظهر بيجماليون في مواقف فكرية مختلفة : الفنان يهيم بفنه ويعبده ، الفنان يريد ان يحول فنه الى حياة ، الحياة تفزع الفنان ليهرب منها ويعود الى التمثال ، التمثال يفزع الفنان بكماله الصارم البارد ، ويبعده عن الحياة . الفنان يتبين انه — مثل أبيه آدم — قد سقط من الجنة ، حين اشتهى الحياة .. الفنان في موقف مستحيل : لا هو قادر على الحياة ولا هو قادر على الفن .. الموت هو النهاية لهذه المشكلة المستعصية

لدعم هذا الخط الرئيسى وترجمته عند القراء والمتفرجين معا ، يستعين توفيق الحكيم بخيط ثان للقصة ، يجعله يدور بين فينوس وابوللو ، جذبا وارخاء ، فالالهان كلاهما مشتغل بمصير بيجماليون : فينوس تدفعه في طريق الحب ، وابوللو يريد له طريق الفن

كما يستعين الحكيم بخيط ثالث للقصة ، بما يدير من احداث بين يسمين ونارسيس من قصة غرام ونفور وعودة

هذا الى جوار رقصات بنات الكورس وتعليقاتهن على الشخصيات ، وما ينص عليه الحكيم من الاضاءة المتغيرة في الغابة — متغيرة حسب أحداث المسرحية ، سكونا وحركة وهمسا ، وعاصفة

★ ★

فليس صحيحا اذن ما يقوله الحكيم في مقدمة بيجماليون من انه لم يفكر في التجسيد على الخشبة حينما كتب المسرحيات الثلاث التى عرضنا لها حتى الآن

الصحيح انه أودع في هذه المسرحيات من عناصر التجسيد المختلفة ما يكفى كى تعبر الواحدة منها ما يسميه الحكيم

---

(١) على أن أفضل الاشكال الفنية التى يمكن أن تصب فيها شهرزاد كعمل مسرحى انما هو الباليه . حيث تتحول أفكار توفيق الحكيم المجنحة وزواياه المتعددة التى ينظر بها الى شهرزاد ، الى رقصات وموسيقى واضاءة والوان ملابس وديكور : الا ذلك يستبين عمق الشخصية الفاتنة التى ابدعها الحكيم وأودع فيها احات من جلاتيا « الاسطورة اليونانية » وكانديدا « برناردشو » ، والتى عاد فيما بعد يعالجها في ياطالع الشجرة

نفسه : « الهوة بيني وبين خشبة المسرح »

ومعنى هذا انه قد نظر لها على انها أعمال مسرحية ، وليس مجرد كتب تتخذ الحوار وسيلة لتداول الافكار

صحيح انه يتساءل — وهو محق — عما اذا كان يلزم لهذه المسرحيات اسلوب خاص في الاخراج يسميه هو : « وسائل غامضة من موسيقى وتصوير وأضواء وظلال ، وحركة وسكون ، وطريقة ايماء والقاء !.. وكل ما يحدث جوا يهمس بما تهمس به تلك المعاني المطلقة !.. لم ينتهي الى القول : ولا هذا أيضا مجد

ولكن هذا التساؤل لا يخرج من كونه احد مظاهر القلق التي ينظر بها الفنان الى عمله في كثير من الاحيان ، خصوصا

اذا كان هذا الفنان في مثل قلق توفيق الحكيم غير العادي . قلق مقدس جعله يتقلب بين الوان عديدة من الكتابة ، وبين صنوف كثيرة من المسرحيات

السبب الرئيسي في ان المسرحيات الثلاث لا تعبر الهوة بين توفيق الحكيم وبين جمهور عريض

(اذ انها تلقى دائما جمهورا محدودا ولكنه مخلص . حدث هذا آخر مرة حين عرض المسرح القومي فيها شهر زاد لاول مرة رغم تحذير توفيق الحكيم الشديد)

يكمن في شيء اشار اليه الكاتب في مقدمته القصيرة الكاشفة لمسرحية بيجماليون :

« السبب بسيط : هو اني اليوم اقيم مسرحي داخل الذهن ، واجعل الممثلين افكارا تتحرك في المطلق من المعاني ، مرتدية أثواب الرموز !.. اني حقيقة ما زلت محتفظا بروح Coup de théatre ولكن المفاجآت المسرحية لم تعد في الحادثة بقدر ما هي في الفكرة .. »

اي ان توفيق الحكيم يصمم مسرحياته على اساس الفكرة ، ويخضع ما عدا هذا لمصلحة الفكرة اولا واخيرا — ما

سميته انا من سنوات : الواقع الخاضع للفكرة ، وذلك في معرض الحديث عن « عودة الروح » ، واسلوبها الفني

وكما قلت آنفا ، لابأس مطلقا بهذا الاسلوب ، ولكنه يلقى على الفنان عبئا شديد الثقل ، ويكبله بسلسلة محكمة الحلقات عليه ان يخلص نفسه منها ان كان يأمل في رضا جمهور كبير

واعتى حلقة من حلقات هذه السلسلة تتمثل في نوع الفكرة التي يختارها الكاتب ، وفي طريقة معاملته لها

ان على هذه الفكرة ان تكون قوية جريئة ثورية ، يطلقها الكاتب من عقالها كما تطلق القذيفة ، ثم يتركها تتخذ المسار الذي ترتضيه لنفسها ، فتنشيء لنفسها علاقات وعلاقات مضادة ، توافق آراء الكاتب حينا ، وتعارضها أحيانا ، بل

وتسخر من هذه الاراء وتنقدها في بعض الأحيان



ذلك دائما داب الفكرة الدرامية ،

ما ان تخرج من راس الكاتب حتى تتخذ لنفسها حياة منفصلة عنه ، وارادة ليست بالضرورة تابعة من ارادته

لا بأس بالفكرة اساسا مسبقا لمسرحية ما ، ولكن على الكاتب ان يكسوها الدم واللحم ، او فى القليل : عليه ان يتركها تخلق لنفسها هذا اللحم ، وتجرى فى شرايينها الدم اللازم لبقائها

اما ان يطلق الكاتب الفكرة ثم يروح يطاردها ، كما يطارد العلماء الصواريخ الموجهة ، لتسير فى مسار معين لا تتعداه والا تعقبتها اجهزة الرصد والتصحيح ، فانما يخلق ادبا مسرحيا يعتمد على الحوار والتزاليات والمفارقات وما شئت من ادوات العقل وزاده ، ولكنه لايخلق المسرح الفكرى الحى

ان موقف توفيق الحكيم من افكاره فى هذه المسرحيات الثلاث يتمثل تمثلا طيبا فى موقف بيجماليون من جالاتيا فى مسرحية الحكيم اخرج بيجماليون عمله الفنى الكامل ، وطلب له الحياة ، فلما استوى حيا ، له ارادة مستقلة ، سخط بيجماليون عليه واراد له الا يخرج عن مسار ارادته . فلما عادت جالاتيا تمثالا ساء الفنان برودها وغياب الحياة عنها فحطمها ، ففقد الفن والحياة معا ، واقام سعيرا بين القطبين حتى اهلكه الموت

وحدث الشيء ذاته لشهريار ، فقد ازهق فى داخل نفسه ، حياة تمثاله الجميل شهر زاد ، وقرر الهرب الى حياة العقل الباردة ، فلا هو رضى بهذه الحياة ، ولا هو نسى جسد شهرزاد وقلبها ، هجر الارض ولم يبلغ السماء ، فهو معلق بين الارض والسماء ، كما تقول شهر زاد

كذلك تدور الاحداث على هذا النحو فى أهل الكهف : حين يفلح مشلينيا فى التخلص من بريسكا القديمة (اى من التمثال الكامل للجمال ــ او من المثل ــ او من جالاتيا العاجية) ويرضى بان يعيش مع بريسكا الجديدة ــ بريسكا ذات اللحم والدم ، يقيم الحكيم بين الحبيبين ستارا عازلا من القلق والنفور ، يسميه : الهزيمة بازاء الزمن . فيجعل الحبيبين يقرران ان الزمن لايمكن تجاوز حواجزه ، ومن ثم فلا مفر من ان يعود مشلينيا الى الكهف ــ اى الى الموت ، فلا هو انتفع بالخيال ، ولا هو رضى بالواقع

وواضح ان توفيق الحكيم لو كان اطلق لشخصياته حرية التصرف والسلوك ، ومنحها القدرة حتى على معارضته ، لكان موقفها قد تغير عما اراد لها ــ بالخيط المشدود ــ ان يكون

اذن لكان بيجماليون قد تزوج جالاتيا وعاشا فى ثبات ونبات كما تريد الاسطورة اليونانية ، او لكانت جالاتيا قد ثارت على التمثال واصرت على الحياة كما فعلت اليزا دوليتل فى مسرحية برناردشو

وفى هذه الحالة كانت المسرحية ــ ككل ــ تفيد فائدة عظمى من هذا الصراع الدرامى الانسانى الذى يقوم بين الفنان الخالق وبين شخصياته ، فان هذا الصراع خليق ان يدعم صراع الشخصيات فيما بينها ، وبهذا تقوى المسرحية وتزيد قدرتها على الاقناع

ولكن الحكيم ليس مشغولا بمصائر شخصياته داخل المسرحيات قدر ما هو مشغول بمصيره هو ، ومصير قضية عظمى ظلت تواجهه طول حياته وهى قضية الفن والحياة ، فجعل من كثير من مسرحياته تفتيشا دراميا عن جوانبها المختلفة

لو اخذنا بيجماليون فى مسرحية الحكيم على أنه توفيق الحكيم ذاته فسنتبين اشياء كثيرة من الكاتب من هذه المسرحية التى تسقط كثيرا من مشكلات المؤلف على المستوى الفنى

فى هذه المسرحية يصرخ بيجماليون بالصوت العالى :

« أيتها الآلهة ! .. لقد اخذتم منى فنى ، واعطيتمونى زوجة .. »

فى هذه العبارة يكمن الفزع التقليدى الذى يشعر به الفنان الرومانسى من رتابة الحياة المنزلية وما يمكن ان تؤدى اليه من انطفاء نار الالهام المقدسة فى نفسه

ان الفنان الرومانسى يفترض ان فنه ينبغى ان يكون حرا طليقا من كل قيد ، حتى ولو كان هذا القيد هو الزوجة او الولد . ان فى نفسه صراعا لا ينتهى

بين ان ينتمى الى الحياة والمجتمع كسائر الناس ، وبين الا ينتمى ، ليظل « حرا » ، فوق المجتمع ، بقضاياه

وتزاماته وتحيزاته ، التى تضر بفنه — فى رايه — كل الضرر

وهو بازاء المرأة اشد ما يكون

حساسية وغيرة على فنه . فى المرأة خطر مقيم ، لانها تستهلك قواه الخالقة ، وتحولها الى بيت ، وأولاد ، يرى فيهما الفنان سجنا وأوتادا تشده الى الارض ، وبين المرأة والفنان يقوم صراع رهيب على مصير كل منهما . المرأة تريد ان تحول الفنان الى زوج والى أولاد ، والفنان يريد أن يحول المرأة الى مصدر الهام — الى مادة لفنه ، يستهلكها فى عمل فنى ما ، ثم يتحول الى مادة غيرها — الى امرأة أخرى وهكذا ..

او فلنقل ان المرأة والرجل الفنان كلاهما فنان ، وان اختلف النوعان ، المرأة فنانة تنتج أعمالا فنية حية هى الاولاد والبنات . والفنان ينتج اعمالا فنية لا تحيا الا فى خيال الناس

والحرب بين الفنانين سجال ، ولايمكن ان يقوم بينهما سلام ، لان احدهما لا يحيا الا على حساب الآخر

الى هذا يشير شهريار حين يقول فى تأفف مخاطبا شهرزاد : « انما هو الضيق .. ذراعاك ضيقتا الخناق على عنقى .. »

شهرزاد تريده طفلا ، وزوجا وعشيقا ، وهو يريد أن ينطلق بعيدا عنها ، يقطع الحبل السرى الذى يربطه بالام فيها ، ويسعى فى اقطار الارض بحثا عن المعرفة



ولكنه مع هذا لا يستطيع ..

انه يتبين ان الحياة لا هى ممكنة مع شهرزاد ، ولا هى ممكنة بدونها ،

فينطلق الى العدم .. يتلاشى فى نهـــاية المسرحية

وأنا أزعم أن توفيق الحكيم هو شهريار، وهو بيجماليون ، وهو الزوج ، فى تلك المسرحية الهامة ، الناضجة التى سماها الحكيم : « يا طالع الشجرة »

هذه المسرحيات الثلاث هى اقرب ما تكون الى السيرة الذاتية متخذة شكل الاعمال الفنية

لا اقول هــذا بعد بحث وتنقيب فى حياة الحكيم ، وانما بعد فحص متعاطف لمسرحياته ، ولهذه المسرحيات الثلاث بالذات . ان الفنان لايمكن ان يكتب « شهر زاد » و « يا طالع الشجرة »

ويعطيهما كل هذا القدر من الاهتمام ، والحماس ، والشعر والاتقان الفنى ، دون ان يكون الموضوع الذى يعـــالجه جزءا من نفسه

جزءا حقيقيا

والذى ينبغى تأكيده هنا ان العـــداء بين الفنان والمرأة فى نفس توفيـــــق الحكيم ليس عداء مظهريا دعائيا ، كما ذهب البعض ، وانما هو خطر حقيقى بالنسبة له ، يشعر به الفنان شعورا قويا . وقد شعر به من قبل فنـــانون آخر !

شكسبير الذى هرب من زوجتـــه ، وروسو ، الذى هجر امرأته وأولاده ، وبيرون الذى هاجم المرأة صراحــــة ، وستريندبرج ، عدو المرأة اللدود ، وابسن (١) بل والاشتراكى العتيــــد

برناردشو ، الذى دعا طول حياته الى ان تتخلص المرأة من الجزء الخطر فيها ، وهـو الانوثة المفـــرطة ، والبيتيـــة والانشغال غير الصحى بالحب وصـــيد الازواج وانجاب الاولاد

والمقارنة مع برناردشو تفرض نفسها هنا فرضا . ليس فقط لان شو والحكيم يكتبان فى لون واحد هو مسرحية الافكار، بل لان كليهما قد انشـغل بالمرأة كل الانشغال ، وترجم هــذا الانشغال الى

اعمال فنية ناضجة ، يدور فيها صراع بين المرأة العبقرية ، ذات الحيـــــاة العريضة ، وبين الفنان الطفل ، الذى يريد أن يهرب بفنه من شراك المرأة وبيتها واولادها

كتب شو « كانديدا » و « الانسان والسوبرمان » و « بيجماليون » وكتب الحكيم بيجماليون وشهر زاد وياطالع الشجرة ..

الموضـوع فى هــذه المسرحيات الست واحد ، وهو الصراع بين المرأة العبقرية والرجل العبقرى ــ مع ملاحظة اختلاف موضوع العبقرية فى كل

فى كانـــديدا صراع بين امـــرأة : « كانديدا » ذكية ، حسناء ، غزلة ، امرأة هى أقرب ما تكون الى شهر زاد الحكيم ــ وبين الزوج والعشيق

كل منهما ينظر اليها من وجهة نظره ، الزوج يحتاجها رفيقة وزوجة وأما لاولاده ومدبرة لبيته ، والعشـــيق يرنو اليها حبيبة ومصدر الهام ومادة لفنـــــه

---

(١) كما تشهد بهذا « براند » وبعض المسرحيات الذاتية واهمها « حينما نبعث نحن الموتى »

يستخدمها لم لإيليث أن يسومطبها ويتركها

والرجـــلان يريدان ان تختار المرأة بينهما . فترفض كانديدا ، اولا ، لانها تهفو اليهما معا ، ولانها جماع كل ما يجدانه فيها ، فهي تأبى الاختيار على اساس انه تجزئة لها

ولكن الرجلين يضغطان ، لتضطر كانديدا في مواجهة حادة بين الثلاثة ان تختار الزوج ، بوصفه أضعف الاثنين واكثرهما حاجة اليها ، وهنا ينطلق العشيق ، الشاعر ماركبانكس الى جوف الليل مخلفا وراءه الزوجة التي عشقها ، وزوجها ، وسعادتهما البيتية الرخيصة ، ساعيا وراء ما هو أعمق من سعادة الفرد ، وهو سعادة الفنان

وواضح من هذا ان الحكيم قد نظر في شهرزاد الى موضوع الصراع بين المرأة والفنان من ذات الزاوية التي نظر منها برناردشو ، فان شهريار هو شاعر الحكيم ، الذي يحاول الهرب من بين ذراعي امرأة تهدد بامتلاكه وتحويله الى زوج وأب أولاد . وكلا الرجلين يرى في المرأة خطرا عليه ، بما تهيىء من سعادة بيتية وبما تهدد فيه من قوى خلاقة

كلاهما شغل شو والحكيم بموضوع المرأة والفنان في مسرحية بيجماليون ، التي كتبها كل بهذا الاسم

ورغم اختلاف ايديولوجية الكاتبين ، من حيث التزام برناردشو بالفكر الاشتراكي ودعوته النشطة الصريحة له ، وتفضيل الحكيم ان يتأمل الاشتراكية مع مجموعة أخرى من الايديولوجيات ، في عديد من مسرحياته ، رغم هذا الاختلاف فالموقف في المسرحيتين واحد أساسا

بيجماليون شو يخلق عمله الفني ، ويمنحه روحا ، أي ارادة مستقلة ، فلما تثور عليه اليزا وتختلف معه ، يثور هو أيضا ثورة مقابلة ويخيرها بين حياة عالية ، فلسفية ، باردة ، على قمم الفكر ، وبين الحياة على السفح حيث يتزوجها بهيم من الناس ، يقبلها بشفاه غليظة ، ويركلها بأحذية غليظة !

وبيجماليون الحكيم يخلق جالاتيا ويتقلب في المواقف منها بين العابد لجمالها الكامل ، وبين الساخط حين يتحول الى جمال اللحم والدم

كلا الرجلين يحب ان يظل عمله الفني كما خلقه هو ، فان انتفض العمل بالحياة اليومية بما تحمل من مكانس واحذية وشفاه غليظة وشهوة وأولاد ، اعرض عن الحياة وعن المرأة في تقزز

وبيجماليون شو هو شو نفسه ، وبهذا يفضح الكاتب نفسه ، أو يسمح للفكرة التي اطلقها في المسرحية ان تتطور وتستقل ، وتكسو نفسها اللحم وتجرى في شرايينها الدم ، فاذا هي انسان مستقل ذو ارادة ، يعارض بها ارادة خالقه ، بل ويفضحه ويهزأ به — اي الشيء ذاته الذي اشترطت ان تتصف به الفكرة قبل ان تصبح فكرة درامية حقة

ان فكرة شو هنا وهي : « الناس سواسية لا يفصلهم الا حواجز من صنع أنفسهم تتطور لتصبح اليزا دوليتل ، التي تتقلب من بعد على خالقها

مسرح توفيق الحكيم

هيجنز ـ شو ، وتقول له عار عليك وأنت الاشتراكي أن تكون على هذا الكره للحياة والإحياء ، وأن تدعوني الى ترك الدم واللحم لأحيا معك حياة الفكر الباردة

وجدير بالذكر أن وراء اعتناق شو للاشتراكية ، نوعا من التناقض مع الاشتراكية . فهو كان اشتراكيا ومناهضا للاشتراكية في آن واحد ، بمعنى انه لم يستطع أبدا أن ينسى ذاته ومطالب ذاته . كما انه لم يستطع قط أن يندمج بين الجماهير اندماجا عضويا ، وانما بقى الى آخر عمره اشتراكيا وفردا في ذات الوقت . ينظر الى الانسانية والى الاشتراكية في عطف شديد ولكنه لايغفل عما فيها من نواقص ، وعما في الفرد الممتاز ، أو السوبرمان من مزايا لاتنتجها الاشتراكية بوضعها الحالي

ونعود الى مسرحية شو فنلاحظ ان هيجنز قد ثار على تمثاله وحطمه ، لم اعرض عن الحياة والاحياء ، ليحيا فوق قمم الفكر الشاهقة . ولكنه منذ ان تحول تمثاله الى امرأة قد عرف حلاوة الحياة ـ حلاوة المرأة الجسد ، وليس مجرد المرأة التمثال ، وود ، لولا انه سجين ذاته ـ لو هو استطاع ان ينفلت من عقال الذات ليحيا مع اليزا عند السفوح

وهو أساسا ما حدث لبيجماليون في مسرحية الحكيم

كلتا المسرحيتين تعكس الصراع في نفس الفنان المفكر بين حلاوة الحياة وحلاوة الفن

غير أن مسرحية الحكيم اقل شأنا بكثير من مسرحية شو من حيث أن شو قد منح تمثاله حرية وحركة ومصيرا ، بينما اكتفى الحكيم بأن جعل هذا التمثال تطبيقا لنظرية او فكرة ، وجعله يخضع تمام الخضوع لمراحل متعاقبة من نظرة الكاتب الى هذه الفكرة . اى انه قدم شرحا للفكرة ، وليس صراعا دراميا خلاقا حولها

لهذا ، ليس بدعا أن تكون بيجماليون هي أضعف المسرحيات الثلاث ، وأن تتفوق عليها شهرزاد الى حد ملحوظ ، بما تحوى من صراع أقوى حول الفكرة، وحرية أكبر للشخصيات الرئيسية في الحركة حولها

أما المسرحية الثالثة ، وهي يا طالع الشجرة فلعلها ارقى وانضج ما كتب الحكيم من مسرحيات الافكار ، وهي بلا شك أقوى تجسيد درامي فعال لموضوع الصراع بين المرأة والفنان المفكر

فلنلق الان نظرة على هذه المسرحية الناضجة النابضة

★ ★

في « يا طالع الشجرة » رجع توفيق الحكيم الى الموقف الاول الموقف الخالد في حياة البشرية: آدم وحواء، والمواجهة بينهما ، وما يبدو في هذه المواجهة من صراع ، ثم اخذ يبنى على هذا الموقف المعنى بعد المعنى ، حتى انتج مسرحية رمزية متعددة الطبقات ، اشبه ما تكون بالبللور الصافي تراه فتحسبه رائقا بالمعنى الواحد ، ولكنك ما ان تعرضه للضوء حتى تتناثر منه الالوان المختلفة .. كلها جميل ، وكلها بهيج ، ولكنك

ترى الالوان فقط ، ولا تلمسها .. تتعقبها فلا تلبث ان تفلت منك ، او تندمج فى بعضها البعض او تختفى اصلا

بهادر هو آدم خارج الجنة ، وهو الزوج العاصر يعيش مع زوجته حياة متوازية لا لقاء فيها ولا اتصال

وهو أيضا الزوج الفيلسوف الخالق ، يريد أن يصل الى المعرفة ويحولها الى نظام مشق (اى الى عمل فنى فى الواقع) ويناضل فى سبيل هذا مع زوجته ، التى تسعى هى الاخرى الى خلق من نوع مغاير . تريد الانجاب ، وتحويل الزوج من طريقه المتفكر ، الى طريق الخصب ، المنجب

الزوج بهذا المعنى هو الفنان ، والزوجة موضوعه

والعمل الفنى الذى يريد أن ينتجه هو شجرة المعرفة المتكاملة التى تثمر كل الثمار معا ، دون اعتبار للزمن

فالموقف الرئيسى فى المسرحية يكرر موقفى : « بيجماليون » و « شهرزاد » حين يواجه الرجل الفنان والرجل المفكر ، بالمرأة المنجبة ، أو المرأة ذات الهدف

ولكن المسرحية تتناول من جديد مشكلة المعرفة أيضا ، وهى المشكلة التى عالجها الحكيم فى شهرزاد ، بطريقة اقل نضجا

جرب شهريار الوصول الى المعرفة من طريق الغيبيات (الساحر وابنته العذراء والحمام الاخضر) ومن طريق التنقل فى المكان ، والقاء الاسئلة ، اى الطريق التجريبى ، فلم يصل الى نتيجة وظل معلقا بين الارض والسماء

اما بهادر ، فانه يحاول أن يصل الى المعرفة المتكاملة عن الطريق المشرق والطريق التجريبى معا ، وذلك باستحداث اندماج عضوى بينهما

يصغى الى نداء « العلم اللدنى » الصادر من الشيخ الدرويش ، ويجرب طريقة المحقق فى القاء الاسئلة ، ليجلو بها سر غياب زوجته ، ثم ينحو منحى علميا فى محاولة انتاج الشجرة

فلعل الشجرة أن تكون ، بما تهدف اليه من توفيق بين المتناقضات هى رمز المعرفة المتعددة المنابع

وفى سبيل أن تنمو هذه الشجرة الفريدة وتزدهر ، يرى بهادر من الطبيعى ومن الضرورى أن يضحى بزوجته من أجلها ، ويجعل من جسمها سمادا لها

ذلك كان عزمه المختمر فى نفسه طول المسرحية ، حتى حققه فعلا

ولكنه اذ يتهيأ ليدفن جثة زوجته تحت الشجرة ، تختفى الجثة ، ويجد الزوج مكانها : السحلية « الشيخة خضرة » مقتولة ، وملقاة فى الحفرة

فما معنى هذا ؟

يربط الحكيم بين السحلية الخضراء وبين الانجاز الذى يسعى اليه بهادر . انها رمز لما يسعى اليه الزوج من انتصار . « فحتى عندما تتجرد الشجرة من ورقها الاخضر تظل هى متألقة فى اخضرارها ، وهى تهبط الى مسكنها فى اسفل الشجرة »

ان السحلية الخضراء تمثل انتصار



الفن والفكر على الحياة ، وتغيرات الزمن . اخضرارها خالد ، لا يعبأ بالفصول فهى اذن رمز للشجرة الخالدة المتكاملة التى لا تعبأ فى انتاجها بالفصول، والتى يسعى بهادر الى انتاجها

ولكن بهادر اذ يقتل بهانة ، ويضحى بها فى سبيل الشجرة ، يكتشف انه انما قتل — فى الوقت ذاته — هدفه الذى يسعى اليه ، وهو الانتصار على الزمن، وعلى الحياة . لقد قتل فى وقت واحد، الحياة والفن معا

تماما كما فعل بيجماليون حين حطم التمثال ، واكتشف من بعد أنه قد حطم الحياة حين أعرض عن جالاتيا ، وحطم الفن ، اذ لم يعد فى قدرته أن ينتج فنا بعد التمثال العاجى

وهو أيضا الشىء ذاته الذى فعله شهرزاد ، حين أعرض عن الجسد والقلب ولم يصل الى الفكر (١)

ثم ان ثمة ارتباطا آخر بين السحلية الخضراء وبين بهانة ، وابنتها ذات الثوب الأخضر — السحلية تمثل — كذلك — القدرة على الخلق .. الخلق من أى نوع وهى قدرة أولية تعلو على ما عداها . تتمثل فى قدرة المرأة على الانجاب ، كما تتمثل فى قدرة الفنان على الانتاج . فقتل بهادر لزوجته ، قد قتل فى الوقت ذاته قدرته على الخلق — بطريقته هو — لانه قتل بعضا من القدرة الخالقة العامة المتمثلة فى حلم زوجته بالانجاب

والخلاصة أن الفنان المفكر يضحى بكل شىء فى سبيل هدفه ، ليجد من بعد انه قد ضحى أيضا بالهدف

ما أشبه « يا طالع الشجرة » بمسرحية ابسن الأخيرة « حينما نبعث نحن الموتى »

فى هذه المسرحية ينحت الفنان روبك تمثالا رائعا لامرأة بارعة الجمال ، كاملة الصفات يسميه : « يوم البعث » فما أن ينتهى منه ، حتى ينفض يديه ، بقسوة وأنانية — من المرأة التى وقفت أمامه عارية ، كنموذج ، وعرضت أمامه كل أسرار جسدها وروحها أيضا ، وأقامت معه نوعا من الزواج الروحى كأن التمثال ثمرته — أو ابنا له ، كما اتفق الاثنان على أن يسميا العمل

كان التمثال الرائع عملا مشتركا لهما، ورمزا لوحدة قدرتيهما على الخلق

ولكن الفنان الانانى أعرض عن كل هذا ، ومضى يحاول أن يخلق مستمدا الالهام من غير زوجته الروحية هذه

وبهذا قتلها قتلا روحيا ، وأصبحت المرأة من بعد جسدا بغير روح — تنظر الى نفسها على أنها من بين الموتى

ويفقد روبك قدرته على الخلق .. يفقدها لانه قتلها اذ هو يقتل ايرين — زوجته الروحية

لقد ضحى بوحدة الحياة والفن فى سبيل الفن وحده فاكتشف انه قد ضحى أيضا بالفن ، ولم يحصل على الحياة

---

(١) لافت للنظر أن السحلية الخضراء تقتل فى « يا طالع الشجرة » فيعقب ذلك العجز عن بلوغ الهدف . وان العذراء ذات الفستان الاخضر تقتل فى « شهرزاد » ويعقب هذا أيضا عجز شهرزاد عن الوصول الى هدفه

وحين يلتقى روبك مع ايرين بعد سنوات طويلة من الفراق ، يكتشف الفنان أنه ـ هو الآخر ـ قد كان ميتا طوال هذه الاعوام

مات الاثنان موتا روحيا ، ولم يبق امامهما سوى أن يطويهما الموت الفعلى

وهذا ما يحدث فى نهاية المسرحية

كما اكتشف بيجماليون الحكيم من قبل ، يكتشف روبك ، ويكتشف بهادر ان القدرة على الخلق لا تتجزأ

وأن تخلق أبناء او تخلق عملا فنيا ، امر له القدر نفسه من العمق والدلالة ، لو نظرنا اليه النظرة الصحيحة

وكما قال الشاعر الايرلندى ييتس : « تماما كالعمل الفنى ، النوم مع امرأة »

★★

استقطب الحكيم فى «ياطالع الشجرة» قضايا كثيرة شغلته فى مسرحيات سابقة، وعبر عنها فى ايجاز فنى رائع ، ونضج فنى كبير ، مستخدما قاعدة فنية قادرة على الاثارة المسرحية والفكرية معا ، وهى قاعدة المسرحية البوليسية العادية

تبدأ المسرحية بقصة اختفاء الزوجة ، وشك المحقق فى أن يكون الزوج قد قتلها ، ثم اعتراف الزوج بأنه قد قتلها (لأنه قتلها أكثر من مرة فى أعماقه . قتلها بالنية والعزم ، والتصميم ، قبل أن يقتلها فعلا فيما بعد)

ثم تعود الزوجه ، فيواجهنا اللغز الكبير أين كانت طوال ثلاثة ايام ؟

وهو لغز لا يحل قط فى المسرحية ، وانما ينتهى بموقف مثير كل الاثارة هو قتل بهادر لزوجته ، ويعقب هذا امر أشد اثارة ، وهو اختفاء الجثة ومقتل السحلية

وفى غضون هذا ، يثير خيالنا الشيخ الدرويش ، وعلمه اللدنى ، وتذاكره التى يحصل عليها بسهولة ترمز الى هوان شأن الواقع لو قيس بأغوار النفس . كما يتحدانا الشيخ أن نجد له تفسيرا ومعنى طول المسرحية

من يكون ؟ أهو ضمير بهادر ؟ ـ أهو ما يفسره من أشياء فى لا واعيته وفى واعيته على السواء ، أم هو صوت الضمير بالمعنى الاخلاقى ؟

نفس مشكلة الساحرات فى مكبث

فاذا فرغت جعبة توفيق الحكيم من المواقف والمعانى المثيرة ، فاجأنا بالحل التكنيكى الموفق الذى لجأ اليه ليتخلص من مشكلة تجسيد الماضى على المسرح ، وهى المشكلة التى واجهته بعناد فى أهل الكهف ، وحلها عن طريق رواية الاحداث مجرد رواية عادية

انه هنا يستخدم طريقة تواجد الماضى والحاضر معا على الخشبة ـ أو ما يسميه آرثر ميللر جريان الماضى الى الحاضر

وبهذه الطريقة الفعالة ـ لأنها مثيرة للخيال وقابلة التجسيد معا ـ يتخلص الحكيم من التطويل الممل الذى يوقف سير الأحداث ـ فكرية ومادية معا ـ



الذى لا مفر منه فى حالة الرواية فضلا من انه يقترب بهذا من جوهر المسرح القائم على التخييل والغاء حواجز الزمان والمكان

كما ان الحكيم لا يعبأ هنا بحاجة المتفرج المادى ، أو للتقل تعوده على تغير المنظر ، فينص فى الارشادات المسرحية على المدام المناظر ويشير الى نوع من الايحاد بالمكان حين يطلب من الممثلين ان يحملوا معهم قطع الاكسسوار دخولا وخروجا

وبهذا أيضا يكسب الحكيم جديدا فى طريق القصد الفنى ـ أو الايجاز ، مما يزيد من سرعة الحركة فى مسرحيته ، ويجعل مشهدا ثانيا فى سرعته وتلاحقه مثل مشهد المواجهة بين الزوج والزوجة، عقب عودة الاخيرة من اختفائها ، ممكنا وفعالا فى آن واحد

كذلك يتخلص الحكيم ـ بهذه الطريقة ـ من التعدد الذى يسببه شهرزاد من جراء تعدد المناظر وتلاحقها ، مما يصعب تجسيده فى واقع مسرحنا الحالى

★★

واذا كانت « يا طالع الشجرة » قد اثارت من الاسئلة أكثر مما اجابت عنه ـ وهذه دائما سمة العمل الفنى الفكرى النابض ـ فانها قد افلحت فى الاجابة عن سؤال لا يزال الحكيم يسأله لنفسه: كيف اوفق بين الفن والفكر فى مسرحية واحدة ؟ كيف اعبر الهوة بينى وبين الجمهور ؟ كيف افك السلسلة التى قيدت بها نفسى ، واقدم فى الوقت ذاته عرضا مسرحيا ناجحا ؟

قال توفيق الحكيم فى حديثه مع الفريد فرج انه يشجب طريقة شكسبير فى اللجوء الى الحدوتة ، والى كثرة تغير المناظر ، وانه يؤيد الفن الافريقى القديم القائم على الصراحة والايجاز

وقد رأينا فى يا طالع الشجرة ان الحكيم قد اقام مسرحية ناجحة على أساس من الايجاز الفنى الجميل ، ولكنه لم يستغن عن بقية مشترتات شكسبير ، من حدوتة وشخصيات غريبة، ومعجزات غيبية ، والغاز ، بل انه قد لجأ الى صيغة فنية شعبية ، لعلها أكثر الصيغ جذبا للجمهور وهى صيغة المسرحية البوليسية

ولكنه وفق اكبر توفيق فى تطويع هذه الصيغة لمصلحته ، وجعل منها قاعدة لعمل فكرى وفنى ناضج ، تماما كما فعل شكسبير حين استخدم الميلودراما فى بعض مآسيه الكبرى مثل مكبث ، وعطيل ـ على الاخص ـ وبنى فوقها صرح الفن الشامخ

وكان الحكيم قد حاول من قبل لا فى اهل الكهف وفى أوديب أن يقيم مثل هذا الصرح على أساس القصة الدينية والاسطورة ، ولكنه عجز عن هذا ، لانه تقيد فى أهل الكهف بالقصة الدينية وتطوراتها التى لم يستطع ، ولم يشأ ، الخروج منها ، كما تقيد بالفلسفة الاسلامية فى أوديب حين لم يشأ ان يجعل البطل الافريقى ضحية لارادة الهية شريرة مما اضعف بطله كثيرا ، ورماه ضحية للتناقض

هذا بالطبع الى جوار نظرة الحكيم الرومانسية فى الموضوعين حين جعل الزمن يهزم مشلينيا ، حتى لا يفشل المثل

الجميل لحبه القديم ، وحين جعل أوديب يحاول العيش مع أمه وزوجته في ذات الوقت ، متجاهلا ــ بفكرة الحب المثالي ــ خطيئة الذنب الكبير

أما في يا طالع الشجرة ، فلم يكن الحكيم سجين اطار فكرى محدد من قبل ، بل لقد رأيناه يهزم هنا فكرة أثيرة لديه وهي فكرة التعارض بين الخلق الفني وبين التواجد مع امرأة !

وبهذا وجد ذلك الصراع الحيوى بين العمل الفني وخالقه ، الذي تقدمت الاشارة اليه بوصف انه عنصر هام من عناصر النجاح في المسرح الفكرى

★ ★

في « السلطان الحائر » جرب توفيق الحكيم وسيلة اخرى من وسائل اجتياز المسافة بينه وبين جمهور عريض ، فصب مسرحيته الفكرية في قالب الاوبريت

ولكي يجسد على المسرح التعارض الذي يمكن ان يقوم بين القوة والقانون، اختار الحكيم موقفا شائقا ، فيه كل الطرافة والسخافة اللذيذة ، والمنطق اللامنطقي التي تجدها في الاوبريتات الناجحة

سلطان يكتشف فجأة انه ليس سيدا وانما هو عبد . وانه لكي يعود سلطانا عليه أولا ان يعترف علانية بأنه عبد . وفوق هذا ينبغي ان يأخذ هذا الاعتراف شكل مزاد علني يباع فيه السلطان ، ومن رسا عليه اكبر عطاء يملك السلطان مؤقتا ، لكي يعتقه من بعد

موقف مسل ، حافل بالسخرية .. من السلطان .. ومن قوة سيفه .. ممثلة في وزيره الغاشم ، ومن تدجيل قضاته، ممثلا في القاضي الذي يتمسك من القانون بحرفه وليس بروحه

ويزيد في السخرية أن توفيق الحكيم يجعل السلطان من نصيب غانية ، متهمة في شرفها لدى الخاص والعام . ثم يجعل هذه الغانية تضرب المثل الاعلى في الوطنية وانكار الذات يوم تقرر ــ بعد عناد قصير تفضح فيه سخافة التمسك بحرف القانون ــ أن تطلق السلطان حرا دون قيد ، شريطة أن يشرفها بقضاء ليلة من السمر البرىء معها ، بعد أن يتضح انها بريئة مما ينسب اليها زورا من أعمال

هذا الموقف المقلوب الحافل بالتناقضات ــ المرأة المتهمة التي يثبت أنها اشرف الكل ، والسلطان العالي الذي يتضح أنه عبد ، والقاضي العالم ، الجاهل بالقانون ، والوزير الغاشم الذي تتحداه امرأة ، والمحكوم عليه بالإعدام الذي يضطر الى الترفيه عن جلاده ، كل هذا، علاوة على مشهد المزاد ، وما فيه من اثارة ، وبعض شخصيات ثانوية مسلية مثل خادمة الغانية ، والمؤذن المدلس ، والاسكاف ، والخمار .. كل هذا يستحضر فورا جو الاوبريت الناجحة ..

وهو في ذات الوقت لا يطغى على الخط الفكرى الذي يسعى المؤلف من ورائه



الى مناقشة قضية الحق والسيف والقانون

ان المناقشة هنا تتم بوسائل درامية يسهل تقبلها واستيعابها ، بما تقدم من زاد للفكر والعين معا

لهذا لم يكن بدعا ان تنجح هذه المسرحية الفكرية نجاحا ملحوظا لدى الجماهير العريضة ، مما يثبت - مرة اخرى - ان المسرح الفكرى يزكو ويعلو شأنه اذا ارتبط بالعناصر المعتمدة للفن المسرحى ، ومن بينها « الحدوتة » التى يود الحكيم أن يتخلص منها .. أو هكذا قال !

فى مسرحية « الطعام لكل فم » يأخذ الحكيم بخناق الجمهور العريض اخذ عزيز مقتدر ، ويضع هذا الجمهور على المسرح ، ثم يروح يلقنه درسا فى كيفية الافادة من الافكار والنقاش الذهنى ، ويوضح له فداحة الخسارة التى تلحق به من جراء الانصراف الى التافه من النشاط البدنى او الذهنى

يمثل هذا الجمهور فى المسرحية حمدى وزوجته سميرة . الاول موظف عادى فى احدى الادارات الحكومية ، ينفق ساعات الصباح فى عمل روتينى هو رعاية المحفوظات ، ثم يقطع وقت الفراغ فى المساء بلعب الطاولة فى المقهى . اما زوجته فربة بيت وزوجة من النوع الذى لم تمسه الثقافة من قريب أو بعيد

امام هذين الممثلين للجمهور غير المستنير ، يجرى الحكيم مسرحية فكرية تدور حوادثها بين أم اتهمت بقتل زوجها والتزوج من عشيقها (مثل أم هاملت) ، وابنة تكتشف الخيانة ، وتصر على الانتقام مثل الكترا ، وأخ يرفض ان يكون هاملت أو اورست ، لان مفهوم العدالة فى القرن العشرين قد اصبح مفهوما علميا وليس شخصيا . ان العدالة اليوم هى - أو ينبغى ان تكون - عدالة اجتماعية - عدالة الطعام لكل فم

ويرى الزوجان هذه المسرحية التى تمثل امامهما على حائط قد تشقق فيحدث فيهما تحول واضح . الزوجة تتبين اهمية الثقافة ممثلة فى الموسيقى والعزف على البيانو ، فتنفض الغبار عن البيانو الذى كان ضمن جهازها فلم تستعمله مرة واحدة ، ويتعلق الزوج بأهداب العلم ، فيشترى ميكروسكوب بمصوغ زوجته ، ويأخذ يبحث ، ويقرر ان يكتب كتابا

فى هذه المسرحية يفيد الحكيم من صيغة « المسرحية داخل المسرحية » ، التى استخدمها شكسبير فى هاملت ، فتتحول هذه الصيغة على يديه الى ما يشبه خيال الظل ، أو الفانوس السحرى ، او برنامج التليفزيون

ومن طريق العلاقة التى تنشأ بين شخصيات المسرحية الداخلية وبين الزوجين ، يعالج الحكيم الموضوع الذى يشغله هنا ، وهو ضرورة علاج المشاكل القديمة بوسائل جديدة ، ضرورة تمكين العلم من العمل ، ضرورة تحويل الاحلام الى اعمال

يعالج هذا الموضوع الجاف عن طريق مزج المسرح الواقعى بالمسرح الفكرى ،

واحداث تقابل بين الاثنين

ان الاطار الخارجي للمسرحية واشخاصه الثلاثة : حمدي وسميرة وجارتهما عطيات ينتمي الى المسرح الكوميدي ، بل الهزلي

بينما تتصل المسرحية الداخلية بالمسرح الفكري الذي ظل شغل الحكيم الشاغل حتى الآن

وواضح ان الهدف من الاطار الخارجي هو المساعدة على ترجية الافكار والآراء التي تحتويها المسرحية الداخلية

انه نوع من الاطار السكري الذي يحيط به الكيماويون حبوب الدواء المرة ، كي يسهلوا عملية ابتلاعها على من يتعاطونها

فها نحن اولاء نرى الحكيم يستعين ، ليس فقط بالحدوتة الخيالية — اوحديث الخرافة الذي ينص ان بقعة على الحائط كفيلة بأن تبعث امامنا شخصيات تسعى وتتكلم وتعزف البيانو ، وانما يجاوز هذا الى شخصيات واحداث المسرح الكوميدي : من زوجين يتشاجران ، وجارة مشاكسة ، ونزاع على مسح البلاط ، ونوع الصابون ، واضطرار الى تسلق المواسير ، ودخول شقق الغير ... الخ

فليس الحكيم عاجزا عن التشويق ، ولا هو غير راغب فيه . وانما هو يستخدمه كلما ظن انه يخدم فكرته ومسرحه

وهو ينجح في هذه المسرحية — الى حد ملحوظ — في كتابة مسرحية فكرية قابلة لجذب الجماهير الواسعة ، لولا ان الفصل الثالث يصاب بفتور واضح بعد الاحداث المثيرة التي تضمنها الفصلان الاول والثاني ، اذ تمتد يد الحكيم الى شخصيتي الزوج والزوجة لتدفعهما دفعا الى تطور يريده المؤلف ، ولا ينبع من طبيعة الشخصيتين وامكاناتهما

هنا نصطدم مرة أخرى بظاهرة الشخصيات التي تقوم لشرح فكرة معينة بحيث تصبح تجسيدا لهذه الفكرة ، دون ارادة خاصة بها ولا حرية لها في التصرف المستقل

★ ★

جرب الحكيم من بعد صيغة المسرحية التعليمية ، وسيلة لبلوغ جمهورعريض، لعل هذا في « شمس النهار » حيث استعان بالحدوتة على الطراز الشكسبيري (في المسرحية ايماءات لمسرحيتي : تاجر البندقية ، وترويض النمرة) ، كما استعان بألف ليلة ، وبأسلوب الوعظ والارشاد في مخاطبة الجماهير

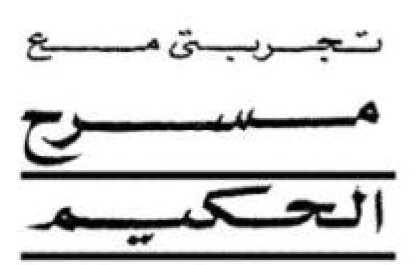
وفعلا حققت المسرحية نجاحا ملحوظا لدى رواد المسرح ، وان كان أقل قدرا مما حققته « السلطان الحائر »

ثم انتقل الحكيم من هذا الى خلط الرواية بالمسرحية في « بنك القلق » ، واخذ يبحث عن قالب مسرحي محايد في كتابه الاخير « قالبنا المسرحي »



ولكن لهذين العملين الاخيرين حديث قد يطول ولابد من ارجائه الى مكان آخر ..

سعد أردش

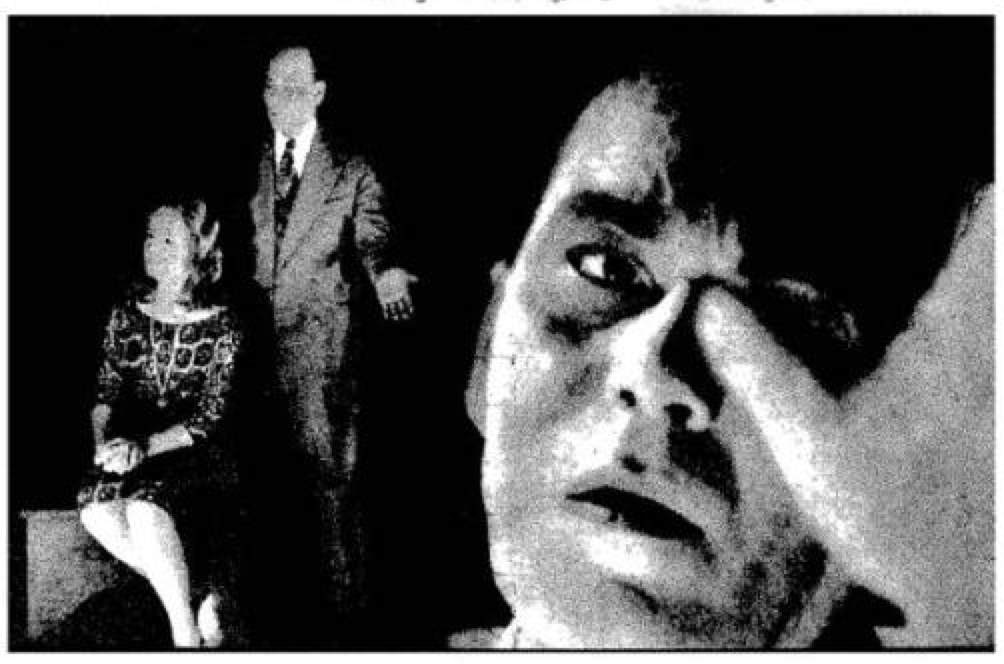


من اين ابدا ؟ ! .. هذه هي المشكلة .. هل ابدا من الصراع الطويل الذى فرضته عليه ريادته لفن الادب المسرحي الحديث في مصر وفي البلاد العربية ؟ ! .. ربما كانت هذه بداية شهية لي وللقارىء على السواء ، لان الصراع في ذاته موضوع يدخل في اسس المسرح والمسرحيين . ولان الحديث عن الصراع يقدم للقارىء بيئة خصبة للمناقشة والمقارنة والتآخي مع فكرة ومعارضة فكرة اخرى ، مؤديا نفس الغاية التى يؤديها الصراع على خشبة المسرح للمتفرج . والحديث عن الصراع الذى اجتازه ولايزال - ربما - يجتازه مسرح توفيق الحكيم ، حديث يتم في طياته تاريخ وتطور المسرح في مصر . فقد بدا توفيق الحكيم يمد يده للمسرح المصرى في اوائل العشرينات ، وهو بعد رضيع يعيش على المقتبسات من المسرح الاوروبى ، والفرنسى بوجه خاص ، وعلى جهود محلية قليلة ينتمي معظمها الى المبالغات الميلودرامية او التهريجية ، تلطفها براعم مصرية صادقة وان كانت تفتقر الى الصياغة المسرحية في المسرح الفنانى الناشىء ..

ويقول الحكيم من هذه المرحلة فى مقدمته لمسرحية « يا طالع الشجرة » ، « وكان المسرح فى عشرينات هذا القرن ، قد بدا يلتفت فى دهشة الى المجدد الايطالى «بيراندللو» وكنت انا من اوائل مشاهديه فى باريس. واذكر جيدا كيف استقبل يومئذ بذلك الاستغراب والاستنكار والنقاش والجدل من خاصة المثقفين فى مسرح طليعى صغير .... كان مسرحا يقوم على المعنى والمنطق والعقل ، بل وخاصة على العقل والفكر الى ابعد حد . ومن هنا كان التجافى اليه مع المتجهين من عشاق المسرح الحديث فى العالم يومئذ . غير انى تحولت التحول الذى يناسب طبيعتى وحالة المجتمع الذى نشأت فيه .. فكان ان تناولت قضايا ذهنية تنبع من تفكيرنا الشرقى مثل « اهل الكهف » و « شهر زاد » و « سليمان الحكيم » .. الخ ..

ولقد كانت هذه « الذهنية » التى اتجه اليها الحكيم مؤسسا لمسرحنا الحديث ، راس الحربة فى الصراع الذى وقع مسرحه ضحية له منذ البداية ، فقد بدأ رجال المسرح وحملة الاقلام يثيرون الغبار حول هذه « الذهنية » ، ويشرعونها سلاحا فى وجه مسرح الحكيم ، يحكم عليه بالجمود بين صفحات الكتاب ، ويحرمه من القدرة على التنفس والحياة على خشبة المسرح ، وقد اخذ هذا الاتجاه ينمو ويتزايد حتى تحول الى فكرة ثابتة تناقلتها الاجيال المتتابعة منذ الثلاثينات ، وادت هذه

ياطالع الشجرة قدمت على مسرح الجيب بالقاهرة ١٩٦٣



الفكرة الثابتة الى فقدان التوازن بين غزارة انتاج توفيق الحكيم وندرة عرضه على المسرح . ولقد كان فى استطاعة الحكيم ان يقف فى هذا الصراع موقف المواجهة والدفاع ، وان يمد يدا الى نتاج فكره ، يبدد بها الفكرة الخاطئة التى جمدته أو كادت ، ولكنه اختار الموقف الهادىء الذى يقفه الفيلسوف عادة ، محتفظا بابتسامته دائما ، ربما تعبيرا من الامل فى اجيال المستقبل

لم يفعل كما فعل « **انطون تشيكوف** » عندما قوبل مسرحه فى روسيا — فى نفس الظروف تقريبا — بعدم الفهم ، حيث وقف مع «**دانشنكو**» و«**ستانسلافسكى**» يواجه معهما مصير المسرح الروسى كله ، حتى نجح « **مسرح الفن** » فى موسكو فى اكتشاف الابعاد الحقيقية للواقعية التى تقوم على الصدق فى الكلمة وفى الاداء وفى تحقيق الاطار المادى ، وحقق من خلال التجربة المتكاملة الشاقة نجاحا كبيرا فى انقاذ المسرح الروسى من آثار الباروك : الانفعال والمبالغة ، ومن آثار الطبيعية الفرنسية التى اذابت على يد « اندريه انطوان » الفوارق الجوهرية بين منطق الحياة ومنطق الفن

لم يفعل كما فعل « لويجى بيراندللو » فى ايطاليا عندما ادرك خطورة المسافة الشاسعة بينه وبين رجال المسرح فكون فرقة خاصة تحت ادارته واستقل بالاخراج ، وبدأ يخرج بنفسه مسرحياته ليكشف من خلال التجسيد عن حقيقة الحياة الكامنة فيها

★★

اكتفى الحكيم بأن يسخر — وربما — بينه وبين نفسه ، وربما اكتفى ايضا بالاقتناع نفسه بأنه سابق لاوانه ، وبأن الانتقال المفاجىء من **الميلودراما الى الواقعية الفكرية** — كما يسميها — شىء مستحيل ، وبأنه لا بد من تطور قد يستغرق اجيالا حتى تكتشف الحقيقة فى مسرحه . ولست هنا ارجم بالغيب ، فقد سمعته بأذنى فى الستينات يحذر المسرحيين من الاقتراب الى مسرحه الاول لانه مسرح ذهنى لا يعجب الجماهير ولا يمكن تجسيده على المسرح ! !

ولقد ادى هذا الموقف المسالم بتوفيق الحكيم الى ان يعدل منهجه ، بدلا من ان يبذل جهده — معتمدا على صدق غريزة الجماهير وذكائها — فى معاونة المسرحيين والاخذ بيدهم لاكتشاف حقيقة الحياة ، وحقيقة الصراع فى مسرحه الاول ، فبدأ يتناول المشاكل الاجتماعية فى يسر وسهولة ، يتنافيان مع حقيقة الخلق الفنى ومع طبيعة الشعر ، وها هو ذا يقول عن هذه المرحلة التالية فى مسرحه : « صحيح انه كانت لدينا مشكلة اجتماعية عامة عقب الحرب العالمية الاولى اثارت الجدل : هى مشكلة السفور والحجاب للمرأة فى بلادنا ، الا انه لم يكن من الممكن تناولها مسرحيا الا على **النحو الذى يلائم حالة مسرحنا فى تلك الايام** ، وعلى النحو الذى كتبت به مسرحية «المرأة الجديدة» اما التفكير فى كتابتها على مستوى « ابسن » أو « برنارد شو » — وهما اللذان لم يشقا الطريق الى المسرح فى اوروبا نفسها الا بعد وقت وجهد ، وبقدر وحذر — فأمر سابق لاوانه .. **ربما اليوم — ١٩٦٢ — وبعد نجاح مسرحية مثل « السلطان الحائر » على مسرحنا امام جمهور عادى قد تأمل فى**

مشاهدة الكثير من القضايا الاجتماعية أو السياسية تعرض في اطار مسرحي جاد .. قد يقال : ان مسرحية مثل « الصفقة » أو مثل « الايدى الناعمة » اقرب الى واقعنا الاجتماعي والى حالة مسرحنا اليوم ، وادعى الى النجاح والتاثير ، وهذا حق ، وانه لن الضرورى لنا ان نظهر مسرحيات عديدة من هذا النوع »

ثم ها هو ذا يستدرك بلغة الشاعر الذى يدرك قيمة شعره ، فيتحدث مرة اخرى عن مسرحياته « الواقعية الفكرية » وكانما يسخر من اهل زمانه « الا ان النوع الاخر ايضا يحسن وجوده — ولو على نطاق ضيق .. ذلك أن « ابسن » او « برنارد شو » ومطورهما في الوقت الحاضر « جان بول سارتر » عندما يعالجون واقعا اجتماعيا أو سياسيا ، لا يتناولونه كمجرد تصوير أو تعبير خارجى ، بل يهبطون الى اعماقه الفكرية .. من هنا جاءت دسامة هذا المسرح وعدم ملاءمته لكل أنواع الجماهير .. »

★ ★

وأيا ما كان التقدير لاقتنا مسئولية هذا الجمود وعدم الفهم من رجال المسرح على كاهل استاذنا توفيق الحكيم لوقوفه موقف المتفرج الساخر واكتفائه بالتسجيل بل وتخطى هذين الموقفين السلبيين الى تغيير منهجه من علم بانه يهجر الشعر ويشغل نفسه بالنقل ، فان من واجبنا ايضا ان نشارك الحكيم لومه لرجال المسرح من مخرجين وممثلين ، وان نسجل عليهم تصورهم عن المستوى المناسب من الادراك الفكرى والفنى اللازمين لتجسيد الاعمال التى اتهموها بالقصور بحجة انها « ذهنية » وهى في الواقع تجمع كل معانى الشعر ومقومات الصنعة الفنية

على اننا نسارع فنلتمس لهم العذر ، ففي العشرينات والثلاثينات كانت صنعة العرض المسرحى في مصر تقوم على الاسس المستوردة من ايطاليا واوروبا في بداية القرن العشرين ، حيث كانت تسود بالفعل الاتجاهات الميلودرامية المغرقة في العاطفية الخارجية والانفعال ، ونظرة الى الوراء الى مسرحيات يوسف وهبى ، او الى الافلام المصرية الاولى والى اداء الممثل فيها الذى اثار الانفعال فيه الى ضحكات السخرية من جمهور ١٩٦٧ ، تؤكد لنا صحة ماتذهب اليه . اما في الاربعينات فقد شغلتنا الحرب العالمية الثانية عن التنبه الى ما يجرى بالعالم من تطور ، وتحول فننا الى امتاع جنود الحلفاء وعمل « الاورنس » ، وكان لابد ان ننتظر الى نهاية الخمسينات واوائل الستينات حتى يعود الينا رسلنا الى اوروبا لينقلوا الينا آخر ما حققه الفنان المسرحى في العالم من تطور في الاساليب

هنا وجد توفيق الحكيم تكأة للخروج من الصراع الذى فرضه على نفسه ، بعد ان فرضه عليه المسرحيون ، وتنسم في هؤلاء الرسل العائدين بأفكار جديدة وهمة جديدة ، امكانية العودة الى الشعر والى الخلق الفنى ، ولكن في شكل جديد : الفن الحديث .. لقد عاد هؤلاء الرسل يحملون في سنادیقهم ، وفى اذهانهم ، انتاج اعلام المسرح الحديث ، يمينه ويساره : « اونسكو » و « بيكيت » و « فوليبه » و « آداموف » و « بريخت » الخ .. فكتب الحكيم « ايزيس » و « السلطان الحائر » و « يا طالع الشجرة » و « الطعام لكل

ثم » ثم « بنك القلق » وهى تمثل السلم المتصاعد للخروج من «الازمة» أو من « الصراع » الى الايمان بغريزة الجماهير الصادقة ، وببداية تطور الصياغة فى العرض المسرحى سواء من خلال المخرج أو الممثل

على ان هـذا الصراع فى ذاته هو المفتاح السحرى – فيما أرى – لدراسة النتاج المسرحى الغزير ، لموقف الحكيم السلبى من هذا الصراع ، وحكمه على النتاجه الاول « أهل الكهف » و « شهر زاد » بأنه انما كتب ليقرأ فحسب ، وبأنه غير صالح للتمثيل على خشبة المسرح ، وبوجه خاص بعد ان اصيب بخيبة امل كبيرة فى امكانيات التجسيد عند عرض « أهل الكهف » فى الفرقة القومية – ١٩٢٥ – وكذلك ، وبالتبعية ، فى امكانيات الاستقبال عند الجمهور

هذا الموقف ، وهذا الحكم الصريح من قبله على منهجه الاول – برغم اجماع رجال الادب من ائمة العشرينات على اصالته – يعتبران من قبيل التنازل الى ما هو أدنى ، ومن قبيل المصالحة مع الواقع المحدود الامكانيات الذى يتناول النتاجه . ومسئولية الحكيم فى هـذا التنازل قبل نفسه وأدبه ومسرحه واضحة وليست بحاجة الى تدليل ، ويكفى للتدليل عليها امكان استبعاد جانب كبير من النتاجه المسرحى اذا حاولنا تقييمه بموازين الشعر المسرحى قديمها وحديثها ، وبوجه خاص انتاج المرحلة الثانية المنتمية الى المنهج «الاجتماعى» ، ولا أسميه المنهج « الواقعى » ، والذى جمع معظمه فى « مسرح المجتمع » .. أن معظم نصوص هـذه المرحلة بعيدة كل البعد عن روح الصنعة المسرحية ، وعن قالب الشعر المسرحى الرصين الذى يبدو واضحا فى المرحلتين الاولى والثالثة من النتاجه

* *

ولاشك عندى فى ان الدراسات النقدية ستميل الى هذا التقسيم ، وستنتهى الى استبعاد مسرحيات « المجتمع » عند تصنيف مسرح الحكيم ، لتضعها تحت عنوان آخر غير عنوان الشعر المسرحى

والذى يهمنا ليست مسئوليته قبل نفسه ومسرحه ، وانما مسئوليته قبل المسرح المصرى أدبا وعرضا ، بصفته رائد المرحلة الحديثة من تاريخ هـذا المسرح . ولنتخيل ولو للحظة قصيرة ان موقف توفيق الحكيم فى العشرينـات والثلاثينات من منهجه الاول ومن رجـال المسرح فى مصر قد أخذ شكلا اكثر ايجابية لنتخيل انه وقف بدافع من هذا المنهج، وبوجه رجال المسرح الذين كان ينقصهم بلا شك جانب غير قليل من الوعى المسرحى ومن الثقافة بصفة عامة . لنتخيل انه وقف وقفة المعلم كما وقف «بيراندللو» فى العشرينات ، عندما كتب ثلاثيته المشهورة « المسرح داخل المسرح » لينبه المسرحيين فى ايطاليـا – ومن ثم فى اوروبا – الى حقيقة الشعر فى المسرح الحديث ، ثم لنحسب – على اساس هذا التخيل – ماذا كان يمكن ان تؤدى هذه الوقفة الى المسرح المصرى والعربى من دفعات ، وسنجد ان تاريخ المسرح المصرى والعربى كله كان من الممكن ان يأخذ اتجاها تصاعديا يصـل بنـا فى الستينات الى درجة من النضج والوضوح والاستقرار ، سواء على مستوى أدب المسرح ، أو على مستوى فنون العرض الاخرى ، أعلى بكثير مما وصلنا اليـه



اوجين يونسكو

اليوم ؛ وسنجد أيضا انه كان من الممكن ان يقينا هذا التطور المنطقي من القفزة الواسعة بين ما كان عليه مسرحنا حتى اوائل الخمسينات ، وما صار اليه في اوائل الستينات من صراع جديد بين مناهج لا تقوم على اساس علمي راسخ ، ولا على تقاليد واضحة المعالم ، بل تقوم في الواقع على اتجاهات شخصية بحتة ؛ تتغير بتغير الاشخاص في مراكز المسئولية

وكأني بتوفيق الحكيم يعتذر مؤخرا من هذا الموقف — في مقدمة « يا طالع الشجرة » — أو يبرر هذا المسلك منه وقد احس بأثره على تاريخ مسرحنا ، عندما يقول : « على انه من الضروري هنا ان الفت النظر الى أمر هام : وهو انى اعتقد أن مسرحنا الحاضر لم يزل في حاجة ماسة الى **الفن الواقعي** الى سنوات عديدة مقبلة . فنحن لم نفرغ بعد من تصوير **وتسجيل** مراحل حياتنا الواقعة ومجتمعنا المتطور . **فهذا لا انصح بهذا اللون غير الواقعي** الا في أضيق الحدود .. » وهو يعني بالطبع بغير الواقعي « يا طالع الشجرة »

وفي اعتقادي انه يغالط نفسه ، ويغالط الحقيقة في الفن والادب ، عامدا متعمدا ، عندما يكتب هذه الكلمات في عام ١٩٦٢ ؛ جريا على عادته في مسايرة الكلمة الجارية وعدم الوقوف في وجهها حتى ولو كان يعتقد خطأها بينه وبين نفسه . يغالط نفسه مرتين : مرة عندما يعبر عن **تسجيل** التطور الاجتماعي بعبارة « الفن الواقعي » ، وهو يعلم ان الواقعية ليست التسجيل ، وان التسجيل ليس فنا ؛ ومرة اخرى عندما يصف « يا طالع الشجرة » — وصاحباتها من المرحلة الثالثة — باللون غير الواقعي ، بينما يقرر في نفس المكان ان مصدرها الفن الشعبي ، وانه يستلهم فيها « اساليبنا الشعبية »

ولعل من المفيد بعد هذا ان ننتقل الى مقارنة بين منهجي الصياغة في مسرح توفيق الحكيم : المنهج الخارجي البسيط الذي يسميه الحكيم « الواقعي » وأسميه « الاجتماعي » بقصد استبعاده نهائيا من مجال الصياغة الفنية — وسأختار له مسرحية « **عمارة المعلم كندوز** » وهي من نقديات المجتمع فيما بعد الحرب الثانية ، والمنهج الداخلي الذي ترتقي فيه الصياغة من مستوى النقل البسيط الى مستوى التركيب الذي يستطيع التعبير عن معان انسانية خالدة مهما تغير الزمان والمكان ، وسأختار له من المرحلة الاولى « اهل الكهف » ومن المرحلة الثالثة « يا طالع الشجرة »

* *

الاعمال الثلاثة تجمعها وسائل التركيبة المسرحية ، ومن بينها الوسيلة المحببة الى كاتبنا : اللبس suspense ؛

ذلك النوع من المسرح السهل السريع وهى وسيلة تتميز بها بصفة اساسية النجاح ، السريع الاختفاء والسقوط من سجل التاريخ : الفودفيل والمسرحية البوليسية . ولكن هذه الوسيلة نفسها يمكن أن تتحول فى يد الصانع الماهر الى آيات الشعر . والحكيم يلجأ الى هذه الوسيلة فى المنهجين ، ففى « عمارة المعلم كندوز » يتبنى الموقف بين المعلم والافندى الذى جاء مع امه يسعيان لعقد ايجار شقة خالية فى عمارة المعلم ، على اللبس ، أو سوء التفهم بين الافندى الذى يتحدث عن الشقة وبين المعلم الذى يتحدث عن عقد خطبة ابنته ـ حيث كان فى انتظار خطيب آخر لابنته اكراما لملكيتها الكاذبة للعمارة :

الافندى : نكتب العقد وننتهى

كندوز : قبل أن تراها ؟

الافندى : تراها لا مانع

كندوز : لا مانع !! على الماشى . . لكن انا لماذا آتى ؟ .. ولماذا أستغرب فى كل مرة ؟

قال تلك اثنان فعلا ذلك بالمضبوط ..

الافندى : طبعى يا معلم .. من يعرر العمارة من الخارج يستغنى عن رؤية الباقى :

كندوز : مفهوم ؟.. مفهوم ..

الافندى : ومع ذلك .. اذا كنت تريد أن تعاين فلا بأس ..

كندوز : نقرأ الفاتحة اولا .

الافندى : بكل سرور ! ..

(كندوز يتناول يد الافندى ويقرآن معا الفاتحة)

كندوز : مبروك !

الافندى : متشكر ..

كندوز : (ينهض صائحا) الشربات يا وهيبة .. قرأنا الفاتحة !

وسيتخيل القارىء بالطبع ان وهيبة الزوجة ستدخل بالشربات والزغاريد حيث يصطدم الافندى وامه ويقرران انهما لم يأتيا للخطبة وانما لاستئجار شقة

اما فى « **اهل الكهف** » فاللبس يقع بين « بريسكا » الاميرة الشابة وبين « مشلينيا » خطيب جدتها وسميتها التى ماتت منذ ثلاثمائة عام وبعض المائة:

مشلينيا : « يتقدم نحوها مادا يديه فى فرح » اسالك الصفح !

بريسكا : (تتقهقر) لا تلمسنى .. لا تلمسنى ..

مشلينيا : (يقف فى مكانه خائفا) نعم الى الست يا بريسكا ! انها رعونتى لم تتغير ، وكذلك ..

بريسكا : ماذا ؟ تكلم ..

مشلينيا : الغيرة .

بريسكا : (فى دهشة وعجب) الغيرة!

مشلينيا : (خافت الصوت مطرقا) نعم

بريسكا : (باسمة فى غير استنكار) هذا جميل !

مشلينيا : (فى عتبه) لانك اهملتنى واغفلت شأنى يا بريسكا . لست أدرى لماذا ؟

ومنذ البارحة وانا اتقطع لرؤيتك واطلبك وأرسل اليك وأنتظر الليل ، فيقال لى اليوم أنك عند هذا الرجل فى مخدعه تسامرينه وتلهينه فى ساعة كهذه مريبة !

بريسكا : انك فانى حقا ايها القديس

.. ..

.. ..

مشلينيا : .. انى اردت ان اسألك اين كنت الساعة قبل ان تمرى بهذا البهو ؟

بريسكا : كنت عند ابى

مشلينيا : (دهشا) ابوك ؟ اريد من .. كنت تقرئين له الآن وتسامرينه..

بريسكا : نعم هو ابى .. انا ارق دعائى لاطالع له حتى ينام .

.. .. .. ".. .

مشلينيا : انا صميت ؟ ان هذا ليس بدقيانوس .. ان هذا الملك ليس دقيانوس

بريسكا : دقيانوس ؟ طبعا لا . ان ابى ليس بدقيانوس ؟

مشلينيا : بريسكا ؟ الست ابنة دقيانوس ؟

بريسكا : انت مجنون ! اكون ابنة ملك مات منذ ثلاثمائة عام ؟

وليتخيل القارىء وقع هذه الحقيقة على اذن مشلينيا ، ثم ليقارن بين وزنها ووزن الحقيقة التى يلديها الافندى فى « عمارة المعلم كندوز »

ان حقيقة الافندى او المفاجأة التى يثيرها ، شىء وقتى اقرب ما يكون الى المزاح ، انه موقف خارجى بسيط يمكن ان يقع لاى فرد عادى عشرات المرات فى ساعة واحدة دون ان يثير وقوعه ابة قضية انسانية ابعد من ذات اللحظة : اما الحقيقة التى تثيرها بريسكا فان ابسط آثارها الوقتية انها تكشف له الهوة السحيقة بينه وبين المجتمع الغريب الذى اخذ يرتاده بعد نوم الثلاثمائة عام، ولاكتشاف هذه الهوة الزمانية السحيقة وظيفة اخرى اعمق واقرب الى الشعر ، فالفارق الزمنى بين بريسكا ومجتمعها ومشلينيا ومجتمعه ليس شيئا مذكورا الا بقدر ما يبرز سلطان الزمن كتفزعلوى غيبى يحرك الحياة ويسلب الانسانية كل ارادة ، تماما كالقدر الاولبى عند الاغريق .. انه موقف يستطيع الفيلسوف ، والشاعر، والعالم أن يقفوا عنده ليكتبوا ويخلقوا ويكتشفوا سنين وسنين ..

ثم نأتى الى قمة النضج فى منهج الصياغة الفنية « الداخلية » فى « ياطالع الشجرة » ـ والحوار هنا بين المحقق والزوج ، الاول يحقق فى واقعة « القتل » ـ قتل الزوج لزوجته ـ والثانى يتكلم عن واقعة مفترضة هى الدفن : دفن جثة تحت الشجرة ، « ليتحول جسدها كله الى سماد .. سماد من نوع جيد .. يغذى هذه الشجرة ، فتنتج برتقالا عظيم النمو » :

المحقق : اذن انت قتلتها بالفعل ..

الزوج : هل انت متأكد ؟

المحقق : تقريبا ..

الزوج : وهل تعرف اين جثتها ؟

المحقق : هذه انت بها ادرى بالطبع.

الزوج : ليس من الصعب عليك ان تعرف ..

المحقق : افضل أن تقول لى انت ..

الزوج : المكان سهل وطبيعى جدا.. ويدهشنى انك لم تعرفه ! ..

المحقق : اين ؟

الزوج : خمن !

المحقق :كيف استطيع ؟

الزوج ; الا تستطيع أن تعرف مكانا يصلح لوضع جثتها ؟

المحقق : (ينظر حواليه) أين ؟ .. قل لى أنت !

الزوج : قل شيئا على سبيل التخمين !

المحقق : التخمين ؟

الزوج : نعم .. الا يمكنك أن تخمن؟

المحقق : أرجوك ! لسنا الآن فى مجال الفوازير !

الزوج : قلب حمارك ؟ !

المحقق : نعم ...

الزوج : (مشيرا الى الحديقة) تحت شجرة البرتقال ؟ !

المحقق : (ملتفتا الى جهة الشجرة شجرة البرتقال ؟ !

الزوج : ما من شك فى أن هذا يسرها .. ان يتحول جسدها كله الى سماد.. سماد من نوع جيد .. يغذى هذه الشجرة ، فتنتج برتقالا عظيم النمو .. وهى التى تهتم اهتماما بالغا بالنمو العظيم ..

ثم يطلب المحقق ناسا ليحفر تحت الشجرة بحثا عن الجثة ، فيقف الزوج فى وجهه :

الزوج : (يحاول أن يجلسه) انك تقتلنى .. انك ستقتلنى .. انك ترتكب جريمة قتل !

المحقق : انت المرتكب لجريمة قتل ! قتل زوجتك !

الزوج : قتل زوجتى ؟ ! ما هذا الجنون يا حضرة المحقق ؟ !!

المحقق : الم تعترف بذلك الآن ؟

الزوج : أنا اعترفت ؟ ! ..

المحقق : الم تقل الآن انك دفنتها تحت هذه الشجرة بعد أن قتلتها ؟ !

الزوج : لقد تحدثت عن الدفن .. ولكنى لم أتحدث عن القتل ..

المحقق : تقصد أنك دفنتها ولكنك لم تقتلها ؟ !

الزوج : لم أقتلها ....

المحقق : ولكنك دفنتها ..

الزوج : هذه مسألة أخرى بينى وبينها ... ولكن لم أقتلها ..

المحقق : ومن الذى قتلها ؟ !!

الزوج : أهى قتلت ؟

المحقق: أنت أدرى مادامت قد دفنت!

الزوج : أهى حقا دفنت ؟ !

ان الصراع بين الشخصيتين يرقى الى أعلى مستويات صراع الانسان من أجل الحياة ، والسعادة ، والتغيير الى ما هو أفضل .. من هنا خلود النص وعدم ارتباطه بلحظة حضارية معينة ، ومن هنا أيضا ما ذهب اليه النقاد والمفسرون من تفسيرات عديدة ومتضاربة ، دينية حينا ، ونفسية حينا ، وسياسية أحيانا ، عندما طبعت فى كتاب ، وعندما أخرجتها لمسرح الجيب فى عام ١٩٦٤

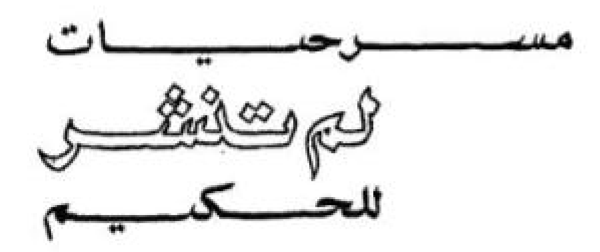
✱ ✱

والذى أريد أن أؤكده باستعمال عبارة « المنهج المسرحى » للدلالة على المرحلتين الاولى والثالثة من مسرح توفيق الحكيم ، هو أنه كان فى المرحلتين شاعر مسرح يستلهم أساليب عصره ويتطور بتطورها ، دون أن يغير ذلك من المضامين الانسانية الايجابية والبناءة التى شغلته منذ بدأ يكتب فى العشرينات ، ومن هنا فانني أنفى عنه وعن مسرحه اللامعقولية واللاواقعية ، لان العبرة فى التقسيم الى

معقول ولامعقول ، وواقع ولا واقع ، بالمضمون لا بالشكل، والشكل فى النهاية لباس للمضمون مهما كان دوره فى التعبير عنه ، أحدهما ينادى الآخر ولايقبل غيره .. ولما كانت مضامين الحكيم معقـولة وواقعية – بقدر ما فى الحياة وصـورها المتغيرة من واقعية ومعقولية – فان شعره لم يخرج أبدا عن المعقول والواقع، حتى فى « يا طالع الشجرة » وفى « الطعام لكل فم » . ان الذى تغير فى صياغة المرحلة الثالثة – كما أشار الحكيم نفســه فى نفس المقدمة – انه آمن باللغة المسرحية التى كشف عنهـا « بيراندللو » فى العشرينات ، والتى تجعـل من الفراغ الواقع على خشـبة المسرح عالما متكاملا قائما بذاته يستطيع الشاعر أن ينادى اليه الشخصيات التى تلح عليـه ، وتستطيع الشخصيات بدورها أن تعيش حياتها متكاملة فى ظل المنطق العـادى للأمور ، أو فى ظل المنطق الخارجى الذى يبتدعه على خشبة المسرح ، تستطيع أن تعيش حاضرها وأن تقفـز منــه الى مستقبلها الذى تحلم به ، أو أن تتذكر نجاة ماضيها بما يحمل من ذكريات سعيدة أو أليمة .. وكما فعل « بيراندللو » فى «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» فعل توفيق الحكيم فى مرحلته الثالثـة ، وبوجه خاص فى « يا طالع الشجرة » وفى « الطعام لكل فم » .

واذكر بهذه المناسبة انى زرت توفيق الحكيم بمكتبه بعد أن شهد تسـجيلا تليفزيونيا لمسرحية « ياطالع الشجرة » لاستمع الى رأيه ، فقال لى – اذا لم تخنى الذاكرة « تعرف ياسعد .. أنا قبل ما أشوف اخراجك للمسرحية كنت فاكر نفسى عملت لا معقول ، انما لما شـفت اخراجك تأكدت انى لم اتفسـر ، وانى لا أزال توفيق الحكيم ..» وأنا أميل ، مع استاذنا المرحوم د. محمد مندور ، الى ان توفيق الحكيم لم يفكر يوما فى الاتجاه الى اللامعقول ، ولم يتخيل يوما انه كتب اللامعقول ، ويطيب لى أن اختم هذه الجولة القصيرة بالكلمات التى قدم بها الدكتور محمد مندور لمقاله فى جريدة الجمهورية فى مارس ١٩٦٤ بمناسبة عرض مسرحية «ياطالع الشجرة» : «.. وهى المسرحية التى حيرت النقـاد والمفسرين منذ أن ظهرت فى كتاب ، وقبل أن تمثل على خشبة المسرح ، وبخاصة أن مؤلفها الماهر قد زادهم حيرة وبلبلة ، عندما كتب لها مقدمة ضافية تحدث فيها عن اللامعقول ونظرته الخاصة الى الحيـاة والأحياء ، وزعم أن أدبنا الشعبى نفسه قد عرف اللامعقول وصدر عنه فى بعض مواويله مثل موال « يا طالع الشجرة » الذى فسره الحكيم تفسيرا حرفيا ليرى اللامعقول فى طالع الشجرة الذى سيأتى معه ببقرة ، وهو تفسير ذكى مغرض ، وما نظن توفيق الحكيم قد فاته أن هذا الموال ليس من اللامعقـــول ، بل من الرمزية التى يلجأ اليها الأدب الشعبى أخذا بالتقية حينا ، وسترا لماء الوجه حينا آخر ، فهذا الموال يجرى على لسان رجل فقير يسأل من الغنى – أى من طالع الشجرة – أن يجود عليه ببقرة تسقيه شيئا من لبنها، وليس هذا من اللامعقول فى شىء ، بل انه من تدبير العقل الذكى الواعى ، القادر على الرمز وستر الحياء خلفه »

فــــــؤاد دوارة



يقول توفيق الحكيم فى كتابه القديم « من البرج العاجى » :

« فى حياتى الفنية جانب مجهول اردت الا اعترف به ، ورأيت ان اقصيه وان اسدل عليه الستار ، لانه فى نظرى اليوم لا يتصل بادبى ولا يجوز ان يدخل فى عداد عملى . ذلك هو عهد اشتغالى بكتابة القصص التمثيلى لفرقة عكاشة حوالى سنة ١٩٢٣ »

سيد درويش

وهذا الذى أراده توفيق الحكيم بالنسبة لمسرحياته القديمة لايمكن ان يوافقه عليه اى باحث فى مسرحه ، لان هذه المسرحيات التى لم ينشرها الحكيم لسذاجتها واقتباس غالبيتها من مسرحيات أجنبية ، تمثل فى الحقيقة نقطة البدء السليمة لفهم مسرحه ، فقد كتبها قبل سفره الى فرنسا وتأثره القوى الواضح بالجاهات المسرح الاوربى الذى اتيح له أن يشهده هنـالك ، مسرح « بيراندللو » و «شو» و «تشيخوف » وغيرهم ممن كانوا يعتبرون وقتذاك مسرحا طليعيا تجريبيا لا يلقى اقبال الجماهير العريضة . ومن هنا فقراءة هـذه المسرحيات الاولى تساعد ولا ريب عـلى التعرف على بعض خصائص مسرح الحكيم الاصيلة

وهذه المسرحيات التى يشير اليهـا الحكيم كتبها جميعا ، او شارك فى كتابتها وهو طالب بمدرسة الحقوق ، ومن الطبيعى ان تسبقها مؤثرات فنية تحببه اليـه المسرح ، وتجعله يؤثره بمحاولاته الفنية الاولى ، ثم بالجانب الاكبر من جهـوده الخصبة فيما بعد ، وان يتمثل هـذا الحب فى محاولات اخرى تسبق تلك المسرحيات التى مثلتها لزقة عكاشة

ومن خلال ذكريات طفولة توفيق الحكيم التى سجلها فى كتابه « سجن العمر » نستطيع ان نتعرف على هـذه المؤثرات الفنية فى القصص والنوادر الشعبيـة التى كانت تحكيها له والدته ، وتحرص على أن تجسد له شخصياتها فى اشخاص من اقربائهم ومعارفهم ، وفى مبارزاته مع خادمهم بعصا الكنسة وهـو يحكى له ما سمعه فى المقهى من قصص ابى زيـد الهلالى والزناتى خليفة ، ثم فى غلبـة عنصر الحوار التمثيلى على القصص التى كانت تحكيها له « الاسطى حميدة العالمة » استاذته الاولى فى الفن ، وانبهاره بعالم الاضواء والانغام وصخب الجمهور وتجاوبه مع الفنانين فى اول حفل زفاف شهده معا وهو طفل صغير . وحين تقرا وصفه المفصل لهذا الحفل فى كتابه « عودة الروح » تدرك انه ليس الا صورة مصغرة من عالم المسرح الذى فتن الحكيم فيما بعد

وتتوالى المؤثرات الفنية فى طفـولة الحكيم لتؤكد ميله الى المسرح وانشغاله به ، وان احتفاظ ذاكرته بادق تفاصيل هذه المؤثرات الفنية التى وصفهـا فى « سجن العمر » ليؤكد قوة انطباعها فى

تنـه . فهذه مواكب المولد باعلامهـا وبيارقها وطبولها ومزاميرها وممثلى أصحاب الحرف المختلفة يؤدون أعمالهم فوق عرباتهم ، ثم فن «الاراجوز» الذى بهره فى طفولته حتى قال عنه فى كتـابه « فن الأدب » :

« ان كل فنون الارض لتعجز عن ان تجعلنى ارى ما كنت اراه صغيرا فى دمى الاراجوز الرخيص .. وان كل فرح الدنيا لا يثير فى مشاعرى ما كانت تثيره دقات طبلته المتواضعة وهو يقترب من حينا .. »

ويأتى بعـد ذلك أول عرض مسرحى حقيقى شهده الحكيم فى طفولته فى دسوق ، حين وفدت اليها احدى الفرق التى تقلد الشيخ سلامة حجازى وتنتحل اسمه ، ثم زميل المدرسة المحمدية الابتدائيـة بالقاهرة وأحاديثه الطويلة عن المسرحيات التى يشاهدها مع أهله ، ومسرحيـة « شهداء الغرام » التى حضرها توفيق الحكيم مع والدته وهو لا يزال فى السنة الثانية الابتدائية ، الى غيـر ذلك من التجارب المسرحية المبكرة التى وعتهـا ذاكرة الحكيم ورواها لنا بكثير من الدقة فى « سجن العمر » وبعض كتبه الاخرى .

الضيف الثقيل

واذا كان توفيق الحكيم يقول ان محاولاته الادبية الأولى كانت شعرا وطنيا فالحق ثورة ١٩١٩ ، فلدينا ما يثبت أنه قـد سبقتها وصاحبتها محـاولات أخرى فى التأليف المسرحى ، اذ يقول فى كتابه « من البرج العاجى » :

« اذكر ان الادب الانجليزى اوحى الى كتابة قصة تمثيلية صغيرة وانا فى المدرسة الثانوية فرفعتها فخورا الى مدرس الادب العربى فكان جزائى الاهمال المهين .. »

فاذا اضفنا الى ذلك ما حدثنا به فى « سجن العمر » من لعب تمثيلى كان يمارسه مع بعض زملائه بالمدرسة الثانوية ، وكيف انتقلوا من مرحلة الارتجـال الى مرحلة التأليف ، وكيف كان يحرص على تفصيل دور البطل على مقاسه ، ويحشد له المواقف الهامة والعبارات الفخمـة الضخمة ، تأكد لنا مدى شغف الحكيم بالمسرح ، وسـبق محاولاته فى التاليف له على محاولاته لتأليف الشعر والزجل .

وهنا نصل الى أول مسرحية كاملة كتبها الحكيم حوالى عام ١٩١٩ ، اى فى نفس الفترة التى أنشد فيها الشعر الوطنى ، وهى « الضيف الثقيل » ، وقد عرفت أول اشارة لها فى مقدمة كتابه « مسرح المجتمع » حيث يقول :

« .. فى ذلك العهد دفعتنى تلك الهزة حوالى ١٩١٨ - ١٩١٩ الى كتابة قصـة تمثيلية اسمهـا « الضيف الثقيل » ترمز الى معنى الاحتلال فى صـورة عصرية انتقادية .. فقد كانت تدور حول محام هبط عليه ذات يوم ضيف ، ليقيم عنده يوما ، فمكث شـهرا .. وما نفعت فى الخلاص منه حيلة ولا وسـيلة .. وكان المحامى يتخذ من سكنه مكتبا لعمله .. فما ان يغفل لحظة او يتغيب ساعة ، حتى يتلقف الضيف الوافدين من الموكلين الجدد فيوهمهم انه صاحب الدار ، ويقبض منهم ما يتيسر قبضه من مقدم الاتعاب .. فهو احتلال واستغلال ، واحدهما يؤدى دائما الى الآخر . »

ولهذه المسرحية الاولى المفقودة اهمية خاصة من ثلاث نواح ، الاولى انها تؤكد اصالة الاتجاه السياسي في مسرح الحكيم ، والثانية ميله المبكر الواضح الى كتابة الكوميديا الضاحكة ، والثالثة انها تكشف عن استعداد شبه فطرى لاستخدام الرمز في عرض الافكار ، وكلها سمات واضحة في انتاج الحكيم المنشور ، فاذا وجدنا بذورها في هذا العمل المسرحي المبكر الذى كتبه قبل ان يتأثر بالثقافات الاجنبية ويصقله الخبرة والمران، استطعنا ان نزعم انها خصائص اصيلة في فطرته الفنية، انمرتها فيما بعد الثقافة والدراسة والخبرة ، ومعنى هذا انه لم يأخذ من الاتجاهات المسرحية الغربية الا ما يتناسب مع طبيعته الفنية الاصيلة وترك ما يتعارض معها

اوبرا فرعونية

واذا كانت « الضيف الثقيل » مفقودة ولا امل في العثور عليها ، لانها لم تمثل ولم تقدم لاى فرقة مسرحية ، فان نص المسرحية التالية بين ايدينا ، وهى اوبرا شعرية عنوانها « امينوسا » يقول توفيق الحكيم عنها :

« .. بعد ان وقع في يدى ذلك المجلد الذى اشتريته لمسرحيات « الفريد دى موسيه » وكان عنوانه «كوميديات وامثال» اخترت من بينها كوميدية تسمى «كارموزين» استخرجت منها عام ۱۹۲۲ مسرحية غنائية كاملة « اوبرا » ، جعلتها فرعونية باسم « امينوسا » نظمت بعضها ثم انصرفت عنها ، فاخذها منى زميل لى في الحقوق « محمد السعيد خضير وكيل مجلس الدولة بالمعاش » لاتمام نظمها .. ولم ادر ما فعل بها .. الى ان اخبرنى يوما انه سلمها للعكاكشة . وكان من شأنها اخذ ورد مع سيد درويش الذى قيل انه طالب باجر ضخم لتلحينها . فسلموها الى كامل الخلعى .. فكان من شأنها اخذ ورد .. ولكن المسرحية على كل حال لم تظهر .. »

وقد يكون من الطريف ان نعلم ان مسرحية « كارموزين » التى اقتبسها توفيق الحكيم ، هى نفسها مقتبسة عن احدى قصص « الديكاميرون » للكاتب الايطالى « بوكاتشيو » ، وهى القصة



الفريد دى موسيه

الثامنة من اليوم العاشر ، وخلاصتها ان الملك « بير » علم بالحب العميق الصامت الذى تكنه له العذراء «ليز» ، فذهب لزيارتها والتسرية عنها وهى مريضة ، وزوجها بعد ذلك لشاب من النبلاء ، ووضعها تحت حمايته، واكتفى بطبع قبلة بريئة على جبينها

ولم يدخل الفريد موسيه أى تعديلات جوهرية على فكرة « بوكاتشيو » ، بل اكتفى بتغيير بعض الاسماء ، واضافة بعض التفصيلات ، فأصبحت « ليز » « كارموزين » ، ولم يعد « بريللو» فلورسا شابا لا تعرفه البطلة ، ولكنه صديق طفولتها الذى يظهر فى مستهل المسرحية وليس قرب نهايتها كما حدث فى القصة.

واحتفظ توفيق الحكيم بدوره بالفكرة الرئيسية فى مسرحية « موسيه » ، بعد ان نقلها الى جو مصر القديمة ، ولكنه ادخل عليها كثيرا من التعديلات بوصفة خاصة فى الفصل الثالث . ومعظم هذه التعديلات تتجه الى حذف كثير من الاحداث والتفصيلات الفرعية التى لا تتلاءم مع طبيعة الاوبرا الشعرية الملحنة ، بل حذف كذلك شخصيتين من شخصيات المسرحية الاصلية ، وابو خالتها

واختيار توفيق الحكيم لهذه المسرحية ليقتبسها يشير الى نزعته الرومانسية العاطفية الغالبة على معظم كتاباته المبكرة، وهى أوضح ما تكون فى تلك المرحلة المبكرة التى لم يكن قد تجاوز فيها الرابعة والعشرين من عمره ، وسوف تنعكس آثار هذه الرومانسية فى تصوير الحكيم لمعظم العلاقات العاطفية فى مؤلفاته الاولى كعودة الروح ، عصفور من الشرق ،وأمام شباك التذاكر ، الخروج من الجنة..الخ

العريس

شهد مسرح الازبكية مساء ٤ من نوفمبر سنة ١٩٢٤ أول مسرحية تمثل لتوفيق الحكيم ، وهى مسرحية « العريس » التى اقتبسها من مسرحية فرنسية يرجع ان عنوانها « مفاجأة ارتور » ، وفى اليوم التالى مباشرة عرضت الفرقة مسرحية « خاتم سليمان » التى اشترك توفيق الحكيم فى اقتباسها وتعريبها مع الكاتب المسرحى **مصطفى ممتاز**

أما « العريس » فلم نعثر على نصها لا فى مخلفات فرقة عكاشة التى آلت الى متحف المسرح الملحق بمؤسسة المسرح والموسيقى ، ولا عند الاستاذ توفيق الحكيم الذى تفضل باعطائى ملخصا لها منقولا من البرنامج المطبوع الذى كان يوزع على المشاهدين اثناء عرضها نثبت هنا جزءا منه :

« تعرف عزيز بك فهمى بفردوس هانم اثناء الصيف براس البر . وكانت بينهما صلة غرام ، ثم انقضى الصيف ، وعاد هو الى وظيفته ، وسافرت هى الى الآستانة مع عبد الله بك اخى زوجها المتوفى ، والزمع ان يتزوج منها . واراد عزيز بك بعد عودته ان يتخلص من حياة العزوبة فخطب ابنة ابى الدهب افندى احد تجار الغلال بالفيوم ليقطع علاقته بفردوس . وبينما هو فى منزله قبل موعد الزواج بيوم بعد معدات سفره الى الفيوم اذ يبلغه نبأ عودة فردوس من الآستانة وانها فى طريقها اليه . فوقع فى حيرة وارتباك بيد انه فكر فى الخلاص منها بتحقير نفسه لديها ، وذلك بان استدعى

خادمه بيومي وتبادل واياه الملابس ، فاصبح السيد خادما ، والخادم هو السيد .. »

ولم ينجح هذا التنكر في التخلص من فردوس ، فقد ازدادت تعلقا بعزيز ، واصرارا على الاقتران به ، وبعد مواقف عديدة تعتمد على اللبس وسوء التفاهم يتمكن « عزيز » من التخلص من فردوس والاقتران بخطيبته ابنة تاجر الغلال ليبدأ عهدا جديدا من الاستقامة والبعد من المغامرات التي كادت تفسد عليه زيجته

ويكفي هذا التلخيص السريع ليدلنا على أن المسرحية تنتمي الى الكوميديا الخفيفة الضاحكة التي تعتمد على المفارقات والمفاجآت ومواقف سوء التفاهم وهو اتجاه أصيل وعميق الجذور في مسرح توفيق الحكيم كله ، رغم ما اشتهر به من اتجاهات فكرية وفلسفية . واذا كانت الكوميديا قد مالت عنده في تلك المرحلة المبكرة الى « الفارس » ، فسوف تميل مسرحيات المرحلة التالية ؛ وكلها منشورة الى الكوميديا الاجتماعية ، وكوميديا المواقف والشخصيات ، في اطار فكري في معظم الاحوال

ويبدو ان المسرحية حققت قدراً غير قليل من النجاح ساعد عليه اخراج المرحوم عمر وصفي ، وتمثيل الممثل الفكاهي الشهير أحمد بهجت الذي اضطلع ببطولتها ، ومما يؤكد ذلك ان موضوعها ظل حتى عهد قريب من الموضوعات الاثيرة في مسرحنا الفكاهي ابتداء من علي الكسار حتى اسماعيل ياسين ، كما تممه يوسف وهبي في فيلم سينمائي بعنوان « عريس من استانبول » ، وقد أشار الناقد المسرحي الراحل محمد عبد المجيد حلمي الى هذه المسرحية في مستهل حديثه عن مسرحية « سفير تركو » التي اقتبست من الاصل الفرنسي نفسه ، فقال :

« منذ سنتين اخرج مسرح الحديقة « يعني مسرح حديقة الازبكية » رواية «العريس» ، وهي فرنسية اسمها

«Coup d'Arthu»

على ما اذكر . وقد وقفت من الرواية موقفا « جامدا » لانها نقلت من الفرنسية الى العربية فقط مع تغيير الاسماء ، اصبحت قصة افرنجية في كل عاداتها ومواقفها ومراميها ، فقط ابطالها مصريون

لم تبرح هذه القصة ذاكرتي حتى

زكي عكاشة



جلست أشاهد «السفير توكو» . هي بعينها رواية « العريس » مع الفارق

ولا اظن القارىء سيختلف معي في ان اقتباس امين افندي صدقي اوفق وابدع من اقتباس حسين افندي توفيق الحكيم .. »

خاتم سليمان

ويقول توفيق الحكيم في «سجن العمر» :

« .. في ذات ليـلة ذهبت الى دار الاوبرا اشاهد رواية لفرقة عكاشة ، فوجدت هناك زميلا لي بمدرسة الحقوق . سألته عما جاء به الى ذلك المكان ، لعلمي انه ليس من المهتمـين بمسرح ولا بروايات فاجابني ان شقيقه هو مؤلف الرواية التي نشاهدها . فعجبت لذلك وبررت بموقفت له : « عرفني باخيك هـذا ! .. » ، وعرفت من صار بعد ذلك صديقي وشريكي في مسرحية غنائية هي « خاتم سليمان » . « مصطفى افندي ممتاز » الموظف بقسم الشياخات والعمد بوزارة الداخلية »

وقد عثرنا على نص هذه المسرحيـة وعليه ملاحظات وتعديلات كثيرة موقعـة باسم « ممتاز » شريك توفيق الحكيم في اقتباسها وتأليف اغانيها ، ونقـرأ في صفحتها الاولى هذا التعريف بشخصياتها :

« ١ ــ الفارس سليمان : بطل شجاع ظريف ، خفيف الروح يحب النسـاء جميعا ، ولكن حبه لا يخرج عن اللهـو والتسلية ، ولكن عندما يدعوه داعي القتال يكون اول من يلبي دعوته

٢ ــ الاستاذ بهنس : شخص تحوى مضحك ، لا يتكلم الا سجعا ولو لم يكن له معنى ، وهو ساذج سريع التصديق خصوصا فيما يتعلق بزوجته

٣ ــ ولي العهد : فتى خفيف ، حديث العهد بالحياة

٤ ــ الامير : شيخ وقور طيب القلب يتفانى في مكافأة من يحسن اليه

٥ ــ بدور : جميلة خلابة ، ذات حيلة ودهاء ، طاهرة القلب ثابتة في الحب ، لا تهزمها الصدمات ولا تستسلم لليأس ، وتعرف كيف تفتح القلوب المغلقة

٦ ــ بهانة : رشيقة خفيفة الظل ، اذا داعبها رجل قبلت دعابته ببساطة دون ان تفكر في واجباتها الزوجية

ملاحظة عامة : جميع الاشخاص يتكلمون اللغة العامية ماعدا الامير فلغته عربيـة صحيحة بسيطة ، والمؤدب ولغته مزيـج من العربية والعامية حسب مقتضيـات السجع الذي يمتاز به »

والمسرحية ليست مقتبسة من « الف ليلة » كما يوحي عنـوانها واسمـاء شخصياتها ، بل من مسرحية فرنسيـة يقول توفيق الحكيم ان « اسمهـا «فتاة ناربون» او شيئا كهذا .. » ، وقـد امهلنا البحث عن مسرحية بهذا العنوان فلم نوفق حتى الآن ..

وتدور احداث المسرحية في جو شرقي بمدينة « مرو » ، وموضوعها الرئيسي هو علاقة القائد سليمان بالجارية «بدور» ، فقد ضبطه الامير يقبلها في احد ايـهـام القصر ، فامره بخطبتها ، فامتثل مضطرا لانه من ذلك النوع من الرجال الذي يؤثر حياة اللهو وحرية التنقل على قيود الزوجية فاذا تقرر سفره الى ميدان القتـال تشبثت « بدور » به وحاولت السفر معه ولكنه يتخلص منها ، فاذا الحت عليه ، عاد واشفق عليها وفتح لها طاقة صغيرة من الامل .

« اذا قدرتى انك تاخدى خاتم العقيق اللى فى صباعى ده ، تبقى صحيح تستاهلى انى اكون جوزك ، فاهمة بقى؟ وده اخر كلام .. »

وتتنكر « بدور » فى زى فارس وتلحق بالجيش ، وتلازم حبيبها سليمان ، فاذا علمت انه على موعد للاختلاء بيهانة زوجة الأدب ، أحتالت حتى تحل محلها ، وتفوز فى هذه الخلوة بخاتم العقيق من اصبع سليمان ثمنا لوصالها ، كما تحمل فى احشائها بذرة مولودها الاول ، وتتوالى الاحداث حافلة بمواقف الفكاهة والتشويق وسوء التفاهم ، قبل ان تنكشف الحقيقة ويسعد الجميع

ومسرحية « خاتم سليمان » تمثل تقدما واضحا بالقياس بأوبرا «أمينوسا» ففيها قدرة واضحة على رسم الشخصيات وحبك الاحداث ، وخلق مواقف الفكاهة ومناسبات الغناء ، ولا يؤخذ مقتبسها الا اسرافهما فى استخدام السجع المتكلف فى أحاديث المؤدب « بهنس » بقصد الاضحاك حتى فى أحرج المواقف وأحفلها بالانفعالات ، واستخدام هذا النوع من السجع من التقاليد القديمة فى مسرحنا العربى ، ولعله ، من موروثات « مارون النقاش » و « ابى خليل القبانى » وغيرهما من رواد المسرح العربى ، ولعله من موروثات « المقامة » العربية تسللت الى فن المسرح عند نشأته عندنا ولازمته زمنا غير قليل ، كما لازمه كثرة استخدام السباب فى المسرحيات الفكاهية ، وهو ما نلحظه فى هذه المسرحية ، وفى مسرحية اخرى لم تنشر لتوفيق الحكيم ، وهى « على بابا » ، وقد تأكدت هذه الخاصية وتفشت فيما بعد فى مسرحنا الفكاهى على يدي نجيب الريحانى واسماعيل ياسين ، ومن يتابعهما الى اليوم من نجوم الفكاهة المعاصرين

محمد عبد المجيد حلمى



على بابا

يقرر توفيق الحكيم انه كتب مسرحية « المرأة الجديدة » فى صيف عام ١٩٢٤ قبل عرض مسرحيته «العريس» و«خاتم سليمان» ، وانه شرع بعد ذلك فى تأليف مسرحية « على بابا » وأتمها فى باريس عام ١٩٢٦ ، ومع ذلك فـ « على بابا » تنتمى الى تلك المرحلة المبكرة من انتاجه المسرحى التى نتحدث عنها أكثر من « المرأة الجديدة » التى كتبها قبلها ،

والدليل على ذلك ان « المراة الجديدة » هى المسرحية الوحيدة التى اعترف بها من بين انتاج تلك الفترة ، فنشرها لاول مرة عام ١٩٥٢ بعد ان ادخل عليها تعديلات كثيرة ، وأعاد نشرها فى كتابه « المسرح المنوع » عام ١٩٥٦ ، فهى فى الحقيقة بمثابة حلقة الوصل بين مرحلة الاقتباس السابقة عليها وبين مرحلة التاليف التالية لها ، ولذلك سنؤجل الحديث عنها ريثما نشير الى مسرحية « على بابا » التى ترتبط بالمرحلة الاولى اكثر

« « على بابا » من اشهر قصص « الف ليلة وليلة » » رغم انها ليست من بين القصص التى تضمها الطبعة المصرية المتداولة ، وقد استلهمت منها موضوعات اعمال فنية كثيرة للمسرح والسينما والاذاعة والتليفزيون ومسرح العرائس ومجلات الاطفال وكتبهم فى جميع ارجاء العالم . وكان توفيق الحكيم اول من اقتبسها للمسرح المصرى ، ولم يدخل اى تعديلا جوهرى على بناء القصة الاصلى ، ولكنه اضاف اليها احداثا جانبية ، وطور بعض شخصياتها وابرز ملامحها ، واكد المضمون الاخلاقى فى القصة الاصلية

واهم ما يميز هذه المسرحية فى نظرنا هو اتجاه توفيق الحكيم لاول مرة الى تراثنا العربى يستلهمه بعد أن كان يقتبس موضوعات مسرحياته السابقة من المسرح الفرنسى » ولم يكن توفيق الحكيم اول من استلهم « الف ليلة وليلة » عملا مسرحيا فقد سبقه الى ذلك كل كثير من رواد المسرح العربى ابتداء من مارون نقاش .

وقد اصبح هذا الاتجاه الى التراث العربى احدى السمات الهامة فى ادب توفيق الحكيم فيما بعد ، فقد قامت شهرته الادبية — كما نعلم — على مسرحيتيه «اهل الكهف» و «شهرزاد» ، اول مسرحيتين نشرهما على التوالى فى عامى ١٩٣٣ ، ١٩٣٤ ، وكلتاهما مستمدة من التراث العربى القديم

وقارىء نص مسرحية « على بابا » يلمس تطورا واضحا فى قدرة الحكيم على ادارة الحوار فى ليونة ويسر وتركيز ، والارتفاع بمستوى الفكاهة عما عرفناه فى محاولاته السابقة ، كما بدات تتسلل الى الحوار بعض الالتماعات الفكرية الذكية التى تميز حوار الحكيم كما نعرفه اليوم ، وان لم يخل الحوار مع ذلك من نسبة غير قليلة من عبارات السباب المالوفة فى مسرحنا الفكاهى

والنسخة المخطوطة التى بين ايدينا من مسرحية « على بابا » كتبها توفيق الحكيم بخطه فى كراستين اشتراهما من باريس ، والاغانى المثبتة فيها من تاليفه ، وهى غير الاغانى التى قدمت على المسرح بالفعل ، فالاخيرة الفها بديع خيرى ولحنها زكريا احمد ، وكانت من العوامل الهامة فى النجاح الضخم الذى حققته هذه المسرحية

المراة الجديدة

واذا كانت مسرحية « المراة الجديدة » هى الوحيدة من بين مسرحيات تلك الفترة التى نشرها توفيق الحكيم ، فانه ادخل عليها من التعديلات ما كاد يجعلها مسرحية جديدة ، بحيث يحق لنا ان نعتبر النسخة الاصلية التى عثرنا عليها

مختومة بخاتم الرقابة احدى مسرحيات الحكيم التى لم تنشر بعد ، وسأكتفى هنا بالاشارة الى اهم التعديلات التى أدخلها المؤلف على المسرحية قبل نشرها

فى الفصل الاول نتعرف على أهم شخصيات المسرحية : « محمود » الارمل الثرى الذى يحيا حياة لاهية بعد وفاة زوجته ، ويحرص على أن تعيش أبنته الشابة « ليلى » مع عمتها العجوز بعيداً عنه ، فاذا ترقبت هذه العمة حاول الاسراع بتزويج « ليلى » لكى لا تضطره اقامتها معه الى الحد من حريته ولهوه ، اما « ليلى » فهى من انصار تحرر المرأة وسفورها ، ولذلك فهى ترفض الزواج ، كما نتعرف على « سامى » الذى يشارك محمود حياته العابثة بعد ان هجرته زوجته « نعمت » منذ بضعة أشهر

وتدور احداث الفصل الثانى فى شقة « سليمان » فى نفس العمارة التى يملكها محمود ، فنرى « نعمت » المؤمنة هى الاخرى بالنهضة النسائية ، وقد توثقت علاقتها بسليمان الاعزب . وفى النسخة الاصلية يحضر هاشم افندى وكيل صاحب البيت ، ليطالب سليمان بالايجار المتأخر ويحاول اقناعه بالزواج من « ليلى » ابنة صاحب البيت ، أما فى المسرحية المطبوعة فقد اضاف المؤلف مشهداً جديداً يقوم فيه « محمود » بنفسه بهذه المهمة دون ان يوفق ، ولكن حين يلتقى سليمان بليلى يعجب بها ويعرض الزواج عليها ، فترفض حرصاً على حريتها ، وهنا ايضا اضاف المؤلف مشهداً جديداً الى المسرحية المطبوعة يعتمد على سوء التفاهم حين يتحدث سليمان عن رغبته فى الزواج من ليلى فى حين تعتقد هى انه يتحدث عن الشقة وإيجارها ، وقبل ان تنصرف تلتقى بصديقتها نعمت التى تتهمها بانها على علاقة بزوجها « سامى » وانها كانت السبب فى انفصالها عنه ، ثم يجرى مشهد جديد ثالث لا اثر له فى المسرحية الاصلية تؤكد فيه نعمت لسليمان ملكيتها له مثلما تملك « ليلى » الشقة التى يسكن فيها !

فاذا كان الفصل الثالث فنحن فى عزبة محمود حيث تقدم سليمان لخطبة ابنته ليلى التى تظل على موقفها من رفض فكرة الزواج ، وبعد سلسلة من الاحداث والمفاجآت تتكشف حقيقة علاقتها بسامى زوج صديقتها « نعمت » ، كما تتضح علاقة هذه الاخيرة بسليمان ، وتقصد

امين صدقى



الزيجة والخطبة ويهتف سليمان ساخرا : « فليحيا السفور ! »

وتسبق هذه الخاتمة أحاديث خطابية طويلة عن الشرف والدنس والنصائح الاعلانية المباشرة ، حذف توفيق الحكيم الكثير منها فى المسرحية المطبوعة واستعاض اكثر مع طابع المسرحية ، وان لم يغير هذا منها بالفكاهة الساخرة التى تتناسب بطبيعة الحال من موقفه المتحفظ من تحرر المرأة

ومهما يكن الرأى فى هذا الموقف الفكرى ، فلا شك ان مسرحية « المرأة الجديدة » تمثل تقدما فى وعيها الاجتماعى والفنى ، اذ تسجل اقدام مسرحنا على علاج اهم القضايا الاجتماعية التى كانت تشغل الاذهان وقت ظهورها ، وباقتدار فنى نسبى بالقياس الى مسرحيات تلك الفترة التى غلب عليها الاقتباس والتقليد ، وقل أن عالجت موضوعات اجتماعية معاصرة .

وقد أدخل توفيق الحكيم تعديلات اخرى كثيرة على نص المسرحية قبل نشرها لحذف كثيرا من الكلمات والتعبيرات السوقية التى يبدو أنها كانت مقبولة وقتذاك ، كما أجرى تعديلات اخرى من شأنها الارتفاع بمستوى لغتها العامية والاقتراب بها من الفصحى ، الامر الذى يؤكد ارتفاع مستوى التعبير الفنى عما كان عليه وقت تأليف المسرحية

البذور .. والثمار

وبعد ، فمن حق توفيق الحكيم ان يتجاهل بداياته الفنية ويتناساها ، بل وان يمضى فى هذا التجاهل الى آخر اعماله الفنية المنشورة ، ليستطيع ان يتجاوزها ، كما فعل كثيرا ، الى مراحل اكثر نضجا وتطورا ، ولكن موقف الباحث الادبى مختلف تماما ، فمن واجبه ان يبحث وينقب من هذه البدايات ، لانها تمثل فى اغلب الاحوال البذور التى انبتت تلك الاعمال الناضجة التى ننعم بها جميعا

وليس معنى هذا انى اختلف مع توفيق الحكيم فى تقدير القيمة الفنية لهذه المسرحيات المبكرة ، أو احاول ان انسب لها مزايا ليست لها ، فالحق ان مؤلفها لو كان شخصا اخر غير توفيق الحكيم لما استحقت العناية والدرس ، الا ان تلك الفترة قد شهدت مسرحيات كثيرة تتساوى مع هذه المسرحيات ان لم تتفوق عليها ، وانما اكتسبت مسرحيات الحكيم الاولى كل اهميتها من انتاجه الناضج المتطور اللاحق عليها ، فالمنهج العلمى السليم يفرض علينا ان ننظر لانتاج الاديب ككل ، وان نبحث فيه من الخيوط والسمات المشتركة التى تتكون منها شخصيته الفنية المتميزة

وقد وافقنى الاستاذ توفيق الحكيم اخيرا على هذا الرأى بعد ان نشرت بحثى المطول عن هذا الجانب المجهول من انتاجه المسرحى المبكر ، فجاءت أول اشارات مفصلة الى هذه المسرحيات فى كتابه « سجن العمر » ، فساعد بذلك على دراستها واضافتها الى ذلك الكيان الضخم من مسرحياته المنشورة الذى يتجاوز الستين مسرحية مابين طويلة وقصيرة

د. لطيفة الزيات

من قصص



في سنة ١٩٣٣ نشر توفيق الحكيم « عودة الروح » و « أهل الكهف » . وكان قد تم عودة الروح أثناء إقامته في باريس وأهل الكهف في فترة لاحقة وهو يقيم في الإسكندرية ، ولكنه شاء أن يصدرهما في نفس العام ربما لتدرك مصر بأجمعها مولد فنان عظيم يملك ناصيتي التعبير معا الروائي منهما والمسرحي ، وربما ليدرج سنة ١٩٣٣ كسنة عظيمة الدلالة للرواية المصرية والمسرحية المصرية معا . وأيا كان ما أراد الحكيم فقد كان ما أراد وما زال مر الزمن يعمق من إدراكنا لدور الريادة الذي قام به توفيق الحكيم في المجالين معا ، وما زال مر الزمن يزيدنا وعيا بأهمية سنة ١٩٣٣ كنقطة تحول في مسار الرواية المصرية والمسرحية المصرية معا وحول دور توفيق الحكيم الرائد في الفن الروائي المصري يدور هذا المقال ، وحول « عودة الروح » كأول رواية مصرية تستكمل مقومات الرواية الحديثة

لم تكن محاولة توفيق الحكيم لكتابة الرواية هي المحاولة الأولى من نوعها في مصر . لقد سبق توفيق الحكيم كاتبان هما المويلحي والدكتور محمد حسين هيكل تفاوت نجاح كل منهما في هذه المحاولة بتفاوت الفاصل الزمني الذي يفصل بين **«حديث عيسى بن هشام»** و**«زينب»** وبتفاوت مواهبهما وقدراتهما الفردية .

ويمكن أن نقول أن المويلحي هو أول من استخدم اللغة العربية في مصر في القرن العشرين استخداما روائيا بهدف اعطاء صورة واقعية للمجتمع المصري آنذاك . وكان هذا الاستخدام الروائي للغة في حد ذاته خطوة كبيرة على الطريق سواء من حيث المضمون أو من حيث الشكل . فلأول مرة يصبح الناس والمشاكل اليومية للناس مادة للأدب ، ولأول مرة يهتز قالب المقامة الذي تجمد عنده الأدب العربي وكأنه النهاية التي ليست بعدها نهاية . ولا يعني هذا بحال أن « **حديث عيسى بن هشام** » قد تخلص تخلصا تاما من آثار المقامة أو من لغة المقامة . فقد وقفت القداسة التي أحاطت بالقوالب الفنية وبالقوالب اللغوية في ذلك الحين حائلا يحول بين المويلحي وبين استكمال الثورة التي استحدثها . وجاءت اللغة المستخدمة في الكتاب نتيجة لذلك أشبه ما تكون بلغة الحريري وبديع الزمان على حد قول توفيق الحكيم في « **زهرة العمر** » .

وكان على الدكتور محمد حسين هيكل أن يحطم القداسة التي تحيط بالقوالب اللغوية ، وكان عليه أن يتخلص تماما من آثار المقامة أن أراد أن يطوع اللغة للتعبير الروائي وأن أراد أن يروي مادته من خلال القالب الروائي الحديث . وقد فعل ، حرر اللغة وطوعها لمقتضيات التعبير الروائي الحديث في « **زينب** » ، ولم يقف عند هذا الحد بل تجاوزه الى استخدام العامية لا في الحوار فحسب بل في السرد أيضا . وكانت هذه هي مساهمة هيكل في الفن الروائي المصري وهي مساهمة لاشك في أهميتها وثوريتها .

وقد كتب هيكل « **زينب** » مدفوعا بحب كبير وهو حب الوطن وبموهبة كبيرة ، ولكنه كتبها بلا حرفية وبلا معرفة واعية بمتطلبات الفن الذي يزاوله . ويفسر هذا النقص في تكوين الكاتب ككاتب روائي ، النقائص التي حالت بين « **زينب** » وبين استكمال مقومات الرواية الحديثة . وتفتقر « **زينب** » أول ما تفتقر الى الوحدة الفنية التي تسبغ المعنى الموحد على العمل وتخرج به بالتالي من نطاق الحكاية الى نطاق الفن ، كما تفتقر أيضا الى نبض الحياة ، ذلك النبض الذي يعتمد على قدرة الكاتب على تجسيد الحقيقة في مواقف بدلا من الاكتفاء بتقريرها وعلى اظهار الحقيقة

بمتناقضاتها بدلا من الاكتفاء بوجه واحد من وجوهها وعلى تحريك الكاتب للحدث من خلال تلاحم الشخصيات تحريكا موحيا بالمعنى فى نطاق الوحدة الفنية للعمل . والحدث فى « زينب » ينشطر الى شطرين تعوزهما الوحدة وتكاد الصلة تنقطع بينهما . والتقرير يحل فى الرواية محل التجسيد والاسهاب فى الوصف والسرد يوقف تطور الحدث ويجمد بالتالى الشخصيات . والحقيقة فى « زينب » ذات وجه واحد لا يتغير ولا يتبدل وجه جاد حزين صارم رومانسى نائع يمجد أوضاعا لا تستحق بحال التمجيد

وكان لا بد للرواية المصرية من فنان عظيم يجمع بين الوهبة والحرفية لكى يتأتى لها استكمال نبضها ومقوماتها . وكان هذا الفنان هو توفيق الحكيم فى « عودة الروح »

د. محمد حسين هيكل



تقع احداث « عودة الروح » زمانيا فى الفترة التى تسبق مباشرة ثورة ١٩١٩ وتنتهى بانتهاء هذه الثورة ، وتنتقل الاحداث مكانيا ما بين القاهرة والريف حيث ينتقل بطل القصة محسن الطالب بالمرحلة الثانوية والذى تتطابق وجهة نظره فى معظم الاحيان ووجهة نظر المؤلف

ومحسن ينتمى بالوراثة لاسرة من ملاك الاراضى ، فوالده من أكبر أعيان دمنهور ومن اغنائهم وامه سيدة تركية متعجرفة طموح تحتقر الفلاحين وتتقرب من الحكام وخاصة منهم الاجانب وتدفع بزوجها « الفلاح » دفعا ليبلغ اعلى ما يمكن أن يبلغه فى السلم الاجتماعى . ومحسن وان انتمى بالوراثة لهذه الاسرة لا ينتمى اليها بالوجدان ، فانتماؤه الحق هو للفلاح الذى تحتقره أمه وينتكر لهوالده، وللعائلة التى يعيش معها فى القاهرة حيث يكمل تعليمه والتى تطلق على نفسها مجازا اسم « الشعب »

و « الشعب » الذى يعيش معه محسن يختلف فى التركيب الاجتماعى اختلافا بينا عن عائلته رغم صلة الاخوة التى تربط بعض افراده بحامد العطيفى والد محسن . فالشعب ينتمى الى البورجوازية الصغيرة بينما ينتمى حامد العطيفى الذى ورث الارض عن أمه الى طبقة ملاك الارض . ويتكون الشعب الذى يعيش فى شقة صغيرة فى بيت قديم فى عطفة سلامة بالسيدة زينب من حنفى افندى العطيفى المدرس و « رئيس شرف العائلة » واخيه عبده الطالب ببكالوريوس الهندسة واخته زنوبه العانس العاطلة من الجمال وابن عمه سليم ضابط البوليس الموقوف عن العمل نتيجة لمغامراته النسائية ،

وزميله في الدراسة سابقاً » وخادم شرف « العائلة حاليا « مبروك » الفلاح

وبينما يجاور بيت الشعب يبيت سنية بطلة الرواية وابنة الدكتور حلمي الطبيب السابق في الجيش يسكن نفس البيت في شقة مجاورة مصطفى الشاب الاعزب الانيق الذى هجر المتجر الذى ورثه من أبيه في المحلة وجاء الى القاهرة سعيا وراء وظيفة

وبين هذه الشخصيات الرئيسية يدور جانب من الحدث لا كل الحدث . فهذه الشخصيات لا تستوعب الحدث الذى يمتد جامعا بين ماضى مصر وحاضرها في لحظة تاريخية تنتفض فيها بالثورة

وهـذا الجانب من الحدث الذى تصنعه هذه الشخصيات الرئيسية ليس سوى تنويعة من التنويعات على نفس الفكرة المجسمة أو « الثيمة » الرئيسية التى تسبغ الوحدة والمعنى على الرواية. وهذه التنويعة شأنها شأن بقية التنويعات التى تتراكم في الرواية تحمل نفس الطابع الذى يتيح لها أن تندرج في انسجام في الاطار العام الموحد . والطابع الذى يتيح لهذا الجانب من الحدث التجانس مع بقية اركان الحدث هو طابع التوحد. فمن الاهمية بمكان أن ندرك أن الوحدة الفنية في هذه الرواية هى وحدة فكرية Thematic أكثر منها وحدة حدث ينصب في مجرى واحد تمتد خطوطه في البداية لتنعقد في الوسط لتنحل في النهاية . ولهذا فان الاطار الفنى الموحد بهذا المعنى يستوعب هذا الجانب من الحدث بقدر ما يستوعب بقية الابعاد اللازمة والمكملة للحدث

وبعد هذا التحفظ الذى لابد منه يمكن أن نعطى تلخيصا لهذا الجانب من الحدث الذى يتركز حول سنية دون ان نخشى عزل الجزء من الكل او التباس الكل والجزء ودون أن نقع في الخطأ الذى يتبنى عليه عادة شكوى النقاد من ان الرواية تعوزها الوحدة الفنية وأن الثورة اقحمت عليها اقحاما وأن اجزاء باكملها يمكن حذفها دون اضرار بتقدم الحدث. وهى شكوى مبنية على رؤية للجزء في معزل من الكل ورؤية لوحدة الرواية كوحدة أحداث لا وحدة فكرية كما سبق وبينت



في الجـزء الاول من الرواية يقع « الشعب » بأكمله بما فيه محسن الطالب المراهق وعبده المهندس الجاد وسليم الضابط الموقوف عن العمل وزير النساء ومبروك الفلاح الساذج الطيب في حب الجارة سنية . والمؤلف يهيىء للشخصيات الواحد بعد الاخر والخطوة بعد الخطوة الالتقاء بالجارة الحسناء والافتتان بها والوقوع في حبها . وهو يبنى في اتجاه واحد هو الاتجاه الى توحيد الكل في الواحد او الى توحيد الكل في عبادة المعبود الواحد

وفيما بين الجزء الاول والجزء الثانى يحدث الانقلاب التقليدى في الدراما كما يعرفه ارسطو ، اى الانقلاب القائم على المفارقة الدرامية بين ما تتوقعه الشخصية وبين ما يحدث فعلا . فأفراد الشعب يحبون سنية ويتوقعون أن يفوز واحد منهم بحبها وأن ينفرد ويتميز عنهم بهذا الحب ، وهم يتصارعون فيما بينهم درءا للخطر عن المحبوبة ، وهم لايدركون ما ندركه نحن كقراء : أن الخطـر على

المحبوبة لا يأتى من داخل « الشعب » بل من خارجه . فالخطـــر لا يتمثل فى واحد منهم بل يتمثل فى التاجر الشاب الثرى الأنيق الذى يعيش تحت سمعهم ونظرهم ولا يدركون طبيعة العلاقة التى تربط بينه وبين سنية

وفى الجزء الثانى من الرواية ويشكل يكاد يكون شكلا هندسيا معماريا يبنى الكاتب فى نفس الاتجاه الذى بنى فيه فى الجزء الاول أى اتجاه التوحد ،وان بنى فى عكس الخط . فهو يزرع اليأس من نيل المحبوبة فى قلوب الشخصيات الواحدة بعد الاخرى والخطوة بعدالخطوة حتى يفرغ من محسن الذى تركزت معه فى النهاية مشاعر وآمال المجموعة .وحين يفعل نجد « الشعب » وقد توحـد فى اليأس والالم فى الجزء الثانى منالرواية بعد أن توحد فى الحب والامل فى الجزء الاول . ويتوافق هذا التوحد فى اليأس والالم ويتضاد فى الوقت نفسه من خلال المقابلة والمفارقة مع مولد واكتمال الحب بين مصطفى وسنية ومع اخفـــاق كل محاولات السحر والعمـــــل من جانب العانس زنوبة لوأد هـذا الحب الذى يشق طريقه الى النور

وما أن يستقر اليأس تماما فى نفوس أفراد « الشعب » ، وما أن تثمر علاقة سنية ومصطفى بالاتفاق على الزواج على شريطة أن يرجع الى المحلة وأن يرعى تجارة أبيه وان ينميها وأن يحميها من مخالب الاجانب حتى تندلع ثورة ١٩١٩ وتبدأ مرحلة أخرى من مراحل التوحد بالنسبة « للشعب » والتوحد هنا توحد بين الشعب بمعناه الصغير والشـــعب بمعناه الكبير ، توحد فى الكفـــاح وفى الاشتراك فى ثورة ١٩١٩

وفى غرفة فى مستشفى السجن ، فى غرفة أشبه ما تكون بالغرفة التى عاش « الشعب » فيهـــا دائما تحت سقف واحد يستعيد « الشعب » تلك الوحدة التى جمعت دائمـــا وأبدا بينه وذلك السلام الذى هددته يوما وطأة الغيرة وينتظر يوم تستكمل الثورة انتصارها .

* *

وهذا الجزء الذى يقبـــل التلخيص ليس سوى مستوى من مستوياتالرواية أو بعد من أبعادها وهو ركن مكمل من أركان الحدث وليس هو الحدث وهو بحكم ترعيته يندرج فى تجانس مع بقية المستويات وبقية الابعاد التى تتكون من تنويعات على فكرة التوحد أو فكـــرة الرغبة فى الانتماء التى هى وجه آخر من أوجه الرغبة فى التوحد . ومن تراكم هذه التنويعات الجمـــة يحدث التحول فى الرواية . فالتراكم الكمى يؤدى الى التغير الكيفى اى الى لحظة الانفجار او لحظة الثورة . ولحظة الثورة او لحظة البعث تأتى كنتيجة حتميـــة للحظات « توحد » تتراكم كميا فى جزئيـــــات وكليات الرواية

فالحدث ليس صراعا حول « سنية » ينتصر فيه من ينتصر ويكسب فيـه من يكسب بل هو أبعد من ذلك بكثير . وهو يستوعب سنية و « الشعب » بمعناه الصغير ، ويستوعب مصر والشـــعب بأجمعه ، ويستوعب الناس فى الحضر والناس فى الريف ، ويستوعب حاضر مصر فى تلك الآونة ومستويات مختلفة من ماضيها تصـل الى العصر الفرعونى . وهو يستوعب كل ذلك فى اطار التوحد الذى يحتم البعث . وسنية والتوحـد

الذى تخلقه ليست سوى التنويعة من التنويعات التى تندرج فى « التيمة » الرئيسية التى تسبغ الوحدة والمعنى على الحدث

والاطار الفكرى الذى يضفى الوحدة الفنية على الرواية هو الذى يستوجب الانتقال مكانيا من القاهرة الى الريف وهو الذى يستوجب الانتقال زمانيا فى أكثر من مستوى من مستويات الماضى .

ففى التمهيد الذى يسبق الفصل الاول من الجزء الاول يربط الكاتب ما بين الاسرة التى تعيش تحت سقف واحد وما بين الفلاح المصرى ويترك اصداء هذا الربط بين الخاص والعام تتردد فى الجزء الاول من الرواية التى تدور احداثه فى القاهرة بين الشعب الصغير وشعبه ، وهذا التمهيد القائم على التوحد هو بمثابة النمط الذى يرسمه لنا الكاتب لنتتبعه ، أوالنغمة

التى يرددها بتلوينات مختلفة محصورة فى نطاق معين فى الجزء الاول من الرواية وممتدة الى نطاق مصر بأكمله سواء فى حاضرها او فى ماضيها فى الجزء الثانى من الرواية ، وهو حتى فى الجزء الاول لا يقتصر على « الشعب » بمعناه الصغير بل يخرج « بتيمة » التوحد من مستوى الأسرة الى مستوى الناس خارج الاسرة . فالناس يتوحدون فى القهوة ويضحكون بلا معنى لمجردشعورهم انهم واحد ، والطلبة يتوحدون فى المدرسة ويصيرون نفسا واحدا يتردد حين يتجمع محسن فى التعبير عنها فى قلوبهم ، والنسوة عند الشيخ سمحان يلتمسن المجهول « تنسى كل حياتها الخاصة » لتجتمع وتذوب جميعها

وتنصب فى شىء واحد : المحراب » .
وليس الحب وحده هو الذى يوحد الناس ولا الالم بل الفن أيضا والقدرة على التعبير ، والرغبة فى الانتماء التى هى الوجه الآخر للرغبة فى التوحد تتأجج فى قلب محسن بقدر ما تتأجج فى قلب مبروك الفلاح ، وتتجسم هذه الرغبة فى هذه الحالة الشعورية التى تدفع العائلة مجتمعة الى التوحد فى حب سنية ، والتى تدفع انسانكحنفى الذى يبدو للوهلة الاولى كمتفرج الى الاندماج شعوريا فى المجموعة والى الابتهاج والاكتئاب دون دافع شخصى يدفعه الى الابتهاج او الاكتئاب

وفىالجزء الثانى يكمل الكاتب مابدأ وما بنى فى اتجاهه داخل وخارج نطاق الاسرة فى الجزء الأول ، وينتقل من التخصيص الى التعميم بتنويعاتجديدة على هذا التوحد الذى هو جزء لايتجزأ من قدرات أمة حبلى بامكانيات البعث ، والتنويعات هنا تتم على نطاق اوسع واشمل وعلى مستوى اعمق واهم ، وهى تتم على نطاق مصر كلها وعلى مستوى الكفاح من اجل البقاء ، الكفاح فى العرق والعمل ، فى الزرع والحصاد ، بين الانسان والطبيعة ومخلوقات الطبيعة ، وبين الانسان والكون عامة ، ولا يكتفى الكاتب بتجسيد هذه الحالات الشعورية المؤدية الى البعث بل يقررها على لسان عالم الآثار الفرنسى ، وكأنما يخشى ان يفوت القارىء الغرض الذى يبنى من أجله ، والنغمة التى يضرب عليها التنويعة بعد التنويعة فى دوائر تتسع الواحدة بعد الاخرى ، والعالم الفرنسى لاياتى فى الواقع بجديد فكلامه

ينبع مما تجسد فعلا من حالات شعورية نلمسها بأعيننا

والتنقلات الزمانية التى يقصد من ورائها اغناء « التيمة » العامة باكثر من مستوى من مستويات الماضى وخاصة باصداء اسطورة البعث ومصر الفرعونية تخدم نفس الهدف الذى تخدمه التنقلات المكانية بين القاهرة والريف ، فقدرة هذا الشعب على التوحد ، ومن خلال التوحد على خلق الحركة من السكون ، والثورة من الخمود ، والحياة من العدم ، ليست وليدة اليوم ولا الامس ولا الامس الاول ، انها حكاية كل يوم

وحتى فى الجزء الاول حين يعمد الكاتب الى اثارة اكثر من مستوى للماضى على لسان الشخصيات كمحسن والدكتور حلمى فهو يعمد الى هذا الاسلوب ليدرج تنويعات جديدة فى نفس الاطار العام ، وان كان الكاتب ينزلق احيانا ويستطرد فى نوادر وفكاهات من الماضى لا ترتبط ارتباطا وظيفيا بهذا الاطار العام

وفيما عدا هذه الهنات البسيطة نجد الكاتب يبنى منذ البداية للنهاية ممهدا من خلال تراكم التنويعات المتجانسة للتحول الكيفى اى للثورة او البعث

* *

فى « عودة الروح » وجه رومانسى يشبه ذلك الوجه الذى يتبدى فى « زينب » والذى يصيب الرواية بالجمود ويحرمها نبض الحياة ، ولكن حرفية الحكيم ورؤيته للحقيقة لا يتقل « عودة الروح » فحسب من مصير « زينب » ولكنه يمنحها تلك الحركة الديناميكية الدائمة وتلك الحيوية النابضة التى تتفرد بها كأول رواية مصرية استكملت مقومات الرواية الحديثة

وقد دفع توفيق الحكيم الى كتابة « عودة الروح » فى باريس نفس الحنين الذى دفع هيكل الى كتابة « زينب » هناك . وتوفيق الحكيم يعزف احيانا نفس النغمة الرومانسية التى يعزفها هيكل ، تلك النغمة التى تغلف اوضاعا معينة وتجمدها فى غلالة رومانسية وردية ، وتقصيها بذلك عن واقع الحياة . وتتبدى هذه النغمة اكثر ما تتبدى فى « عودة الروح » فى رؤية الكاتب للفلاحين وللناس وفى تصويره لعالم بطله محسن ، ذلك العالم الذى يصل فى النقاء الرومانسى الى درجة تكاد تجعله مستحيلا . والفرق بين المركبة من العديد من النغمات . فهيكل يعزف نفس النغمة على نفس الوتيرة طوال الرواية بينما الحكيم يعدد النغمات ويعادل فيما بينها فى تقابل وفى تضاد خارجا من التعدد بالوحدة . والحقيقة ذات الوجه الواحد عند هيكل ذات اوجه متعددة عند الحكيم

فالثورية محسن تعادلها حسبة سليم الذى لا يرى فى المرأة الا جسدا ، و « ايزيس » محسن وهى ستية لها عند العانس زنوبة اسم آخر لا ينزل بها من السماء الى الارض فحسب بل الى الطين ، وعالم محسن الفكرى المجرد يقابله ويعادله عالم زنوبة التى تسعى الى « الهدهد اليتيم » والى شعرة الكاتبين فى هذا الصدد هو الفرق بين عازف النغمة الواحدة وعازف السيمفونية من مفرق الراس لتفوز بمصطفى كريس ، وحين تفشل تسعى عند الشيخ سمحان

الى ذلك المديح الكفيل بنقل المريض من عالم الاحياء الى عالم الاموات . والحالة الشعورية الرومانسية التى تدور فى نطاقها العائلة مجتمعة حين تقع فى حب سنية ، تقطعها باستمرار المشادات حول الاكل الذى لا يخرج عن العدس والفول وورك وزة محنط ، وحول الميزانية المحدودة التى تسرفها زنوبة لتسحر لمصطفى ويسرفها الفلاح مبروك ليشترى نضارة يبهر بها سنية . والرومانسية تتغازل دائما وابدا مع الواقعية والحلم يصطدم بالواقع والحب بالاكل والجليل بالتافه والضحك بالبكى والياس بالامل والمجرد بالحس

ولا اذكر انى قرأت فى الادب العربى موقفا اكثر نبضا بالحياة واكثر واقعية وتأثيرا من موقف الغرام بين مصطفى وبين سنية . فذلك الموقف ينطوى على المفارقة جامعا بين الشىء ونقيضه ويحتمى من سخرية القارىء والناقد معا بما يحتويه هو من واقعية ومن سخرية بأى اغراق فى النقاء الرومانسى . فكلمات الغرام تدور ما بين نافذة سنية وشرفة مصطفى فى ضوء القمر وعلى وقع تساقط الزبالة واوراق الكرنب التى تقذفها زنوبة على راس مصطفى الذى يحتمى فى عز الليل من الزبالة بمظلة واقية

ونبض الحياة يدق فى « عودة الروح » نتيجة لاعتماد الكاتب فى جزئيات الرواية وفى كلياتها ، فى نسيجها وفى بنيانها ، على المفارقة التى تجمع فى ذات الوقت بين الشىء ونقيضه .. والمفارقة التى تأخذ فى الحسبان مدى تعقد التجربة الانسانية وتعدد اوجهها تنأى عن النقاء الرومانسى الذى يقوم على ابراز وجه واحد من اوجه التجربة ، وتسعى الى استيعاب كل اوجه التجربة ، لتعكس صورة للحياة بكل تعقيداتها ومتناقضاتها .. بكل نبضها

* *

ولعل حرفية توفيق الحكيم فى المسرح بالذات هى التى جعلته يعتمد على المفارقة الدرامية فى الرواية وهى التى جعلته يقدم على خطوة كانت جديدة حتى بالنسبة للرواية العالمية فى ذلك الحين . وهذه الخطوة هى تعميم المفارقة بحيث لا تقتصر على بنيان الرواية بل تمتد الى نسيجها ، فتصبح بذلك المفارقة موجودة فى كل موقف وفى كل جزء من جزئيات الرواية وتخرج كل تجربة وهى محملة بنقيضها بل وبنقائضها اى بكل ابعادها ومستوياتها

ولعل قدرة الحكيم المسرحية هى التى اضفت على «عودة الروح» هذه الحركة الديناميكية الدائبة وهى التى صبغتها بالصبغة الدرامية ، تلك الصبغة التى اصبحت فى مطلع هذا القرن مطمحا للشعر وللرواية بعد ان كانت حكرا على المسرح . وقد استطاع توفيق الحكيم ان يحقق لروايته الاولى هذه الصفة الدرامية التى تحققت للرواية العالمية فى العقد الثانى من القرن العشرين

وتوفيق الحكيم يبدأ روايته كما يبدأ اى كاتب مسرحى قدير مسرحيته بنقطة التأزم ، اى فى النقطة التى تتجمع فيها الخطوط تمهيدا لمرحلة التشابك والتعقد وهو لايغرقنا فى البداية فى قلب المشكلة . وما ان ينتهى الفصل الاول حتى تكون قد القينا من خلال التوتر المسرحى ، اى من خلال التقابل والتصادم ، بشخصيتين من شخصيات الرواية ،

وتعرف على بقية الشخصيات، ووضعنا وضعا مباشرا امام الخطين اللذين سيتعقد حولهما الحدث وهما خط سنية ومصطفى

والحدث يبدأ في الحركة منذ البداية وهو يبدأ ليتحرك لا يعوق تحركه شيء ، فالشخصيات تقدم ، الا فيما ندر ، من خلال التجسيم لا من خلال التقرير الذي يعطل الحدث ويوقف تقدمه . ونحن نتعرف على الشخصيات لا من خلال وصفها بل من خلال افعالها ، هذه الافعال التي تحرك الحدث وتضفى عليه المعنى في ذات الوقت

والطريقة التي يعالج بها الكاتب الحدث طريقة درامية ، فهو يعطينا كقراء تلميحات أشبه ماتكون بالارشادات المسرحية ويترك الحدث يفرض نفسه امام اعيننا من خلال الحوار القائم على موقف يتسم بالتوتر أي بالصراع ، وينتهي الفصل وقد فهمنا ما أراد لنا الكاتب ان نفهم دون ان يقرر هو شيئا. وتماما كما يحدث في المسرح نتفرد نحن كقراء بمعرفة ما لا تعرفه الشخصية ، ونتفوق عنها بهذه المعرفة التي تجعلنا في وضع ندرك فيه المفارقة التي لا تدركها الشخصية ، وبالتالي في وضع نضحك فيه مع الشخصية ومنها

وكما هو الشأن في العمل المسرحي يوحي كل فصل من فصول الرواية بما هو آت ويثير تطلعنا الى ما هو آت ليشبع المؤلف هذا التطلع بعد سلسلة من التعقيدات ، وما ان يشبع تطلعنا حتى يثير عداه ، وهو يطلعنا حينا على الحقيقة ويحجب عنا حينا جانبا من الحقيقة مكتفيا بالتلميح دون التصريح ، مثيرا بهذا التلميح توقعنا لاتخاذ الحدث مجرى معين غير المجرى الذي نتوقعه الشخصية ، وسرورنا حين يتخذ الحدث المجرى الذي توقعناه وانتظرناه ، كما حدث مثلا اثناء غيبة محسن في الريف ، فنحن نغيب معه عن مسرح الاحداث في القاهرة حيث تتطور العلاقة بين مصطفى وسنية ، ولكننا نغيب مع محسن ونعود مع محسن ونحن مزودين من خلال تلميحات المؤلف بما يكفي لنتوقع المجرى الذي تتخذه الاحداث ، ولننتظر في شوق اتخاذ الاحداث هذا المجرى ، ولننفصل شعوريا عن محسن حين تتخذ الاحداث عكس المجرى الذي توقعه ونفس المجرى الذي جعلنا المؤلف نتوقعه ونتشوق اليه

وكل هذه العوامل تجعل الحدث يمسك بنا فلا نفلت منه ، وتجعلنا نشعر ان الحدث يتحرك دائما وابدا هذه الحركة الديناميكية التي تضفي عليه نبض الحياة

★ ★

وفر توفيق الحكيم لروايته الاولى الوحدة الفنية التي خرجت بها من نطاق الحكاية الى نطاق الفن ووفر لها نبض الحياة الذي ينبع من الوحدة الفنية ويضفي عليها في الوقت ذاته المعنى وبذلك اسبغ على الرواية المصرية كل مقومات الرواية الحديثة . ولم يقف دور الحكيم عند ذلك الحد فقد استطاع ان يساهم في حركة التجديد التي سادت الرواية العالمية في مطلع القرن وذلك باستخدام المفارقة في نسيج الرواية وفي اضفاء الصيغة الدرامية على بنيانها . ونجح في هذين الاتجاهين النجاح الذي سبق وسجل له في المقال . ولكننا نستطيع ان نتبين في الرواية اتجاها ثالثا الى التجديد لم يكتب له من النجاح ما كتب لسابقيه وهذا هو الاتجاه الى

استخدام الرمز أو بالاحرى الى تحميل شخصية « سنية » المعنى الرمزى

ومحاولة اسباغ صفة رمزية على « سنية » محاولة مغرية لكل من يتعرض لهذه الرواية بالنقد وهى محاولة يشجعها النص بطريقة مباشرة احيانا وبطرق غير مباشرة فى اغلب الاحيان . فسنية هى نقطة الالتقاء التى تلتقى عندها كل عواطف « الشعب » بمعناه الصغير ، وهى امل الصغير والكبير ، امل محسن الراهق وسليم المجرب ، امل الطالب والمهندس والضابط والفلاح والتاجر . وهى القادرة على ان تثير فيهم عاطفة الحب على اجمل ما يكون الحب وعلى توحيدهم على هذا الحب . وهى القادرة على ان تحيل الدنس طهرا وان تحول داعرا كسليم الى رجل يمارس اسمى العواطف الانسانية . وهى تثير الرغبة فى الحب ولا تثير الرغبة فى الكراهية والايذاء فما من أحد من محبيها ارتضى ان يصيبها بضرر حتى بعد أن استطعتهم جميعا واختارت مصطفى ، وما تغيرت قط صورتها رغم محاولات زنوبة لتشويه هذه الصورة وتلطيخها بالاقذار ، فقد بقيت سنية المثل الاعلى والحلم الجميل الذى تتطلع اليه ولا يغير فى جماله شىء

ومحسن الذى كثيرا ما تتطابق وجهة نظره ووجهة نظر الكاتب ، يرى فيها ايزيس المعبودة واهبة الحياة وخالقة الوجود من العدم

غير ان شيئا ما فى النص لا يفسر لنا بحال لماذا اختارت « ايزيس » ان ترتبط بالزواج بالتاجر دون الطالب والمهندس والضابط والفلاح ولماذا ربطت مصيرها بابن البورجوازية الكبيرة دون أبناء البورجوازية الصغيرة الكادحين . ولا شىء فى النص يفسر لنا لماذا اشترطت « ايزيس » على مصطفى ان يتخلى من فكرة الوظيفة ، وان يعود الى المحلة ، اكبر مركز صناعى فى مصر فى ذلك الحين ، ليباشر تجارته وينميها ويحميها من مخالب الاجانب . ولا شىء يفسر لنا لماذا توافق قيام الثورة مع هذا الاتفاق على ارتباط لا ينفصم بين سنية والتاجر ، ابن البورجوازية الكبيرة ، أهم طبقة استفادت من ثورة سنة ١٩١٩

وكل هذا يغرى بالطبع باضفاء رمز آخر على سنية غير رمز «ايزيس» وهو رمز مصر فى مرحلة معينة من مراحل تطورها الوطنى وهى مرحلة الثورة الوطنية البورجوازية ثورة سنة ١٩١٩ ، ثورة اشتركت فيها مصر بأجمعها وحققت فيها البورجوازية الصناعية والتجارية مكاسب ضخمة هيأت لها سبل الاستقرار والنماء



ولكن محاولة اضفاء رمز على سنية ، سواء أكان هذا الرمز هو « ايزيس » أم مصر . محاولة لا يكتب لها النجاح لان الثوب أوسع من أن تملاه سنية . فسنية والصراع الذى يدور حولها ليست سوى تنويعة من التنويعات فى اطار فنى أوسع بكثير منها ومن الصراع الذى يدور حولها . والنطاق الذى تدور فيه سنية وتؤثر فيه اضيق بكثير من الاطار العام الذى يضمن الوحدة الفنية للرواية . ولذلك فسنية لا تحتمل ان تكون رمزا لا مصر ولا ايزيس ومن الافضل لنا وللنص ان نتقبلها كما هى فتاة عادية من لحم ودم ، مجرد بنت الجيران التى من الطبيعى ان يفتتن بها فى هذه الفترة الزمنية كل الجيران

صلاح طاهر

الفن بمعناه الشامل وفروعه المتعددة من موسيقى وعمارة وشعر وادب ونحت وتصوير وسينما ينبع من الوجدان ، اى أن جذور الفنون كلها واحده رغم أن فروعها مختلفة . وكل فن من هذه الفروع له لغته الخاصة التى بها اصبحت له الخصائص التى تميزه عن غيره . فلغة النغم تختلف عن لغة الشكل ، وفن الرقص تختلف مفاهيم مفرداته تماما عن مفاهيم ومشخصات فن القول ، الشعر والادب والمسرح .. وهو أمر من شأنه أن يثرى الحياة لتتكامل بها الحضارات

توفيق الحكيم والفن التشكيلى



■ والمشتغلون بالفنون كثرة والفنانون الخلاقون قلة . واولى صفات الفنان ان يقدم للانسانية شيء لم يسبق اليه ، ويضيف للحياة جديدا له قيمته . والناس مدينون دائما لهؤلاء الفنانين المبتكرين ، فالابتكار يشرك الحياة والتقليد يوقف عجلة التطور .. ولكن ، لا ننسى اطار كل عصر وسمات كل زمان ومكان . الروح الفنية والفكرية السائدة في عصر سقراط غير الروح العامة في عصر النهضة الايطالية غير الروح العامة في عصر الذرة . أعنى ان الفنان يبدع ويخلق في الدائرة الواسعة لروح عصره ، مستفيدا بما فات مضيفا الى ما سيأتي .

لهذا كان اتجاه ما في عصر ما يشمل عادة كل مظاهر الفكر والفن . في العصر الكلاسيكي مثلا كان الاتجاه السائد يحيط بكل الفنون ، فالموسيقى كلاسيكية والأدب كلاسيكي والمسرح كلاسيكي والعمارة كلاسيكية وهكذا .. وفي العصر الحديث الذي ظهرت فيه الطائرة واللاسلكي واستخدمت الذرة ، وصارت سرعة التطور تفوق سرعة التخيل ، أصبحت له خصائص حية واضحة لا يمكن تجاهلها دمغت الفنون كلها بطابعها

والفنان الذي يعيش اليوم لا يسعه الا ان يدرك هذا المعنى ويحياه ، فمثلا كيف يمكن للمؤلف المسرحي الذي يكتب للمسرح المعاصر ويعيش في النصف الثاني من القرن العشرين ، ان يصر على رفض روح العصر الحاضر ولا يتقبل الا فن القرن الثامن عشر او السادس عشر في العمارة او التصوير ولا يستسيغ ما ينتجه الفنانون المعاصرون في الميادين الاخرى ! ان الفنان الناضج يتم نضجه بوعيه الكامل لباقي الفنون التي تختلف في طبيعتها عن فنه ، والعكس صحيح ، حين يحل الضمور في التصور والاحساس محل اتساع الافق الفني وضخامة .. طاقة الاستيعاب .

هنا نجد المثال الحي لما نقول

نقول في توفيق الحكيم الاديب الكبير ورائد الفن المسرحي المعاصر في بلادنا وصاحب الاتجاه الفريد في ذلك المضمار . وقد ذكر في كتاباته الكثير من مراحل التحصيل والتثقيف المتصلة بالفنان واقربها الينا كتاب ، زهرة العمر ، والى جانب ذلك احاديثه غير المكتوبة التي شاءت الظروف ان اتبعها معه في مناسبات كثيرة خاصة ، حيث كانت تدور تلك الاحاديث حول فنون مختلفة ، يعنينا منها الان الفن التشكيلي ، وطريقة استيعاب الحكيم وتذوقه للفنون عامة وفن التصوير والنحت بالذات طريقة خاصة به هو ، غير مستعارة من الغير او من الكتب . فحين يقف امام لوحة من الفن المعاصر يطول حولها الجدل في

ماهيتها وتقييمها لرآه قد فاجأنا برأيه في بساطة مركزة وعمق واختصار على خلاف ما ألفنا ان نسمع من النقد والتحليل للأعمال الفنية التشكيلية

ومن تعليقاته عن اتجاه غريب في التصوير لا يمثل الطبيعة كما نعرفها ، ولكن لا اسفاف ولا ركاكة فيه ، يقول :

المؤلف الموسيقى حين يلتقط انداء الاصوات من الحياة الجارية من اجل تاليف سيمفونيته التى يعيش فيها ، فهو لا يمكن ان يسجل في الحالة تلك الاصوات الخام كما هي ليعيدها على مسامعنا مرة اخرى كما كانت في اصل مصدرها . انه يشكل من الاصوات العادية «توليفة» مركبة بالغة التعقيد ، تصل الينا في بنائها الاخير بسحرها المذهل وكأنها عملية في غاية البساطة – وكما ان المؤلف الموسيقى يروح ويجيء بين الناس وبعيدا عن الناس وهو « يدندن » بأنغام على وشك الولادة دائما ، فكذلك الفنان التشكيلي الذى تدور حياته طول الوقت حول الاشكال والالوان فهو ايضا «يدندن» بعينيه اللتين ترقبان الاشكال والالوان الفجة العشوائية التى تصادفه طول الوقت ليحولها من خامات فنية اولية الى عمليات تشكيلية معقدة ذات مغزى تشكيلى يبدو في النهاية للعيون انه بسيط رغم عمليات التحويل والتركيب والتحوير والبناء التى يمر بها الفنان قبل ان يصبها في القالب الفنى النهائى . فهذه اللوحة التى تحتوى على تلك المنحنيات والاقواس والدوائر واشباه الدوائر والتى تتردد في نفوسنا ذلك الاثر المبين المحرك للنفس من خلال الرؤيا ، فانما



هى «توليفات» سيمفونية بصرية استوحيت من منحنيات الجسم البشرى او القواقع او جذوع الاشجار او منحنيات الامواج وما اشبه ، لتتخذ في النهاية ذلك التكوين التشكيلى . وان هو اختلف عن المرئيات العادية التى تألفها عيوننا فسيولوجيا ، فانما الخاتمة قد تبلورت في عمل فنى له كيانه الخاص وايحاءاته الشكلية ، كما يحدث تماما في مضمار الانغام والتاليف الموسيقى»

ووجهة نظر توفيق الحكيم في مثل هذه المواقف تتسم بالحيوية وتتسم بالتحليل لمنطق الفن ، لم انها تزيل الالتباس الذى قد يقع فيه المتذوق تجاه الفن التشكيلى المعاصر ومذاهبه الجديدة المحيرة

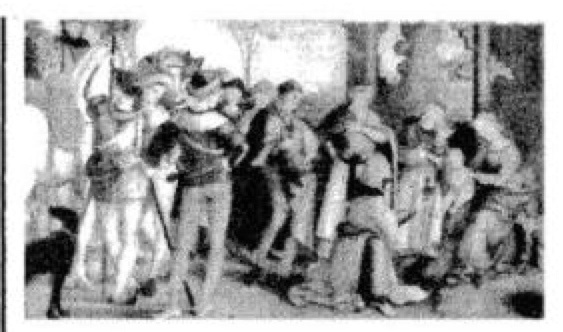
وهذا الوعى التشكيلى المتنوع الطموح عند الحكيم يذكرنا دائما بالتنوع والغنى الواسع في كتاباته وكتبه ، ولو كان مصورا في الفترة الكلاسيكية لكان بروجل وبوش وجويا في آن واحد ، ولو كان توفيق الحكيم مصورا في العصر الحديث لكان سيزان وماكس ارنست في نفس الوقت رغم التباين المعروف بين كل هؤلاء .

روائع الفن

يختارها توفيق الحكيم ويعلق عليها بقلمه

تنفرد الهلال بنشر آراء الفنان الكبير توفيق الحكيم في رسوم الفنانين الذين يحبهم وقد انتقى بنفسه هذه الصور، وعلق عليها بحساسيته المرهفة وعينه الخبيرة ...





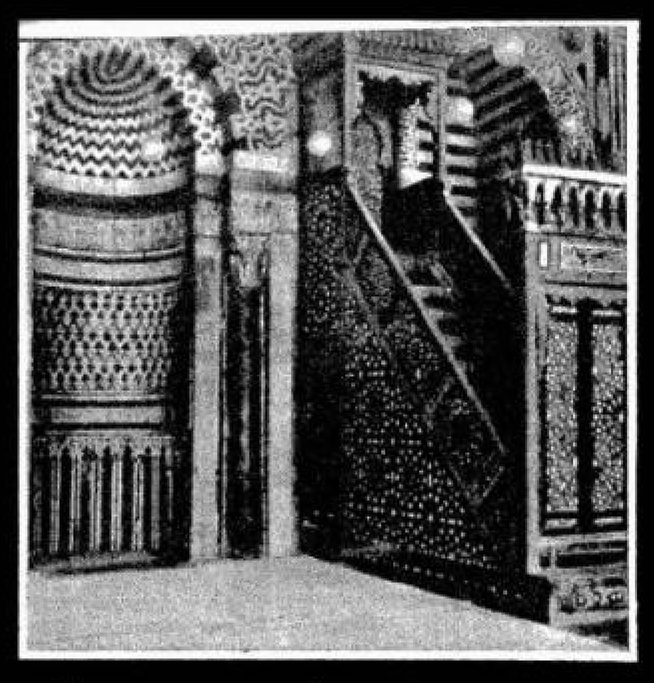
العذراء والطفل

للفنان رافاييل



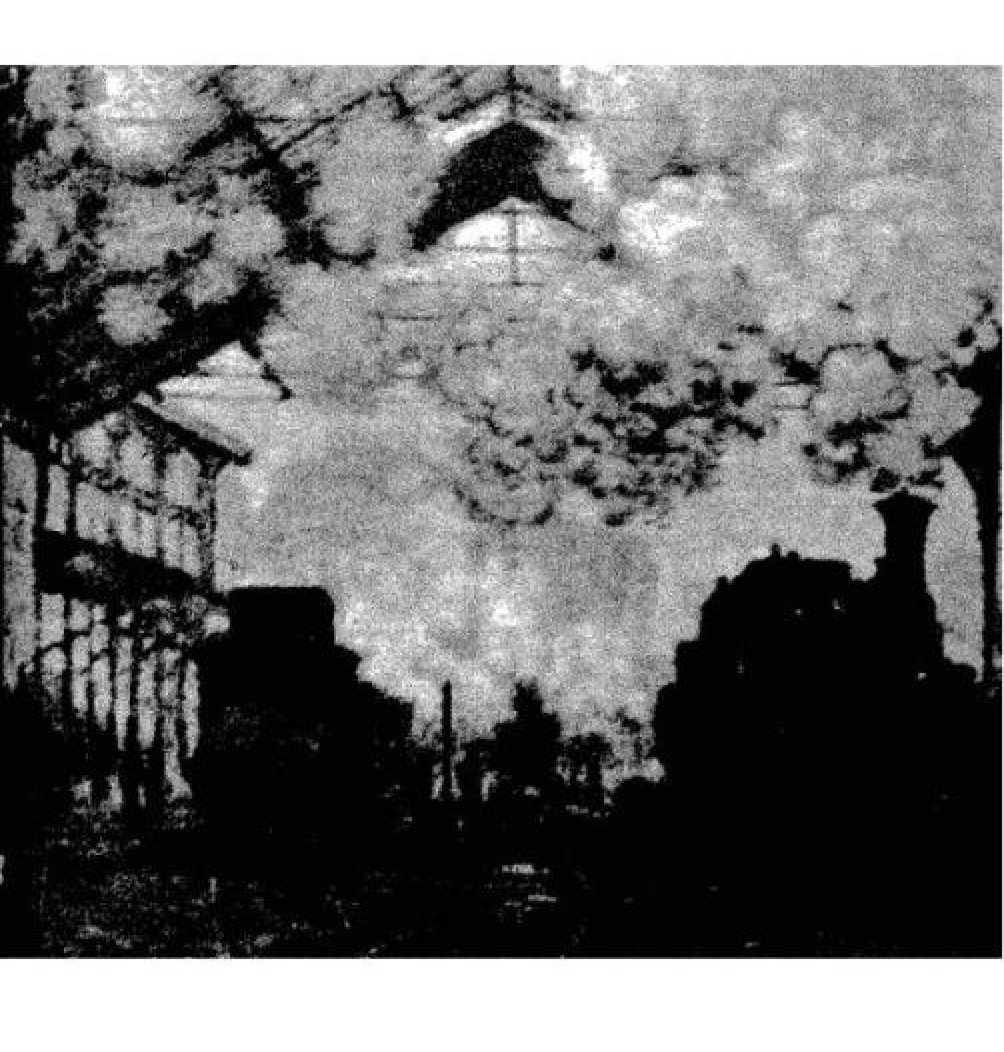
احب من رافاييل هذه الصورة التى تمثل « العذراء والطفل » انها تمنحنى ذلك الشعور الداخلى بالاتزان المريح. كل شىء فى الصورة من خطوط الرسم الى تصميم التكوين يوحى بذلك الاتزان والسمو الى الكمال الذى هو من سمات الفن الكلاسيكى لعصر النهضة . على انى اعجب لوضع اللون الاخضر الى جانب اللون الاحمر هذا الوضع اللاصق الذى يبهر العين ، على الرغم من روحانية النظرات المتجلية فى عينى المادونا . لاشك عندى فى أن رافاييل الى جانب عمق احساسه بجمال الروح كان ايضا شديد الاحساس بجمال الالوان ، الى حد يجعله ينتشى ببهجة الالوان النشوة التى تراها فى لوحة مثل « عبادة المجوس » . هنا نجد ضحكات الالوان المفرحة تطغى على كل شىء فى الصورة . ان تأثير مدرسة فلورنسا هنا واضح جلى . تلك المدينة التى كانت مغرمة بالالوان البهيجة . وليس يهم الفنان هنا اذا كانت العذراء وطفلها المقدس قد أحيطا يوما هكذا بمثل هؤلاء الناس بمثل هذه الملابس الزاهية . ان الفنان هنا قد ابهجنا وامتعنا . وهذا هو المهم فى الفن : ان يرينا الفنان مايراه هو جميلا

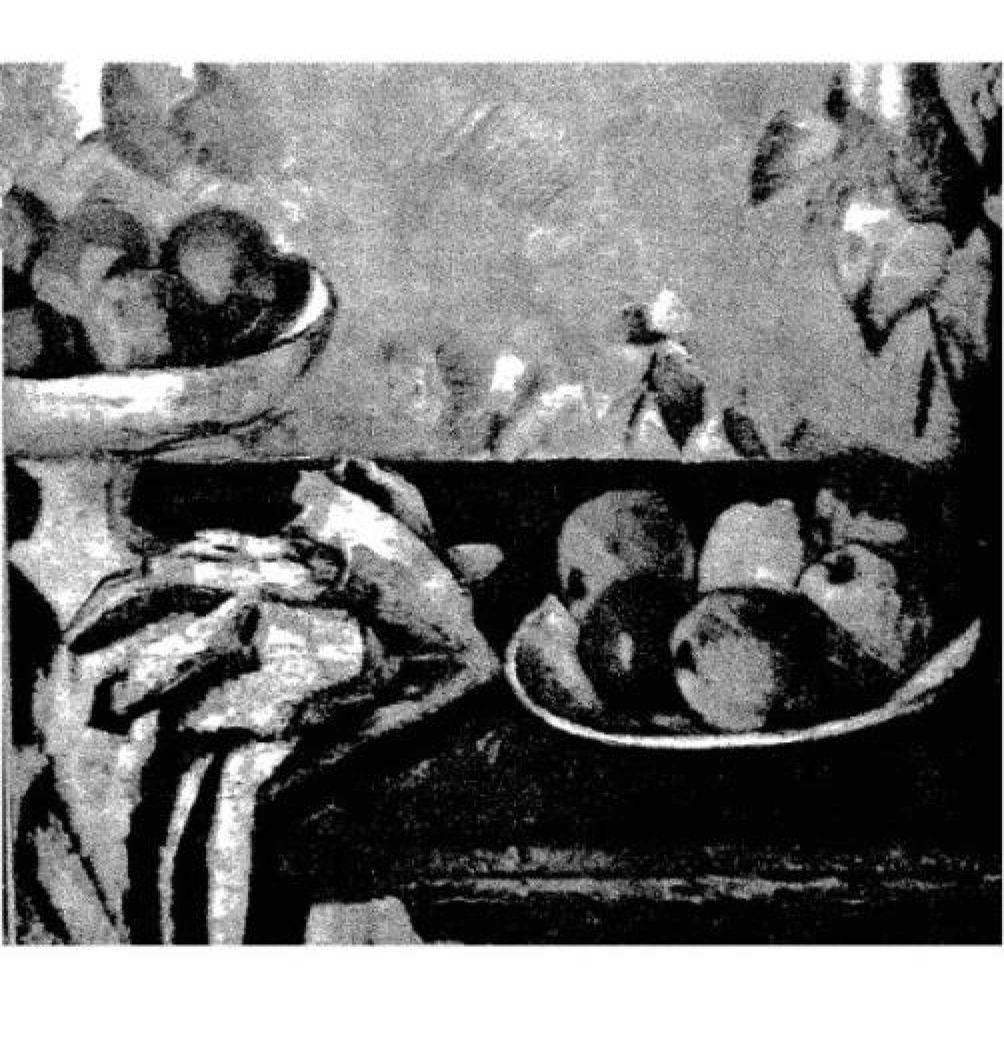
ت . أ

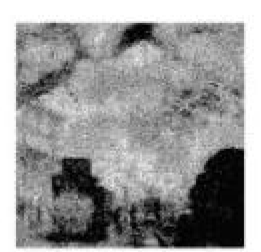


المحراب .. والمنبر فى الفن الإسلامى

هذه الصورة للمحراب والمنبر فى مسجد المؤيد ترينا كيف وضع الفن الاسلامى فى كل عصر من عصوره المختلفة كل عبقريته فى الزخرفة • لانه لم يستطع أن يضعها فى ابراز الاجسام الحية • ان كل الجمال الشكلى الذى حرم عليه فى كل ذى حياة وروح قد خلقه خلقا فى ميدان آخر هو ميـدان المنطق والتجريد • والجمال الفنى الذى امكنه استخراجه فى هذا المجال كان رائعا ، كما كان رائدا لاحدث مدارس الفن الحديث الذى اتجه فى العالم كله الى التجريد العقلى •







محطة سان لازار
للفنان كلودمونيه

لم اكن اعلم ان كلودمونيه احد اعمدة التأثرية قد مات وانا في باريس في عشرينات هـذا القرن . ولكن الذى اعلم هو انه مصـور لوحة احبها هى « محطة سان لازار » محطة اعرفها جيدا . لانى كنت اركب منها القطار يوم كنت اقطن ضاحية « كوربفوا » . نفس القطار تقريبا . وان كانت اللوحة قديمة . رسمت قبل وفاة المصور بنحو خمسين عاما . كل ما الاحظه ان دخان القطار لم يكن مائلا الى الزرقة كما في الصورة ، بل كان اسود شديد السواد والهباب .. لفح وجهى ذات يوم وانا مطل من نافذة العـربة ، فما ان نزلت ورآنى الناس حتى اخلوا فى الابتسام ، ولم اعرف السبب الا عندما نظرت الى وجهى فى مرآة . ولكن دخان الصورة الازرق الرمادى اكثر انسجاما مع سواد القطار . كما ان اللون الضارب الى الحمرة تحت العجلات جاء مكملا لعناصر حياتها الفنية . وهذا هو الصدق فى اللون . انه ليس فى المطابقة العقيمة للواقع . ولكنه فى توافر عناصر الحياة فى الخلق الفنى

ت . أ



طبق الفاكهة
للفنان سيزان

مضى بين « طبق الفاكهة » هذا لسيزان وبين لحم « الثور المذبوح المعلق » لرمبرانت اكثر من قرنين من الزمان . واذا جمعت بينهما هنا عن تذوق ، فليس ذلك فقط لانى احب الفاكهة بعد اللحم . ولكن لكى اسـتمتع بطريقة كل منهما فى معالجة الطبيعة الميتة . ان سيزان يعرض لنا هنا الفاكهة كما يجدر بها ان تعرض : فى جو الوضوح التام الذى يظهر نضرتها . وكأن الفاكهة هنا لم ترسم ، ولكنها خلقت وتشكلت من دسـامة الالوان وحدها . وهذا مصداق لقوله يوما : « عندما يكون اللون فى تمام ثرائه فان الشكل يكون فى كامل تكوينه » . هنا ولاشـك جوهر التصوير كله

ت . أ

كتبت يوما سطورا أحيي فيها أوتريللو فى مقال لى عن « مونمارتر » ولم يكن يخطر لى أنه يعيش بجانبي وحيدا بوهيميا فى ذلك الحى كما كنت اعيش وقتذاك • انه تقريبا من سن بيكاسو وماتيس وبراك • وان كان بعيدا جدا عن مدارسهم الفنية • كانوا كلهم عندئذ قد جاوزوا الاربعين بقليل ولكنهم كانوا فى مرحلة ملحوظة من الشهرة والمجد • كنت أتابع ما يقال عن بيكاسو دون ان افهم بعد ما يريد أن يقول ، الا عندما كان يصور ديكورات مسرحيات فرقة الروسى بيتوييف • ولكن أوتريللو كان يتكلم لغة افهمها • كان بسيطا فى شاعرية أخاذة موحية • كان يصور ما يحبه هو وما احبه انا ، هذه النواحى القديمة الموحشة من مونمارتر التى قلما يرتادها افواج الناس • وكنت اجوس انا خلالها هائما على وجهى ايام الافلاس • لقد خلد أوتريللو فى لوحاته مونمارتر العجوز المهجورة • واذا كان اغلب المصورين عالجوا تصوير الوجوه البشرية ، فان اوتريللو كان المصور لوجه واحد هو وجه مونمارتر بتجاعيده ، مستخدما أبسط الالوان وأقلها صخبا ، ولكنه حملها من العاطفة ما يثير اعمق الذكريات •

ن٠١

مونمارتر

للفنان أوتريللو



درس فى التشريح

للفنان رامبرانت



يدهشنى رمبرانت باختيار موضوعاته . ان المألوف عند اغلب الفنانين هو تخير الموضوع الجميل ليكون اساسا لفنهم الجميل . ولكن رمبرانت يختار احيانا كثيرة موضوعات بعيدة عن اى جمال ليخلق منها الجمال الفنى . هل يخطر بالبال ان يكون ثور مذبوح معلق موضوعا للتصوير ؟ او ان درسا للتشريح يجمع نخبة من الاطباء بملابسهم السوداء حول جثة ميت يمكن ان يوحى بفن جميل ؟ .. ولكن رمبرانت فعل هذا فى لوحتيه المشهورتين ... واثبت لنا مرة اخرى ان الموضوع فى الفن لا يهم ولكن المهم هو الفنان وقدرته على الخلق . وكعادة رمبرانت فى اللعب بالاضواء ، يمزج ريشته فى النور والظلام ، ويخرج الوضوح من الغموض ، فيلعب باللون الاحمر والابيض وحدهما ويخرجهما من خلفية غامضة فى صورة الثور المذبوح . كما يخرج اللون الاصفر الابيض على وجوه الاطباء الدهشة المتطلعة للعلم من ظلمة الجهل وسواد ملابسهم فى لوحة اغلبها مغمور فى الظلام والغموض ..

ت . ا

الرشيقات الثلاث

فى مصر القديمة

أحب ان أسمى « الرشيقات الثلاث »هذه الصورة المنقولة عن مجموعة الموسيقيات والراقصات التى كانت تزين جدران مقبرة الكاتب ناخت فى القرن الخامس عشر قبل الميلاد ٠ فى هذه المرحلة كما هو معروف جعل الفن المصرى يتطور الى حرية التناول للحياة اليومية المحيطة بالفنان ٠ وهذه الصورة اذا قارنتها بصورة أخرى هى « الرشيقات الثلاث » للفنان الفرنسى هنرى رينيو فى القرن التاسع عشر الميلادى فانى لا أتردد فى القول ان فناننا المصرى القديم كان أبرع من المصور الفرنسى الحديث فى ابراز معنى « الرشاقة » على الرغم من بساطة وسائله٠ لان المصور المصرى لم يستخدم غير بعدين ، الطول والعرض ٠ أما العمق والظلال فقد لبثت مجهولة كما هو معروف حتى العصر البيزنطى ، ولم تستخدم قبل جيوتو الفلورنسى ٠ ولكن من يتأمل نظرات العيون الثلاث وتقابلها وتعارضها فى خط واحد قد يخطر له ان بيكاسو فى عصرنا الحاضر قد تأملها طويلا ٠









● بتهوفن هو الذى كشف لى منذ سنوات عن سر التأليف بين صوتين فى عين الوقت ، فقد لحظت أنه يجمع بين صوتين متشابهين لا كل التشابه « مختلفين لاكل الاختلاف » وادركت الا تناسق بغير هذا ! ... فلو انه جعل الصوتين متشابهين كل التشابه لغنى احدهما فى الاخر ، وما ميزنا شيئا غير صوت واحد ... ولو انه جعلهما مختلفين كل الاختلاف لاستحال على الاذن أن تصل بينهما وهما متباعدان متنافران ، فلسلى « المتناسق » فى الموسيقى والفن ، كأساس التناسق فى الحياة والكون : التلاف بين الاجزاء لا كل الائتلاف ، واختلاف بينهما لا كل الاختلاف ! ...

« تحت شمس الفكر »



● لقد اراد فاجنر أن يصور بموسيقاه قصة المسيح ، اذ جاء يحمل الى الانسانية التى نخرت فيها « الانانية » ناموس « الحب » الذى يخلصها من الخطيئة ! وقد جاء فى خطاب خاص أرسله « فاجنر » الى صديقه الموسيقى

بيتهوفن　　موزار



« لست » : كيف كان في مدينة « زوريخ » : لاول مرة استيقظ يوم الجمعة القدسي على شمس مشرقة ، نظرت الى الحديقة حولي فألفيتها خضراء ، تصدح فيها العصافير ، فجلست على عتبة البيت ، أنعم بهذا « السلام » الذي انتظرته طويلا ! ... واثر في نفسي هذا الصفاء الذي يكشف الاشياء، تذكرت من لودى ان اليوم هو يوم الجمعة هو يوم الجمعة القدسي ! ... وعند ذاك ، خطر لي ان انشئ هذه القطعة ! ... »

وانقطع « محسن » نجاة عن القراءة ، لقد اطفئت الانوار ، ووقف « المايسترو » ينقر بعصاه الرفيعة نقراً خفيفاً على قمة مصباحه الاخضر ، وانتبه العازفون ، وبدأ « الاوركستر » يعزف مقدمة « بارسيفال » :

نغمة ترتفع منفردة أول الامر ، لا يصحبها شيء ، كأنما هو صوت واحد يتكلم ، وسط سكون السكون ! ... صوت ، في عين الوقت الهي وبشرى ! وتمضي تلك النغمة حاملة في اعماقها بذور الالحان الدينية ، التي تتركب منها القطعة ، الى ان تقابلها الاقوال المقدسة : خذوا ! وكلوا ، هذا هو جسدي ! .. خذوا ، واشربوا ، هذا هو دمي ! .. ثم يسمع من « الكوايور » شبه رعدة مبهمة ، بين عديد من الانغام السريعة المتعاقبة ، ورنين الصناجات المكبوت ، كأنه هو صوت طليق ممتد ، يخفت شيئا فشيئا تحت قباب كاتدرائية عظيمة !

« عصفور من الشرق »

★ ★

● وبعد ، فنا من جديد في حياتي هنا ، على اني لا اريد ان اختم هذه الرسالة قبل ان اخبرك اني سعيد لتشرفي بمعرفة « موزار » : معرفة أوثق عرا من تلك المعرفة السريعة العابرة التي بدأت في « باريس » ! لقد هبط « البانسيون » رجل انجليزي من نوع Burliapd او Blake في قصة « هكسلي » ، ورأى معه « بألبوم » اسطوانات السيمفونيات رقم ٩) و ٥٠ و ٤١ و « سوناتا » رقم ١٠ فسرعان ما تعارفنا بالطبع .. وصرنا نتبادل الاسطوانات .. انا اعيره « بيتهوفن » وهو يعيرني « موزارت » .. آه .. اي جمال واي سعادة أن تعيش بجوار هذا الطفل الالهي «موزار»!

★ ★

● اراني اغالط نفسي ! .. اخشى ان يكون حبي للموسيقى الاوروبية مصدره انها قبل كل شيء بناء ذهني .. ذلك أن موسيقانا الشرقية — وهي قائمة على الطرب — التأثر المادي — لا تسترعي مني اليوم اي التفات .. الرائع ان الموسيقى الاوروبية بناء لذي ذهني ، شأنها في ذلك شأن القصة التمثيلية !

« زهرة العمر »

رجاء النقاش

أول مسرحية لتوفيق الحكيم هي مسرحية « الضيف الثقيل » ، وقد كتبها الحكيم سنة ١٩١٩ ، والمسرحية مفقودة ، لم يعثر عليها أحد حتى ولا توفيق الحكيم نفســه ، ولكن الحكيم يذكر أن موضوع المسرحية كان يدور حـــول الاحتلال البريطاني لمصر ، ويبدو أن الحكيم قدمها لأحد المسارح التي كانت ذائعة الشهـــرة في ذلك الوقت ، ولكن الرقابة التي فرضها الانجليز على كل الأعمال الفكرية والفنية التي تقدمها المطابع والصحف والمسارح ، رفضت السماح بتمثيل المسرحية فاحتفظ بها توفيق الحكيم ثم ضاعت منه بعد ذلك

مصر في أدب توفيق الحكيم



أحمد عرابي



سعد زغلول



مصطفى كامل

■ وهكذا عندما فكر توفيق الحكيم في الكتابة لأول مرة كان محصوراً في موضوعه الذي ترى الثـــورة على كله بوجدانه ولم يتسع لموضوع آخر إلى جانبه . وتسلسل مسرحيته « الضيف الثقيل » ولكن كانت لم تصل إلينا إلا أن نستطيع أن نحس قضية تثير بعض الخلاف عند مؤرخي توفيق الحكيم، هذه القضية هي تاريخ ميلاده . فهناك رأيان أحدهما يقول إنه ولد سنة ١٨٩٨ والثاني يقول إنه ولد سنة ١٩٠٢ ، وقد قلنا إن التاريخ الأول هو التاريخ الصحيح . فإذا كان توفيق الحكيم قد كتب مسرحية الضيف الثقيل سنة ١٩١٩ ، وقدمها إلى أحد المسارح ولكن المسرح لم يقدمها بسبب الرقابة فلابد أن يكون توفيق الحكيم عاملاً على قدر من النضج والوعي والقدرة على المسرحي والقدرة أيضاً بالحياة الفنية والحياة الاجتماعية معاً ، بحيث يتمكن من كتابة مسرحيــة يقبلها مسرح من مسارح العاصمة ويستعد لتقديمها لولا اعتراض الرقابة ... أي أن هذا كله يتناسب تماماً مع الواحد والعشرين من عمره ، أكثر مما يتناسب تماماً مع سن صبي في السابعة عشرة

ولا نريد هذه النقطة الاستطرادية وأيضاً فقد بدأ توفيق الحكيم حياته الفنية بالكتابة عن مصر ، واختار لحظة الأولى المقدورة أن يكون هي الاحتلال

وكراهية مصر للاحتلال ، وسوف نجد قبل الاجابة على هذا السؤال أن أول عمل فنى ناضج لتوفيق الحكيم كان عن مصر أيضا واقصد به روايته « عودة الروح » ، ومعنى هذا كله أن الفكرة التى كانت مسلطة على توفيق الحكيم فى تلك الفترة كانت هى « مصر » . واذا كانت مسرحية « الضيف الثقيل » قد تمت كتابتها سنة ١٩١٩ فان عودة الروح قد تمت كتابتها سنة ١٩٢٧ وان لم تظهر فى كتاب الا سنة ١٩٣٣ . أى ان توفيق الحكيم ظل من ١٩١٩ الى ١٩٢٧ ولعنه لا يدور حول موضوع اساسى آخر غير « مصر » . من هذا الموضوع بدا بدايته غير الناضجة فى الضيف الثقيل ثم بدا بدايته الناضجة فى عودة الروح .

هذا التركيز على موضوع مصر فى بداية توفيق الحكيم الفنية له أكثر من سبب واحد . وأول هذه الاسباب ولا شك يعود الى العصر نفسه . ان الربع الاول من القرن العشرين كان مليئا بالتفكير فى مصر والحديث عنها ، لقد كانت الروح القومية فى هذه الفترة مشتعلة بطريقة عنيفة قوية . اشعلها منذ بداية القرن مصطفى كامل ، أو بالاحرى كان مصطفى كامل تعبيرا عن هذا الاشتعال وتجسيدا له وعاملا مساعدا على استمراره وتوهجه . وبصرف النظر عن الدور السياسى لمصطفى كامل ، فاننا نجد فى خطبه ومواقفه نوعا من الحب الرومانسى الملتهب نحو مصر ، فخطبه غناء لمصر ، وهو يتغزل فيها كما يتغزل عاشق فى معشوقة له يعبدها عبادة عاطفية كاملة . انه يتحدث عن نيلها وارضها وسمائها ، كما يصف العاشق عيون حبيبته ووجناتها وشعرها . ولذلك عندما كتب شوقى رثاءه لمصطفى كامل سماه : « حب مصر » و « شهيد غرامها » . وانه لعاشق حقيقى ذلك الذى يقول على سبيل المثال : « يقول الجهلاء والفقراء فى الادراك انى متهور فى حب مصر ، وهل يستطيع مصرى أن يتهور فى حب مصر ؟ انه مهما احبها فلن يبلغ الدرجة التى يدعوه جمالها وجلالها وتاريخها والعظمة اللائقة بها . الا أيها اللائمون انظروها وتأملوها وطوفوها واقرأوا صحف ماضيها واسألوا الزائرين لها من أطراف الارض : هل خلق الله وطنا أعلى مقاما واسمى شأنا واجمل طبيعة واجل آثارا واغنى تربة واصفى سماء واعذب ماء ، وادعى للحب والشغف من هذا الوطن العزيز »

... مثل هذه الروح « الغنائية الرومانسية » فى حب مصر ، كانت الروح السائدة فى تلك الفترة ، ولذلك فاننا نجد تعبيرا متنوعا عن هذه الروح ... نجده فى الحان سيد درويش واغانيه التى كانت تردد خلال ثورة ١٩١٩ ، وما قبلها وما بعدها ، أى فى هذه المرحلة نفسها التى بدأ فيها وعى توفيق الحكيم يتفتح على الحياة والفن . فمن الاغانى التى لحنها سيد درويش أغنية مستمدة من خطاب لمصطفى كامل هى « بلادى بلادى لك حبى وفؤادى » . وهناك أغنية أخرى لحنها سيد درويش يمكن أن تلقى مزيدا من الضوء على الروح القومية التى سادت تلك المرحلة ... تقول هذه الاغنية :

يا مصر بعدك
ما لناش سعادة
لولا اعتقادنا

بوجود الهنا

كنا عبدنا النيل عبادة

وفى تلك المرحلة ايضا ، وحوالى سنة ١٩١٤ ، ظهرت رواية « زينب » للدكتور محمد حسين هيكل ، وفيها نوع من التغنى بمصر ، والتمجيد لها وقد كتبها الدكتور هيكل وهو يدرس فى باريس ، كما كتب توفيق الحكيم روايته « عودة الروح » وهو يدرس فى باريس ، ويحدثنا « هيكل » عن دوافع كتابته لهذه الرواية فيقول : « لعل الحنين الى وطنى وحده هو الذى دفع بى لكتابة هذه القصة ، ولولا هذا الحنين ما خط قلمى فيها حرفا ولا رأته عين نور الوجود ، فقد كنت فى باريس طالب علم يوم بدأت اكتبها ، وكنت ما انفك اعيد امام نفسى ذكرى ما خلفت فى مصر مما تقع عينى هناك على مثله ، فيعاودنى للوطن حنين فيه حلاوة لذاعة لا تخلو من حنان ولا تخلو من لوعة » .

وفى تلك الفترة ايضا كان محمد تيمور ينادى بحماس وحرارة لخلق ادب مصرى ، يهدف الى ابراز الشخصية المصرية والروح المصرية ، ويدعو من اجل تحقيق ذلك الى الكتابة بالعامية المصرية

وهذه النماذج كلها تكشف لنا عن شىء واحد ، هو ان الحركة السائدة فى الربع الاول من القرن العشرين كانت تتركز فى بعث الروح القومية فى مصر ، بتمجيد مصر ، وتعميق الايمان بها فى نفوس اهلها ، وابراز الشخصية المصرية وتحديد ملامحها بقوة ، لكى تواجه كل اعدائها الذين يريدون طمس هذه الشخصية والقضاء عليها ، وعلى رأس هؤلاء الاعداء يقف الاحتلال الانجليزى ، والذين يساعدونه ويناصرونه من المتمصرين الاتراك والشراكسة وما الى ذلك . ولقد تجمعت كل هذه الموجة القومية العالية العنيفة التى غذاها الكتاب والزعماء والفنانون فى ثورة ١٩١٩ ... هذه الثورة التى كانت — بصرف النظر عن نتائجها — ثورة قومية حقيقية وشاملة ، لمن اجل الاستقلال ، وتمصير المجتمع وتحريره من السيادة الاجنبية التى تطمس معالم الشخصية القومية ، والتى تبدأ من قصر الدوبارة حيث المندوب السامى الانجليزى الى مفتش الرى فى الاقاليم والذين كانوا اجانب ، والانجليز على وجه الخصوص ... من اجل هذا كله قامت ثورة ١٩١٩ وتحرك الشعب كله وراء قيادته

وتوفيق الحكيم ولد ميلادا فنيا فى هذه المرحلة ، فهو ابن الثورة القومية التى كانت تبحث عن شخصية مصر وتؤكد هذه الشخصية ، وتثبت للذين ينكرونها انها موجودة وقوية وانها لم تمت ولم تندثر . ومن الطبيعى ان يتأثر توفيق الحكيم تأثرا كبيرا بهذه الموجة الثورية القومية

ولو راجعنا حياة توفيق الحكيم الفنية فى مختلف مراحلها لوجدنا انه يحمل طبيعة فنية حساسة سريعة التأثر بما يدور حولها وشديدة التأثر به ، فما من دعوة فكرية او فنية كبيرة ترددت فى مرحلة من المراحل التى امتدت من ١٩١٩ الى اليوم الا ووجدت صداها فى ادب توفيق الحكيم ، حيث تعود ان يسارع دائما الى التعبير عنها والمشاركة فيها فينجح احيانا ويتخلى عنه النجاح فى احيان اخرى ... ولكنه ليس ابدا من هؤلاء الفنانين الذين يتأثرون ببطء ، او يعيشون فى داخل انفسهم دون ان

يسمعوا ايقاع الحياة الخارجية ، كل ذلك رغم ما « أشيع » عن توفيق الحكيم وساهم هو فى اشاعته ، من أنه فنان يعيش فى برج عاجى ، منعزل عن الحياة ...

فلو أردنا أن نبحث عن فنان انعكست « على » أدبه كل التيارات الفكرية والفنية التى ظهرت فى حياتنا خلال الفترة الممتدة من ١٩١٩ الى اليوم ، لما وجدنا أقرب من توفيق الحكيم وانتاجه كنموذج للتأثر بهذه التيارات . لقد انعكست على أدبه الدعوات المختلفة التى تردد صداها فى بلادنا خلال هذه الفترة مثل : الفرعونية ، والدعوة الاسلامية ، والاشتراكية ، واللامعقول ، والوجودية . ان توفيق الحكيم كان على الدوام من أسرع الفنانين والكتاب استجابة لكل هذه الدعوات . وهذه طبيعة فنية وفكرية فى شخصية الحكيم لها أسبابها الكثيرة ونتائجها الكثيرة أيضا .. ولكنها ليست موضوع دراستنا اليوم . والذى يهمنا هنا هو أن توفيق الحكيم تأثر تأثرا عميقا بجو الثورة القومية فى روايته « عودة الروح » فخرجت هذه الرواية تعبيرا فنيا وعاطفيا عن هذه الثورة

على أن توفيق الحكيم اذا كان قد تأثر بالجو العام الذى ظهر فى مصر فى الربع الأول من القرن العشرين ، فانه تأثر أيضا بعامل آخر هو حياته الخاصة ، فقد نشأ فى أسرة تتكون من أب مصرى من سلالة فلاحين مصريين على شىء من الثراء ، وأم من أصل تركى « تربيع » ، أى أن والدها كان ضابطا من الضباط الأتراك الذين جاءوا الى مصر وأقاموا فيها . واذا اعتمدنا على ما يرويه لنا توفيق الحكيم نفسه فى عدد من كتبه وأعماله الفنية ، وعلى رأسها « عودة الروح » ، فاننا نحس أن المشكلة الوطنية القومية كانت « موجودة » فى بيته بصورة مصغرة وان كانت أكثر تأثيرا لأنها ملتصقة بعواطف توفيق الحكيم وحياته اليومية المباشرة أكثر من أى شىء آخر .

لقد تزوج والده من أمه طلبا « للوجاهة » التى كان يلجأ اليها بعض المصريين عندما يتقربون الى الطبقات ذات السيطرة والنفوذ ، ومن بينها الأتراك ، فالزواج من فتاة تركية كان يرفع من قيمة « الفلاح » اجتماعيا ، وينزل به فى منزلة اجتماعية أعلى من غيره . بينما كانت كلمة « فلاح » نفسها نوعا من التصغير لشأن الانسان والحط من قيمته الاجتماعية ... كل ذلك تحت تأثير القيم التى فرضتها الطبقة المسيطرة فى المجتمع المصرى ، وهى التى تتكون من الأتراك والمتمصرين من مختلف الشعوب ، وفوق هؤلاء جميعا توجد سلطة الاحتلال الانجليزى التى تؤكد هذه القيم وتناصرها وتغذيها ، فالانجليز يعلمون أن الفلاحين هم أصحاب البلد الحقيقيين ، ويعلمون أن يقظة الفلاح المصرى سوف تكون عاصفة تقضى على كل الذين ظلموه ونهبوا حقوقه .

ولعل استنكار موقف الطبقات المسيطرة على المجتمع المصرى من « الفلاح » هو الذى كان الفكرة الأساسية المحركة للثورة العرابية ، وعندما فشلت هذه الثورة ، دخل الخديو توفيق القاهرة مع الجنرال ولسلى قائد جيش الاحتلال ، وقال توفيق كلمته المشهورة : ان هذا كله قد تم لتأديب الفلاحين « أولاد الكلب » . والخديو توفيق يمثل تمثيلا نموذجيا تلك الطبقة الأجنبية التى ظلت تتحكم فى القيم الاجتماعية بدرجات متفاوتة منذ أيام المماليك حتى قيام ثورة ١٩٥٢

لقد أحس توفيق الحكيم في بيتـه بذلك الصراع « المكتوم » بين والده الذي ينتمي في نهاية الأمر الى الفلاحين وبين والدته التي كانت تنظر الى الفلاح نظرتها الى طبقة دنيا يجب أن تتخلص الأسرة من آثارها تخلصا كاملا، فالتخلص من أي ارتباط معنوي أو مادي بحيـاة الفلاح وقيمه ، هو في نظر هـذه السيدة التركية الطريق الصحيح الى التمدن والارتفاع الى مستوى اجتماعي له قيمته واحترامه !

ومن الطبيعي أن يتأثر توفيق الحكيم بهذا الصراع « المكتوم » داخل العائلة ، وقد انتهت به مراقبته لهذا الصراع الى أن يتخذ موقفا دافعيا الى جانب والده « الفلاح » ، ثم ارتقى هذا الموقف عنده الى الحد الذي أصبح فيه يدافع عن الفلاح المصري دفاعا كاملا ضد القيم التي تنشرها الارستقراطية الاجنبيـة وبخاصة الارستقراطية التركية ، ولم يكن من المصادفات في تلك الفترة أن يكون زعيم الثورة المصرية سنة ١٩١٩ واحـدا من أبناء الفلاحين هو سعد زغلول ، الذي كان في نشأته قريبا جدا في ظروفه وتربيته من « اسماعيل الحكيم » والد توفيق الحكيم ، فلقد كانا فلاحين على جانب من الثراء ، ثم اشتغلا بالقانون ، ثم تزوجا من الارستقراطية ذات الاصـل الاجنبي ، فقد تزوج والد الحكيم – كما سبق – فتاة من أصـل تركي ، وتزوج سعد زغلول فتاة من أصـل تركي هي صفية بنت مصطفى فهمي الذي كان رئيسا للوزراء في عهد كرومر ، ولعـل سعد زغلول أن يكون بنشأته الريفيـة وقيادته للثورة تجسيدا لدور « الاب


مصطفى فهمي

الروحي » عند توفيق الحكيم . كمـا كان تجسيدا لهذه الابوة الروحية عند الشعب كله

لقد انحاز توفيق الحكيم بعواطفـه كلها الى قضية الفلاح المصري ، وبالتالي الى قضية مصر . وخـرج من الصراع الدائر في عائلته وفي مجتمعه بالتعـاطف الكامل مع ممثلي الفـلاحين من امثال والده وسعد زغلول

ومن الظواهر التي تلفت النظـر أن كثيرا من الادباء والمفكرين الذين تبنـوا بحرارة وحماس الدعوة الى « المصرية » في الفن والفكر والسياسة كانوا يحملون مزيجا من الدماء المصرية والاجنبيـة . واذكر في هذا المجال اسماء : محمـد تيمور ، ومحمـود تيمور ، وتوفيق الحكيم ، ويحيى حقي وغيرهم . ان هؤلاء جميعا تختلط بدمائهم دماء غير مصرية ومع ذلك فلقد كانوا دائما من اكثر المتحمسين الى الدعوة المصرية ، وكانوا من غلاة المنادين بها في وجه العناصر الاجنبية الكثيرة التي كانت تملأ البلاد وتمد

نفوذها وسلطتها الى كل جوانب الحياة فى مصر . ويفسر الاستاذ يحيى حقى هذه الظاهرة فى كتابه فجر القصة المصرية فيقول فى حديثه عن محمد تيمور : « **انك لتحس ان نزعة تيمور فى الادب مبعثها حب صادق لمصر واهلها ، وليس من الغريب ، ان الذى يضمر هذا الحب كله ، ويحمل لواء المناداة بالادب**

المصرى الصميم فتى لا تجرى فى عروقه دماء مصرية بل دماؤه خليط من التركية والكردية والافريقية ، فهذه ظاهرة طبيعية مألوفة عند الغير كما عندنا فى

ان العرق الحديث اشد العروق اهتزازا بحب الوطن الجديد وانتباها لفتنته وجماله » .. وما ينطبق على محمد تيمور ينطبق على عدد آخر من الفنانين من بينهم توفيق الحكيم ويحيى حقى نفسه

وهكذا .. وجد توفيق الحكيم نفسه فى جو عام ينتفض بالثورة القومية المصرية ، ووجد نفسه فى جو عائلى خاص تتعرض فيه الشخصية المصرية

التى يجسدها والده لضغط معنوى من جانب والدته ذات الاصل التركى ..

وقد قاده هذا كله الى أن يختار موضوعه الاول والاكبر ، ولم يكن هذا الموضوع سوى « مصر » والدفاع عنها والدعوة اليها والتعبير عن المحبة العميقة لشخصيتها بل والبحث عن هذه الشخصية ومحاولة اكتشافها اكتشافا فنيا وفكريا وروحيا

ونتوقف أمام « عودة الروح » أنضج عمل فنى بدأ به توفيق الحكيم ، وعبر فيه عن اكتشافه لمصر .. ماهو « الكشف » الذى وصل الحكيم اليه فى هذه الرواية ؟

ان اى تحليل لعودة الروح يبين لنا بوضوح أن توفيق الحكيم قد اكتشف مصر اكتشافا « **دينيا وروحيا** » قبل أى شىء آخر . هناك لمحات فى الرواية

تصور لنا الواقع الاجتماعى والسياسى فى مصر فى الربع الاول من هذا القرن ، ولكن الرؤية الاساسية فى الرواية هى رؤية دينية روحية بالدرجة الاولى .

ولست أعنى بذلك انها رؤية بعيدة عن اى تفكير عقلى أو تفكير منطقى ، وانما أعنى أنها رؤية يسيطر عليها الايمان

الشامل العميق، واليقين الذى لايتردد، والالتفات الى التفاصيل والجزئيات باعتبارها مجرد مظاهر لشىء آخر ، واحد ، شامل ، يسيطر على كل شىء ، والمظاهر التى تبدو أمام العقل العادى على أنها مظاهر تخلف وتأخر ، تبدو لصاحب الايمان الدينى شيئا له عمق لا تدركه العين المجردة

فعنوان الرواية نفسه مستمد من الافكار الدينية عند المصريين القدماء ، ومن كتاب الموتى على وجه الخصوص ، وكتاب الموتى هو مجموعة الدعوات والتراتيل الدينية التى كانت معروفة عند قدماء المصريين ، ومن هذه التراتيل ما يتصل بقصة الانسان فى هذا العالم .. قصة موته ، ثم بعثه بعد ذلك ، فالروح عند المصريين القدماء خالدة لا تموت ، بل لقد وضع توفيق الحكيم تحت عنوان الرواية جزءا من نشيد

الموتى عند المصريين ، وهو الجزء الذى يقول : « **عندما يصير الزمن الى خلود سوف نراك من جديد لانك صائر الى هناك حيث الكل فى واحد** » .. لقد استمد الحكيم من الواقع الذى يدور

حوله احساسا قويا بأن مصر ستعود الى الحياة بعد أن أصابها نوع من الموت المؤقت على يد الاحتلال البريطاني ، ولكنه وجد التعبير عن هذه العودة الى الحياة ، والثقة في ضرورة هذه العودة ثقة مطلقة ، والايمان بخلود مصر .. وجد التعبير عن هذا كله في التجربة الدينية عند الفراعنة » في نظرتهم الروحية الى الحياة .. كانوا يؤمنون أن كل شيء في هذا العالم يتجدد .. ان الفيضان يختفي ثم يعود ، وبعد الحصاد تعود الثمار الى الارض ، وأوزوريس اله الخصب ، تمزق جسده ثم تكامل من جديد وعاد الى الحياة ، والانسان اذا مات عاد مرة أخرى الى الحياة ، فعودة الروح اذن هي الفكرة الاساسية عند المصريين القدماء ، ومن قلب هذه الفكرة خرج توفيق الحكيم برؤيته الدينية والروحية ، بأن مصر لا يمكن أن تموت ، وانما هي في الحقيقة خالدة ، وسوف تعود الى الحياة ، رغم كل المظاهر التي كانت تبدو قبيل ثورة ١٩١٩ ، والتي كانت تقول لمن لا يملكون تلك الرؤية الدينية التي يملكها الحكيم : ان مصر ميتة ، وتحتاج الى وقت طويل لكي تستيقظ بل وقد لا تستيقظ ابدا .

ومن خلال هذه الرؤية الدينية لتوفيق الحكيم ، تدفق ايمانه بمصر في صفحات رواية عودة الروح ، واصبحت عينه لا ترى المظاهر المجردة ، وانما ترى مغزى هذه المظاهر ، وترى ما وراءها . على أن هذه الرؤية الدينية لم تكن مجرد رؤيا مبهمة خالية من الوضوح ، بل على العكس فانها رؤيا لها منطقها الخاص ، وهو المنطق الذي يطبقه توفيق الحكيم في رواية عودة الروح

فهذه الرؤية الدينية — التي يشترك فيها الحكيم مع المصريين القدماء — تؤمن بوحدة المصير ، أو بالمصير المشترك .. انها تؤمن بذلك الشعار الديني القديم الذي كان المصريون يرددونه في صلواتهم ومعابدهم « .. **الكل في واحد** » . وهذا الايمان بوحدة المصير لا يفرق بين الانسان والحيوان . ولذلك نجد الحكيم في الفصل التمهيدي القصير الذي كتبه لرواية « عودة الروح » ، وهو يصف الاسرة التي تسكن في بيت بالسيدة زينب ، والتي جاءت أصلا من الريف .. في هذا الفصل يقول الحكيم :

« لو استطاع احد لقرأ على وجوههم الباهتة ، نور سعادة خفية يمر بهم معا ، خاضعين لحكم واحد ، يمرضون معا ، ويطعمون معا الطعام ، ويكون لهم معا الحظ والنصيب » .. ثم يقول توفيق الحكيم على لسان الطبيب الذي يعالج الاسرة : « ليس غير الفلاح يستطيع هذه الحياة ، هو وحده الذي — على الرغم من رحب داره — لابد له أن ينام هو وامرأته وعياله ، وعجله وجحشته في قاعة واحدة ! .. » فتوفيق الحكيم لم ير في هذا النوع من التوحيد بين افراد الاسرة ، واصرارهم على أن يعيشوا في حجرة واحدة ، واستبعادهم لفكرة الاستقلال الفردي ، ولم ير في امتزاج حياة الفلاح بحياة الحيوانات التي يحتاج اليها .. لم ير في هذا كله السكن اى معنى اقتصادي ، مثل ضيق ، بل انه يرى أن السكن الريفي حتى لو كان واسعا فانه لا يمنع الفلاح من التصرف بنفس الطريقة .. ان الحكيم يرى في ذلك كله معاني دينية ترفض أى تفسير اقتصادي أو سياسي

يمكن أن يقول به أحد المفكرين اذا أراد أن يفسر وحدة هذا الشعب في بعض المواقف الكبرى، فالتفسير الصحيح عند الحكيم هو التفسير الذي تفرضه الرؤية الدينية.. فهو يقول مثلا في «عودة الروح» عن بناء الهرم «اننا لا نستطيع أن نتصور تلك المواطف التي كانت تجعل من هذا الشعب فردا واحدا يستطيع أن يحمل على أكتافه الأحجار الهائلة وهو باسم الثغر مبتهج الفؤاد ، راض بالالم في سبيل المعبود . اني لواثق أن تلك الالاف المؤلفة التي شيدت الاهرام ما كانت تساق كرها كما يزعم هيرودوت عن حماقة وجهل ، وانما تسير الى العمل زرافات وهي تنشد نشيد المعبود كما يفعل احفادهم يوم جني المحصول ».. هذه رؤية دينية للحضارة المصرية القديمة ، وهي رؤية تمتد عند توفيق الحكيم لتفسر الواقع المصري الحديث ، عندما كانت مصر تتعرض لمحنة ساحقة هي محنة الاحتلال الانجليزي وتريد أن تتخلص من هذه المحنة وتعود الى الحياة . فتوفيق الحكيم في عودة الروح يرى أن مصر سوف تنتصر ، وتحقق وجودها أو بعثها وخلودها ، بهذه القوى الروحية الكامنة فيها ، والتي ساعدتها دائما على التخلص من الأزمات التي تتعرض لها كما ساعدتها على القيام بالانجازات الحضارية الكبيرة مثل تحويل مجرى النيل في عهد مينا ، أو بناء الهرم في عهد خوفو ، وغير ذلك من الانجازات الاخرى العظيمة .

وفكرة المصير المشترك ، ترتبط أشد الارتباط ، بفكرة « التوحيد » ، وهي فكرة دينية محركة في الحضارة المصرية القديمة ، فالمصريون هم أول من نادى في تاريخ الحضارة الانسانية بفكرة « التوحيد » الدينية ، أي عبادة اله واحد . لقد سبقوا اليهود في ذلك ، وسبقوا سائر الاجناس والديانات في هذه الدعوة ، وعبادة اله واحد ، تعكس صورا أخرى من التوحيد ، مثل التوحيد بين الانسان والانسان ، والتوحيد بين الانسان والطبيعة ، والتوحيد بين الانسان والحيوان. كما أن هذه الفكرة، فكرة عبادة اله واحد ، هي التي تنعكس عمليا في قدرة المصريين على الاشتراك معا في عملهم ، وقدرتهم على الابداع الحضاري كلما استطاعوا أن يتوحدوا تحت راية واحدة . ومعنى التوحيد هذا يصوره لنا توفيق الحكيم في « عودة الروح » تصويرا حارا جميلا ، ويرد اليه قدرة مصر على الحركة والابداع والخلاص من الازمات .

والرؤية الدينية عند توفيق الحكيم لم تقتصر على اكتشاف فكرة المصير المشترك ، وفكرة التوحيد عند المصريين .. بل اكتشفت أيضا فكرة الالم والقدرة على الاحتمال ، وتبرزهما أيضا من خلال الرؤية الدينية ، حيث يقول الحكيم في عودة الروح « **هل وجدت افقر من هذا الفلاح المصري ؟ أو أطول عملا ؟.. عمل ليل نهار في الشمس المحرقة ، والبرد القارس ، وكسرة من خبز الذرة ، وقطعة من الجبن مع بعض الاعشاب من البرسيم وغيره مما ينبت وحده .. تضحية مستمرة ، وصبر دائم ومع ذلك فهاهم أولاء يغنون** » .. ويقول الحكيم أيضا : « **هذه العاطفة عاطفة السرور بالالم جماعة .. عاطفة الصبر الجميل والاحتمال الباسم للاهوال من أجل سبب واحد مشترك .**

عاطفة الإيمان بالمعبود والتضحية والاتحاد فى الالم بغير شكوى ولا أنين .. هذه هى قوتهم » ..

انها رؤية دينية ولا شك ، هذه الرؤية التى تبحث من قوة المصريين وراء الظاهر الخارجية البسيطة وتكشف من الافكار التى تحركهم خلال مراحل التاريخ المختلفة منذ العصور القديمة حتى القرن العشرين . وما أقرب هذه الرؤية عند توفيق الحكيم من نظرة الفراعنة القدماء أنفسهم الى فكرة « العذاب » فى سبيل « الخلاص » ، حيث نجد أوزوريس يتمزق فى سبيل خلاصه هو ، وفى سبيل خلاص ايزيس والمصريين جميعا ، ودموع ايزيس هى الفيضان اى ان احزانها فى النهاية هى سبب الخصوبة وسبب الحياة . ولعل هذه النظرة نفسها هى أقرب ما تكون الى النظرة المسيحية التى تؤمن أيضا بأن العذاب هو طريق الخلاص من الخطيئة.

ومن عناصر الرؤية الدينية لتوفيق الحكيم فى عودة الروح فكرته من نظرة المصريين للزعيم ، فكما كان المصريون فى الماضى يتجمعون فى المعبد للصلاة من اجل اله واحد ، فان المصريين يتجمعون بقوة وحرارة وقدرة على التحرك الحضارى الواسع حول زعيم واحد .. وهم لا يعجزون من الحركة الا اذا عجزت الظروف من تقديم مثل هذا الزعيم .. ولقد كان ذلك ما ينقص الشعب فى مصر قبيل ثورة ۱۹۱۹ .. « نعم .. **ينقصه ذلك الرجل منه الذى تتمثل فيه كل عواطفه وامانيه ويكون له رمز الغاية .. عند ذلك لاتعجب لهذا الشعب المتماسك المتجانس المنطب المستعد للتضحية »** .. وجاءت ثورة ۱۹۱۹ ، ووجدت مصر ذلك الرجل فى شخص سعد زغلول » ولذلك حدث ذلك الانفجار الثورى الكبير الذى استيقظت فيه مصر بصورة مدوية عنيفة ، وتجمعت تحت شعار « الكل فى واحد » يقودها « رجل منها تتمثل فيه كل عواطف الشعب وامانيه » .


صفية زغلول

هذه هى الرؤية الدينية الروحية التى يقدمها لنا توفيق الحكيم فى روايته عودة الروح . انها رؤية شاملة تملأ عقله ووجدانه ، ويمكننا أن نخضعها للعقل ولكنها أشمل من العقل وأكبر منه .

وبعد أن عبر الحكيم عن هذه الرؤية الدينية تعبيرا فنيا فى عودة الروح سنة ۱۹۲۷ ، عاد الى هذا الموضوع فى السنة التى صدرت فيها « عودة الروح » وهى سنة ۱۹۳۳ « لان الحكيم لم يصدر روايته الا بعد خمس سنوات من كتابتها » .. لقد كتب فى سنة ۱۹۳۳ مقالا على شكل رسالة الى طه حسين

وفى هذا المقال يقول فى التفرقة بين العقلية المصرية والعقلية الافريقية :

« ... ما بال تماثيل الاقدمين عند المصريين مستورة الاجساد وعند الاغريق عارية الاجساد ، هذه الملاحظة الصغيرة تطوى تحتها الفرق كله . نعم كل شىء

مستتر عند المصريين ، عار جلي عند الاغريق . كل شيء في مصر خفي كالروح. وكل شيء عند الاغريق عار كالمادة . كل شيء عند المصريين مستتر كالنفس . وكل شيء عند الاغريق جلي كالنطق . في مصر الروح والتفسير وفي اليونان المادة والعقل»

فالحكيم هنا يعبر بطريقة فكرية مباشرة عما عبر عنه من قبل بطريقة فنية روائية، وذلك في « عودة الروح »

على اننا اذا حاولنا أن نخرج من الرؤية الدينية عند توفيق الحكيم ببعض المعاني الحضارية والعملية لما وجدنا في ذلك أى صعوبة ؛ ذلك لان فكرة توفيق الحكيم الدينية تبتعد تماما عن الطقوس والغيبيات وتعتمد على الايمان والنظرة الشاملة والحماس والثقة بالمستقبل ، ولكنها بالاضافة الى ذلك كله تخفي في اعماقها أفكارا واضحة محددة ، وهي في نفس الوقت افكار صحيحة . فالمصريون شعب متجانس منذ قديم الزمان ، لم يعرفوا الانقسامات الطائفية او القبلية السائدة والتي لا تزول مع الايام بيسر وسهولة ، وهم شعب شديد الصبر على احتمال المصاعب والاهوال ، بل ان قصة الحضارة المصرية في مختلف المراحل هي قصة الاحتمال والصبر والارتباط بالارض في ظروف الجدب والرخاء على السواء . وفي المصريين أيضا قدرة كبيرة على أن يقدموا للحضارة الانسانية أشياء كثيرة اذا ما حاولوا ان يتخلصوا من الانقسامات العارضة في حياتهم وتوحدوا مثل النيل نفسه ، ثم انطلقوا نحو غاية محددة واضحة امامهم يتفقون عليها جميعا . هذه هي المدلولات العملية والحضارية للرؤية الدينية عن مصر في «عودة الروح» وهي « مدلولات » صحيحة لا تتغير مع تغير الظروف والاحوال ولا تتناقض مع النظرة العملية نفسها .. فدائما كلما اتسق المصريون واتحدوا في الايمان بشيء أو بشخص ، استطاعوا أن يخرجوا من هامش الحضارة الى قلب الحضارة . وهذا هو المعنى الباقي لعودة الروح في كل الظروف والاحوال

على أن « **عودة الروح** » استطاعت أن تحمل في صفحاتها نوعا من التنبؤ ، وهذا التنبؤ ليس غريبا على رواية تعتمد على الرؤية الدينية الشفافة .. ان توفيق الحكيم يقول في عودة الروح عن المصريين « .. **ما اعجبهم شعبا صناعيا غدا** » . فطبيعة المصريين كما تصورها توفيق الحكيم في رؤيته الدينية الكبيرة تتلاءم تماما مع المجتمع الصناعي ؛ فالمجتمع الصناعي يحتاج الى التجمع والتعاون والقدرة على الاستمرار ، يحتاج الى شعار « **الكل في واحد** » . وهذه كلها صفات كامنة في طبيعة المصريين وفي حضارتهم . وقد أطلق توفيق الحكيم هذه الصيحة في « عودة الروح » في وقت لم تكن فيه مصر قد عرفت الحركة الصناعية على نطاق واسع ، ففي سنة ١٩١٩ كانت الصناعات المصرية محدودة، وكانت الطبقة العاملة تمثل نسبة ضئيلة في المجتمع المصري . ومع ذلك كله لقد كانت الرؤية الصادقة والصحيحة لمستقبل المصريين هي أن من الضروري أن يتجهوا للصناعة وان ينجحوا فيها ، وهذه الفكرة .. فكرة التصنيع يمكن الوصول اليها من خلال دراسة اقتصادية او اجتماعية ، ولكن الحكيم لم يصل اليها من هذا الطريق ، وانما وصل اليها من طريق آخر هو طريق الاحساس الوجداني ، والرؤية الشاملة لاعماق الشعب المصري

بقيت هناك ملاحظة على الرؤية الدينية

لمصر ، والتي تصورها لنا عودة الروح ، فلقد جاءت معظم هذه الاحاديث عن مصر على لسان عالم آثار فرنسي ، ويرى كثير من النقاد أن اختيار هذه الشخصية لتتحدث كل هذا الحديث عن المصريين هو نقطة ضعف في الرواية ، فلقد كان من الطبيعي أن يكون الحديث عن مصر على لسان أحد ابنائها المتحمسين ، حتى يكون للحديث دلالة حقيقية ، وحتى يكون مقنعا كحديث صادر من قلب مصري متحمس لوطنه

ولكننا لو فكرنا في اختيار توفيق الحكيم لعالم الآثار الفرنسي ، على ضوء « الرؤية الدينية » التي تسيطر على « الرواية » لوجدنا هذا الاختيار معقولا بل ورائعا من الناحية الفكرية والفنية على السواء فلابد أن يكون هذا الحديث صادرا عن انسان يعرف تاريخ مصر معرفة عميقة ، ولابد أن يعرف بالذات تاريخها القديم الذي يدور حول معاني « البعث والخلود وعودة الروح » ... ومن الذي يعرف هذا كله افضل من عالم الآثار ، وهو الذي يعيش مع التاريخ المصري في عظمته وقوته ، وهو الذي يقرأ على الاحجار والتماثيل وجه مصر الذي يغالب الازمات والمحن ، والذي يبدع ويساهم في الحضارة الانسانية بعمق وأصالة . وعالم الآثار لابد أنه يملك معرفة شاملة بالتاريخ المصري ، وهذا هو ما يمكنه من الحديث عن المستقبل دون أن يكون في ذلك أي انفعال ... انه يتحدث عن المستقبل على ضوء ما أدركه من معاشرته للانسان المصري في مختلف مراحل الحضارة

وعندما نترك « عودة الروح » برؤيتها الدينية ، لنواصل البحث بعد ذلك عن مصر في أدب توفيق الحكيم ، فسوف يواجهنا العمل الثاني الهام الذي عبر فيه الحكيم عن مصر ، وهو « عصفور من الشرق » . وهذه الرواية في حقيقتها هي جزء مكمل « لعودة الروح » فعودة الروح تعالج مشكلة مصر في مواجهة العقم الذي أصابها بعد الاحتلال الانجليزي ، وفي مواجهة المحنة التي كانت تعانيها على يد هذا الاحتلال ، وعودة الروح ، تؤكد أن مصر سوف تتجاوز العقم الى الخصوبة ، وسوف تواجه المحنة ، وستيقظ وتعود اليها وتبعث من جديد .. قوية خالدة . فالمشكلة في عودة الروح بالنسبة لمصر هي « **ان تكون او لا تكون** » « **ان تعود الى الحياة أو تنتهي الى الابد** » . اما في عصفور من الشرق فهي مشكلة أخرى ، انها مشكلة الصراع بين الشرق والغرب ، وكيف تتصرف مصر ازاء هذه المشكلة . وقد انتهى توفيق الحكيم في « عصفور من الشرق » الى النتائج التي تبررها نظرته الدينية ، تأملون ان هذا الصراع هو صراع النزعة الروحية والنزعة المادية ، وأن الشرق يمثل الروح ، بينما يمثل الغرب المادة ، وان الغرب نفسه بحاجة الى الشرق ونزعته الروحية . أن الاديان الجديدة في الغرب كلها أديان مادية مثل : الماركسية ، والنازية والفاشية . والعامل الروسي « الابيض » ايفان ، الهارب من الثورة الروسية ... هذا العامل هو أحد ابطال عصفور من الشرق ، وهو الذي يندد بالاديان الاوروبية الجديدة ، ويرى أن منبع الامل كله بالنسبة للانسان انما يكمن في الشرق

ولا شك ان « **عصفور من الشرق** » **تناقش المذاهب السياسية والاقتصادية المعاصرة في كثير من السذاجة** . **والرومانسية الهشة الساذجة** ولا شك انها لا تضع أي حل مقنع او جديد لمشكلة

الصراع الحضاري بين الشرق والغرب . ورغم ذلك نحس ببعض المعاني الاساسية وراء هذا العمل الفني ، وعلى رأس هذه المعاني جميعاً دعوة توفيق الحكيم الى التمسك بأصالة الشخصية المصرية ، حتى لا تفقد نفسها أمام التيارات الوافدة فتذوب في هذه التيارات وتتلاشى من المكن أن تأخذ مصر من هذه التيارات المختلفة ، بل ومن الواجب أن تأخذ من هذه التيارات وأن تتأثر بها ، ولكن من الواجب أيضاً أن تحتفظ بشخصيتها ، وأن تحتفظ بتراثها . ان رواية « عصفور من الشرق » رغم سذاجتها وطابعها الرومانسي الهش فانها تعتبر صرخة في وجه الذين يدعون الى الانفصال المطلق عن الشخصية القومية والذوبان الكامل في الحضارة الغربية الوافدة . ولعل « الجو » الذي أملى على توفيق الحكيم هذه الرواية هو ما كانت تمتليء به أوروبا في ذلك الحين « ١٩٣٨ » من صور للقسوة والاعتداد بالنفس والتعسف ، فلقد عرفه الشرق أوروبا الاستعمارية ممثلة في انجلترا وفرنسا وغيرهما من بلاد أوروبا . وعندما بدأت الثورات الوطنية دورها في التخلص من هذا الاستعمار ، وبدأ هذا الاستعمار يتحرش تحرشا فتشبثاً اذا بأوروبا تطل على العالم بوجه جديد مخيف هو الوجه النازي الذي يمثله هتلر ، والوجه الفاشي الذي يمثله موسوليني . أما روسيا في ذلك الوقت فكانت تعيش في ظل ستار حديدي رهيب ، ولم يكن أحد يعرف ماذا يدور في داخلها بوضوح ، وكان ما يخرج من روسيا في تلك الفترة يثير الفزع أكثر مما يثير الطمأنينة او الأمل ، كل ذلك بالاضافة الى أن أجهزة الاعلام الغربية قد ملأت العالم بالخوف والرهبة من النظام الروسي . ولذلك كله كان من الطبيعي أن تكون « عصفور من الشرق » رفضا واستنكارا لوجه الغرب ، وأن تكون دعوة الى الاهتمام بالقيم الانسانية والروحية التي يمثلها تراث الشرق .

هذا هو التبرير الوحيد لما فيها من سخط حاد عنيف على الغرب ، وعلى أديانه الجديدة جميعا ، بلا تفرقة دقيقة بين ما هو صالح منها وما هو زائف ، وبلا تعمق في حقيقة المشاكل التي تثيرها الأديان الغربية الجديدة .. الماركسية والفاشية والنازية .

على أن « عصفور من الشرق » تحمل الينا شيئا جديدا في رؤية توفيق الحكيم لمصر ، فهو في عودة الروح يركز على رؤيته الدينية من خلال التاريخ المصري القديم ، ولكنه في عصفور من الشرق ، يلتفت الى التراث الشرقي كله ، فمصر هي جزء من حضارة روحية أشمل ، هي الحضارة الشرقية بأديانها الكبرى . أي أن نظرته الآن أصبحت أوسع من النظرة القومية المحدودة ، وذلك طبيعي جدا ، لأنه كان يفكر في مشكلة الشرق أمام الغرب ولم يكن يفكر في مشكلة عودة الروح ، وهي مشكلة مصر أمام الاحتلال الانجليزي .

وهكذا تبدو « عصفور من الشرق » امتدادا للرؤية الدينية الروحية في عودة الروح ، وان كانت تصور التراث الروحي الذي ينبع منه نظرة الحكيم بصورة أوسع وأشمل من الديانة المصرية القديمة . والقيمة الاساسية التي تمثلها عصفور من الشرق ، هي الدعوة الى الاصالة والاصرار عليها ، كما كانت عودة الروح دعوة الى المقاومة والتفاؤل والثقة بأن روح مصر خالدة سوف تعود الى الحياة قوية كما كانت

ومن الملاحظ أن توفيق الحكيم أهدى «عصفور من الشرق» الى «حاميتي الطاهرة السيدة زينب» بينما كانت السيدة زينب في عودة الروح، هي البيئة التي يعيش فيها أبطال القصة ويستظلون بظلها الروحي، كذلك فان «محسن» في عصفور من الشرق يتذكر السيدة زينب في باريس، وهو يدخل احدى الكنائس ..

ومن المعروف ان توفيق الحكيم اسمى ابنته باسم «زينب» استجابة لهذه المحبة العميقة في نفسه للسيدة زينب ولما ترمز اليه من قوة روحية بالنسبة للحكيم وبالنسبة للشعب المصري كله.

ان المبدأ المصري القديم يتحول تدريجيا في وجدان توفيق الحكيم الى مقام السيدة ويمتزجان معا، لينتجا هذه الرؤية الدينية الصافية عند توفيق الحكيم في نظرته الى مصر، بل وفي نظرته للحياة والعالم من خلال مصر

واحب أن أؤكد مرة اخرى قبل ان انتقل الى النقطة الاخيرة في هذا البحث، ان معنى «الرؤية الدينية» هنا ليس هو المعنى التقليدي المحدود الذي يرتبط بالطقوس الدينية وما الى ذلك، وانما الرؤية الدينية — كما اعنيها وكما اراها في ادب الحكيم — هي ذلك الايمان العميق بشيء، والثقة الكبيرة بان هذا الشيء سوف يتحقق، ثم استخدام جميع البراهين العقلية والعاطفية في سبيل تأكيد هذا الايمان الذي يملأ نفس الانسان ... ان هذا النوع من الرؤية الدينية اشمل واعمق واكثر مصرية من الرؤية الدينية التقليدية، لان هذه الرؤية الجديدة تهتم بجوهر الروح الدينية دون الاهتمام بالظاهر والشكليات او بالطقوس والغيبيات. وهذه الرؤية الدينية



الخديو توفيق

الجديدة هي التي كانت تسيطر على توفيق الحكيم في نظرته لمصر في «عودة الروح» و«عصفور من الشرق» .. انه يؤمن بها، وبتراثها الروحي، وبقدرتها على التجدد، والعودة الى الحياة، وايمانه بمصر هو ايمان عميق شفاف، فيه نوع من الشمول يبعده عن اي تفكير في التفاصيل الصغيرة

يبقى بعد ذلك أن نتساءل: هل توقفت نظرة توفيق الحكيم الى مصر عند حدود الرؤية الدينية؟... لقد كان توفيق الحكيم، بحاجة الى هذه الرؤية الدينية، عندما كانت الظروف التي تحيط بمصر مظلمة لا يبدو فيها بارقة من الامل، كان عليه أن يخترق بوجدانه هذا الظلام الكثيف ليرى المستقبل، وينقل رؤيته الحادة الواثقة الى وجدان المصريين جميعا؟ ولم يكن باستطاعته أن يرى هذا المستقبل بدون تلك الروح الدينية، بروح الايمان الشامل العميق لانه لم يكن هناك في الواقع اي امل او اي بشرى تأمل ...

غير ان الحكيم استطاع من خلال رؤيته الدينية أن يجد املا كبيرا في المستقبل في وقت كان من الصعب ان يرى فيه الانسان اي نوع من الامل.

ولكن بعد أن خرجت مصر من هذا الظلام

خروجاً نسبياً بعد ثورة ١٩١٩ . وبعد أن بدأت تتقدم وتحقق بعض الانتصارات وتنال بعض الحقوق ، وبعد أن أصبح فيها جامعة وصحافة وحياة نشيطة ، وبعد أن عاد توفيق الحكيم من باريس ليذهب الى الريف ويعمل « وكيلا للنيابة » هناك .. بعد هذا كله .. هل يتوقف الحكيم عند الرؤية الدينية ؟ هل يظل يتغنى بحياة الفلاح وصبره على الالم واصراره على أن ينام هو وماشيته في مكان واحد ؟...

الحقيقة أن الرؤية الدينية لمصر ، قد تراجعت بعد أن اثبتت مصر خلال ثورة ١٩١٩ انها موجودة وأن قلبها ينبض بقوة وحرارة . صحيح أن الحكيم لم يتخلص أبدا من آثار هذه الرؤية الدينية في بقية أعماله الفنية .. ولكن الرؤية الدينية لا تظهر الا مع أزمة حاسمة ساحقة . أما بعد ١٩١٩ ، وبعد ان أصبح الحكيم جزءا من المجتمع المصري الذي أخذ يتحرك نحو المستقبل فاننا نجد أمامنا توفيق الحكيم صاحب « الرؤية الواقعية » . وهذه الرؤية الواقعية تولد عنده بصورة ناضجة بعد أن احتك بالحياة احتكاكا مباشرا ، في تجربته بالارياف كوكيل للنيابة ، لقد عرف في هذه التجربة كثيرا من الحقائق اليومية التي لم يتوصل اليها بالتأمل والتفكير والقراءة .. وانما توصل اليها هذه المرة بالعين المجردة والرؤية المباشرة . وتتجسد أمامنا هذه « الرؤية الواقعية » عند توفيق الحكيم في « يوميات نائب في الارياف »

والحقيقة أن الرؤية الواقعية لمصر عند الحكيم لم تولد فجأة ، فان « عودة الروح » نفسها مليئة بملامح عزيزة لهذه الرؤية الواقعية ، صحيح ان الوجه الرئيسي لعودة الروح هو الذي يتركز في الرؤية الدينية لمصر ومستقبلها ، ولكن الرواية نفسها في شخصياتها وحوادثها تتحرك في اطار واقعي خصب ، فالرؤية الواقعية

في عودة الروح تمثل وجها من وجوه عبقرية توفيق الحكيم وقدرته الفنية . لقد انطلق في عودة الروح من الرؤية المصرية القديمة ، التي تؤمن بالبعث بعد الموت وتؤمن بالخلود ، ولكنه من خلال هذه الرؤية ترك الحرية لشخصياته المصرية أن تنطلق وتعيش حياتها الطبيعية الواقعية ، ومع ذلك لو تابعنا حركة الشخصيات في عودة الروح ، فسوف نجد أن هذه الحركة تتلاءم تماما مع منطق الرؤية الدينية ،. فالاسرة تتعرض لأزمة ، هي أشبه بالموت ، وتدخل السجن الذي يشبه القبر ، ثم تعود الى الحياة من جديد .. تعود اليها الروح ، وتبعث ، وتواجه الدنيا بأمل كبير . فعودة الروح اذن خطان متوازيان ، خط الرؤية الدينية ، وخط الرؤية الواقعية . ولكن الاساس ولا شك هو الرؤية الدينية . فهذه الرؤية هي التي تتحكم في حركة الرواية وحركة الشخصيات

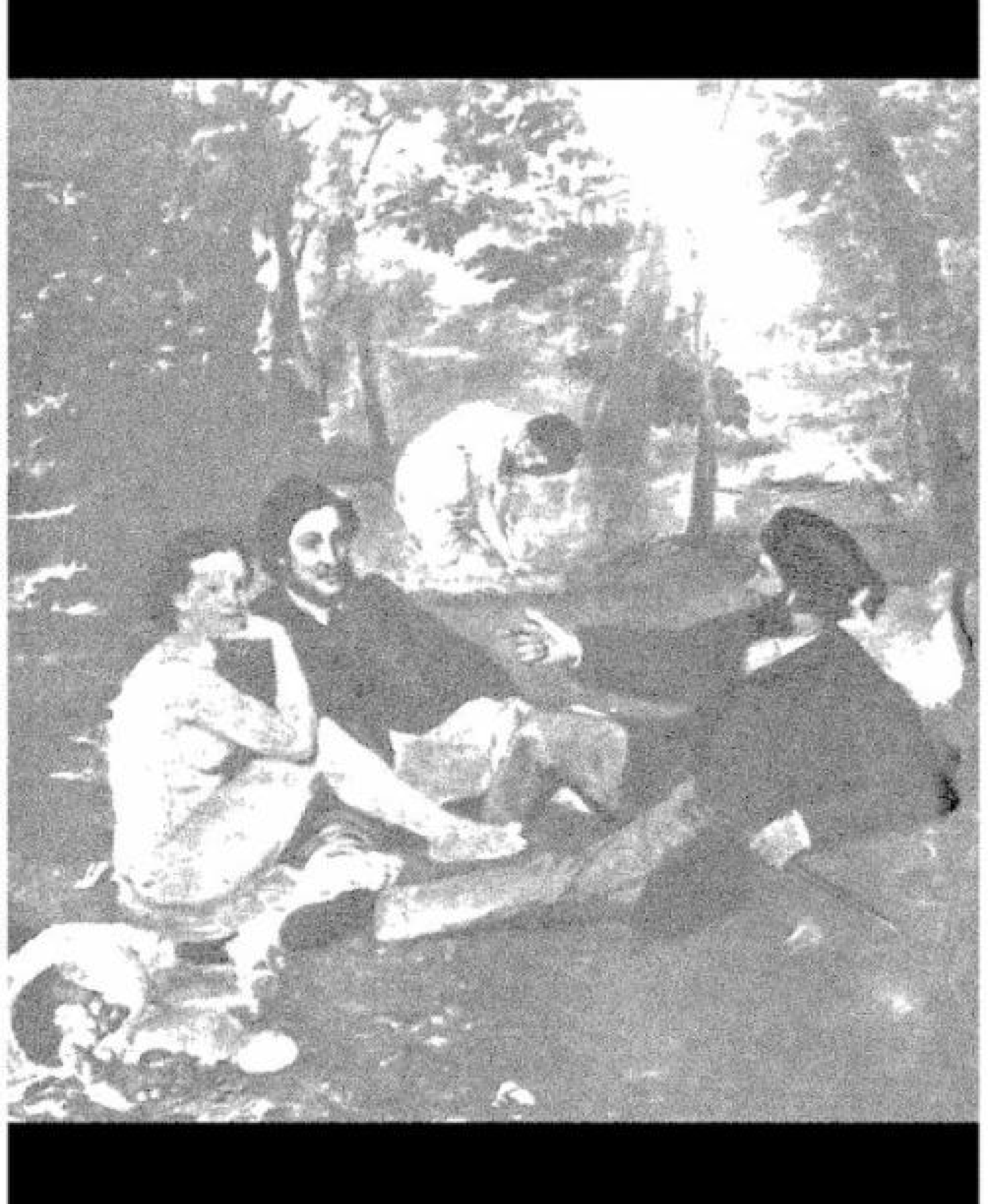
ولكننا في « يوميات نائب في الارياف » لا نجد سوى الرؤية الواقعية المباشرة ، لا مجال هنا للرؤية الدينية ، الا في لمحات ثانوية غير أساسية . ان الفلاح الذي تحول الى قصيدة خيالية جميلة عن قوة مصر وقدرتها على الحياة والتجدد في عودة الروح ، ليس سوى فلاح حقيقي يعاني الالم والعذاب والمشاكل الاجتماعية والنفسية المعقدة . ونجد في « يوميات نائب في الارياف » مواجهة صريحة وواضحة بين الواقع الذي يعيش فيه الفلاح ، وبين القوانين التي تحكم هذا الواقع ، فالقانون ، جاهل ، وبعيد عن الصواب

والفهم للحقيقة القائمة .. والعدالة التي يمثلها هذا القانون هي الظلم بعينه ، لأن القانون الذي يحاكم فلاحا سرق «كوزا من الذرة» ليتغلب على جوعه ، هذا القانون لا يهتم أبدا بايجاد حل لأزمة الجوع عند الفلاحين . والقانون الذي يحاكم فلاحا آخر لانه غسل ثيابه في الترعة وبدنه ، هو أيضا قانون ظالم ، فأين يذهب الفلاح وماذا يفعل وليس في القرية وسائل سليمة للحصول على المياه النقية ؟.. وفي «يوميات نائب من الارياف» صور عديدة عنيفة تدين «القانون» ادانة حادة ، وتعتبره قانونا زائفا لا يمثل العدالة بحال من الاحوال. على ان ادانة القانون ليست هي الفكرة الوحيدة في «يوميات نائب في الارياف» ، فهناك فكرة خطيرة أخرى هي ادانة الديموقراطية القديمة من خلال التطبيق العملي لها ، فالسلطات الادارية كانت مهمتها تزوير الانتخابات والتفنن في ذلك، وهكذا يكشف توفيق الحكيم بقسوة «لعبة الحياة الديمقراطية» في مجتمع يعاني من الجوع والجهل والتخلف الاقتصادي الرهيب . وفي «يوميات نائب في الارياف» سخرية ورشاقة ودقة اختيار للوقائع التي تعبر عن الحقيقة الاجتماعية بقوة وعنف

ان يوميات نائب في الارياف هي خلاصة الرؤية الواقعية لمصر عند توفيق الحكيم .. ان رؤيته الدينية الاولى كان فيها كثير من الرومانسية المتفائلة لان عينه كانت مركزة على المستقبل ، اما الآن – في يوميات نائب في الارياف – فقد نزل من سماء الرومانسية والاحلام الى دنيا الواقع .. وكما كانت «عودة الروح» ايمانا بالثورة واليقظة والمستقبل بالنسبة لمصر ، فان يوميات نائب في الارياف مليئة بالتحذير والنقد والغضب على الواقع ، انها تصوير قاس وجارح – رغم رشاقته وسهولته – لواقع الحياة في المجتمع المصري ، وهو واقع مرفوض كان من الضروري ان يتغير .. بل كان من الضروري ان يزول ..

هذان فيما أعتقد هما الوجهان المتقابلان لنظرة توفيق الحكيم الى مصر .. الوجه الاول هو الرؤية الدينية القائمة على الايمان العميق بمصر وبقدرتها على الحركة والحياة مهما اشتد الظلام ، والوجه الثاني هو الرؤية الواقعية حيث نجد الحكيم ينقد المجتمع المصري ويرفض صورته القديمة المليئة بالظلم والعفن .. وهو يرفض في ذلك المجتمع – على وجه الخصوص – القانون المفروض على هذا المجتمع ، ويرفض الديموقراطية القديمة التي لا تصور رأي الشعب وانما تزور هذا الرأي . أي ان المجتمع القديم كان محصورا بين تزييف العدالة وتزييف الديموقراطية ..

هما وجهان لرؤية توفيق الحكيم لمصر .. ولكنهما في الحقيقة وجهان لعملة واحدة .. الرؤية الدينية هي الوجه الاول ، والرؤية الواقعية هي الوجه الثاني .. ومن خلال هذين الوجهين الاساسيين خرجت عشرات الروافد الصغيرة ، تصور لنا رأي توفيق الحكيم في الاحزاب القديمة ، وفي المرأة ، وفي رسالة الفن ، وفي الدين ، والتعليم ، والقانون .. في الطبقة الوسطى ، وفي العمال والفلاحين . وفي قضايا كثيرة متعددة . ولا شك أن هذه الروافد الكثيرة – بما فيها من خطأ وصواب – تحتاج الى دراسات اخرى نرجو أن نلتقي فيها مع القراء .. في اعداد قادمة



كامل زهيري

توفيق الحكيم والسياسة

استوعب توفيق الحكيم ماضي مصر وتصور مستقبلها فكتب عودة الروح، وتحدث - بعين الخيال - عن عاصفة ستاركه، قبل أن يزلزل النظام القديم في مصر. وهذه النبوءة بالمستقبل، وهذا الاستيعاب للماضي هما اللذان يميز الفنان حين يكتب في السياسة عن المفكر. فالفنان هو الجسر بين الماضي والمستقبل. لأن الفنان نبي متواضع! أما المفكر فهو - يركز النظر - أغلب الأمر - على الحاضر فقط.

وهذا هو الفارق - في الفكر الاشتراكي - بين فورييه وسان سيمون، وبين كارل ماركس. وهو نفس الفارق الذي بين البير كامو الفنان وسارتر المفكر

■ كثيرا ما أوقفتني لوحة الفنان ادوار مانيه « غداء فوق العشب » ، التي صور فيها امرأة فاتنة وعارية تماما .. والى جوارها رجلان يتدثران بمعطفين ، وثلاثتهم يجلسون على العشب وسط غابة

لم اتوقف عند لوحة عارية مثلما توقفت عند لوحة مانيه ، مع ان لوحات الفنانين في رسم العاريات من الابواب المتكررة التي يرسمها تلامذة الفنون ، ويبرز فيها مشاهير الفنانين .

فما الذي أوحي الى مانيه أن يصور امرأة عارية تماما ، بين رجلين يتدثران بثيابهما الكاملة ؟ !

وهل اراد ابراز الجميلة العارية بالتناقض بين العرى والغطاء وبين لون الجسد الوردى ولون الثياب القطيفية الداكنة ؟

وقفت عند معنى العرى الذى يريده الفنان الرسام ؟
فلم اجد الرسام يعني بالعرى مجرد التخلى من الثياب ، ولكنه يقصد عريا اخر العرى النفسي ، او التجرد
فالفن هو الذى يكشف وينكشف ، والفنان هو الانسان الوحيـــد الذى يعيش « عاريا » وسط المجتمع !

وكل البشر - عدا الفنانين - يلبسون ثيابهم المتوعة :

ثوب الســـلطان . ثوب القاضي . ثوب المحـــكوم عليـــه . ثوب الغني . ثوب الفقير الذى لا يملك غير ثوب واحد

لكن الفنان وحده لا يستطيع ان يصل الى افواه الفن ، ما لم ينكشف عاريا امام نفسه

ولا بد ان يخلع الثياب ، ويتجرد من القيود ، حتى يرى « نفسه » على حقيقتها
وقد توارد هذا الخاطر في ذهني عن العراء والتجرد مع صورة ادوار مانيه ، حين قرأت « عودة الروح » ، فاذا بتوفيق الحكيم يقول عن نفسه او عن بطله «محسن»!

- « كان لا شيء يذيبه خجلا سوى أن يبدو ممتازا على اقرانه بثوب او نقود او مظهر »

وتوفيق الحكيم يكشف - يوحي الفنان - عن خجل جديد ، هو الخجل من الثياب

ولعل هذا الخجل هو أول هاتف فني دوى في قلب الفنان ، وهو صبي صغير انه التوجس من أن تضيف اليه الثياب شيئا ليس في طبيعته وروحه ، شيئا غريبا على « الانسان في حد ذاته » . وليس هذا الحرج والخجل نافعا من الاناقة والذوق والنظافة . ولكنه خشية وتوجس أن يصبح غير نفسه ، أو أن يعتبره الناس على غير مايود ، فتصبح الثياب تميزا ، ويصبح الامتياز حاجزا ، يحول بينه وبين الاندماج مع من يقابلهم في حياته من الناس

ولم لا ؟ ..

والثياب كانت الى وقت قريب ـ بل ومازالت ـ علامة الجاه والمكانة

وفي القديم ، كانوا يحرصون عليها علامة التميز والامتياز ، بل كانت أحيانا دلالة على العقيدة والدين الذي يعتنقه الانسان !

وفي مصر ، أيام شباب الحكيم ، كانت مثل هذه الفوارق وغيرها مطروقة ومسلم بها ، تتأكد بالأملاك والألقاب والثياب

لكن قلب الفنان شيء آخر

وشيطان الفن مارد قاهر ، لأنه شيطان العري والتجرد ، يوسوس بخلع المظاهر ، وازاحة الاعتبارات الاجتماعية ، ويوحي بتحسس ما تحت الثياب الرثة أو الانيقة ،، التي يفوح منها العطر الفواح أو العرق المملح ،، ليفتش الانسان في قلبه ، بل وان ينزع من صدره ، ويضعه عاريا بين يديه ، ثم يتفرس فيه فاغر العينين !

وقد غوى توفيق الحكيم الفن ، فكاد يسلب روحه ، ودفعه الى احضان تلك العالمة الفنانة ـ وهو لا يزال صبيا ـ « الست لبيبة شخلع » ، وكانت هذه الفنانة « البيرة » تزور عائلته الثرية في الاسكندرية ، بعد أن استقر بال العائلة على « فتوى » طيبة ، بأنه يجوز للفنانة العالمة أن تزور جدته المريضة ، لتؤنس وحشتها ، وتريح الغم عن قلبها ، وتزحزحها ـ بالطرب والفكاهة ـ عما تحسه من القهر والغم الذي تتحبس فيه النساء أحيانا !

ويصف الحكيم هذه الفنانة التي أثارت خياله الصغير بشتى الصور اللطيفة ـ في عودة الروح ، ويعود الى اعمالها كتابه « اهل الفن » ، ويبدو أن « الست » لبيبة شخلع » كانت حلوة الريق ، خفيفة الظل ، عذبة الفكاهة ، تخلط ـ في مجالس الطرب ـ النغم بالحكايات والمقارز !

والضحك ـ كما يقول الحكيم في عودة الروح أيضا ـ « فريضة مصرية » ، وكأنه يضع الضحك عندنا الى جوار الفرائض الدينية الخمس أو بعدها ،، بل هو الماء الذي يبلل به المصريون جفاف حياتهم ، حين لا تكون الحياة أكثر من كسرة خبز ناشفة !

فاذا شب الفتى تجده يخالط الفنانين المشاهير والصعاليك ، ومن ألطف هذه الشخصيات ـ التي رسمها الحكيم ـ شخصية الموسيقار « كامل أفندي الخلعي » الذي لحن للحكيم احدى رواياته ، وكان الخلعي يسكن القلعة ، والحكيم يصحبه من القلعة حتى تياترو الازبكية ، مرورا بشارع محمد علي الشهير بحواريه ودروبه وبواكيه وعوالمه ، ومازالت دروب العوالم باقية حتى الآن ، وان كانت قد اختفت تلك الدكاكين التي تحتشد فيها الفرق الموسيقية وأشهرها فرقة « حسب الله » وفروعها وتلاميذها ومقلدوها ، وكان الخلعي ينزل بنفس الثياب التي يلقى بها الحكيم في بيته ، لا فرق عنده بين ثوب النوم وثوب الخروج ، وكان يلبس القبقاب أحيانا ، ويسير به في الشارع ، وهو علم من أعلام الموسيقى ، فلا يكترث بوقار أو تزمت ، فاذا مر الخلعي ببائع أكواز من الصفيح ، لم يتردد في أن يشتري دستة من البائع من باب « التنفيع » والتشجيع ، أو من باب المعاونة الطيبة المهذبة ، ولم يتردد في أن يحمل هذا الصفيح الى المسرح

فاذا تحرج الحكيم ، قال له الخلعي ببساطة وصدق :

ـ هو أنا شاركتهم !·

ويغرى الحكيم فى البداية التردد على دور السينما ؛ ويظن أهله أنها نزوة طارئة، أو شدة وتزول ، ويستريبون به ، ويخافون عليه ، ثم يأخذون عليه الايمان والقسم ألا يتردد على دور السينما بعد حادثة سهر وتأخر ، فاذا به يحفظ اليمين ، ولا يحنث بها ·

لكن غواية تلعب وغواية تجيء ، فاذا به يترك شخليع ليمسك بالخلفى و « يشبك » مع أهل المسرح ، يوسوس له المسرح هذا الجو الساحر المغرى بالحماس ويدفىء رأسه بأدخنة الخيال والعاطفة الملتهبة ، والانطلاق حرا متجردا

وهكذا اذا أرادوا له أن يبعد عن السينما يتلقفه المسرح ، ويصبح الفن كالقدر ينتظره عند كل منحنى فى حياته

وحتى حين أن أرادوا ابعاده عن القاهرة ، وارساله الى باريس ، ليبعدوه نهائيا عن هذه النزوات التى تنتابه ، اذا بهم يلقون به فى خضم مجهول ، وبدلا من أن يهيم الفنان فى حى واحد هو الأزبكية وشارع محمد على وما حوله ، اذا بهم يقذفون به الى مدينة كاملة : كل شوارعها فن فى فن ، بل هى عاصمة الفن وزينة عواصم الفنون فى العالم

واذا بالحكيم يتردد ـ بالايام الطويلة ـ على متحف اللوفر الحافل بألوان الفن والتصوير ، ويطلع ويهبط شوارع مونمارتر الطالعة الهابطة تسلمه كنيسة ساكركير البيضاء الى كباريه الارنب المتوثب ، ويسهر فى مونبارناس التى تضج وتهتز بشخصياتها الفريدة الغريبة الجذابة الاصيلة · وتفتح له باريس ـ هذه الحسناء الودود ـ ذراعيها بلا تحفظ ، فلا تعطيه الموسيقى الكلاسيكية الرائعة فقط ، ولا التصوير ـ على أصوله وتنوع مدارسه ـ ولا المسرح الحى بديكوراته ونصوصه وتقاليده ونقده وجمهوره ، بل ولا تبخل عليه ، فوق كل ذلك ، بمباهج النظر فى تنسيق الحدائق واقامة التماثيل والنوافير ، وتقدم له الطبخ والمذاق و « طقوس » الشراب العصرية ··

وهكذا فباريس ، امرأة ودود المظهر ، حانية الطبع ، لا تبوح أسرارها لكل عشاقها

فعشاق باريس المولعون بها كثيرون،حتى أصبح حب باريس يتصابى به العواجيز ويطمح اليه الشباب

وعشاقها من كل لون وكل بلد ، سياح من أمريكا « طيارى » ، وشبان وشابات هاربون من جمود البلاد الشمالية وضبابها ، وطلاب وفنانون يزحفون من الارياف ويحلمون ببيئة الانطلاق او الشهرة ، وأثرياء وفنانون وطلبة وشحاذون

وباريس تحاور كل هؤلاء بكافة اللغات وكافة اللهجات ـ وكأنها امرأة عامة ـ لكنها لا تحدث بنغمة القلب والوجدان ، أو تعطى كلمة السر و « السيم » الا لعشاقها المخلصين : للفنانين وحدهم

وكما يقول الحكيم : « نعم لقد كنا هناك » أى فى باريس ، **تجمع أعقاب العلم من كل مكان ، كما يجمع الغلمان فى مصر أعقاب السجاير · الى أن السمت أعماقنا**

بالمران فصرنا نلتهم الاسفار التهاما !

« ان باريس عندنا لم تكن امرأة فقط ، انما كانت كتابا مفتوحا هو سفر الحياة العليا »

وقد ذهب من مصر الى باريس جمع كبير من الادباء والقانونيين والاطباء ، عادوا بطرف من ظرفها ، أو قسط من علمها ؛ لكن توفيق الحكيم عاد بعد أن شرب باريس جرعة واحدة .

لقد كان أكثر الذاهبين في جيله فنا وحساسية وخيالا ، بل وكان أكثر هذا الجيل قدرة على العاطفة والحب والانفعال

- ٢ -

والحكيم من أقوى وأعنف عشاق هذا الجيل الذى ذهب الى باريس ، « عاشــق عابد متوهج على استحياء »

وهو يخلط بين الحلم والحقيقة ، وبين الشوق الى الحب الخالد ، والوتوع دائما في الحب الخائب

ولا فرق في ذلك بين بطله في « عودة الروح » ، وبطله في « أهل الكهف » وبطله في « عصفور من الشرق » ، انه دائما العاشق المتيم الذى تستولى عليه الخيــالات قبل الحب لا حتى تملك عليه العاطفة كل المسالك ، ثم تصيبه الالام وخيبة الامل

ولم يتعود النقاد عندنا على الخوض في أسرار غراميات المؤلفين والكتاب ،وليست لدينا الا ما كتبه الحكيم على لسان أبطاله ، ولكننا نجد تشابهــا غريبا بين مشاهد اللقاء والحب الجامح ثم الخيبة المريرة في هذه الاعمال الثلاثة . وقد تصلح دليــلا على قلب الحكيم المتوهج دائما بالحب والاتصال

فالحب عند الحكيم قد يكون للوطن والفن أو للمرأة والببغاء أو للقطة والحمار، ولكنه يتصف دائما بالتوهج والشطط

فالحب عند الحكيم ايمان .

أقوى من كل ايمان ، كما يقول على لسان مرنوش في « أهل الكهف »

مرنوش : ان الحب ليبتلع كل شيء حتى الصداقة ، وحتى الايمان

مشلينيا : حتى الايمان ؟

مرنوش : لانه ايمان أقوى من كل ايمان

مشلينيا : أدرك ماتعنى ...

مرنوش : ماذا أعنى ؟

مشلينيا : لولا امرأتك المسيحية لما كنت اعتنقت دين المسيح ، الت الوثنى المؤمن بالوثنية ، وساعد دقيانوس الايمن من مذابحه السابقة ؟

ولا تجد فارقا بين هذا الحب العاصف الذى نقل بطلا من أبطاله من الوثنية الى المسيحية ، وذلك الحب العاصف الذى أخذ على محسن الصغير بطل عودة الروح كل حياته

وليس هنا مجال التوسع فى هذا الموضوع بالذات ، ولكننى ألمح روعة الحكيم فى وصف الحب الخالد والحب الخائب

يصف الحكيم فى عصفور من الشرق كيفَ انتهت قصة حب البطل بسوزى فتاة شباك المسرح

يقول الحكيم :

« .. فتح الباب ، وظهر شاب فرنسى جميل الطلعة ، ما كاد يقع بصره على « سوزى » الى جانب « محسن » حتى تغير وجهه ، وماكادت تراه الفتاة على هذه الحال حتى تغير وجهها ، وانقلب كل شيء فيها رأسا على عقب ، وشعر « محسن » فى تلك اللحظة أن مصيبة نزلت به ، لايدرى بعد ماهى ، وجلس ذلك الشاب الى خوان قريب ، ووجهه فى وجه الفتاة .. لكنه أطرق وجعل كأنه لا ينظر اليها ، ووضع عينيه فى « قائمة » الطعام ..

وأطرقت « سوزى » كذلك ، وكانت قد فرغت من الاكل ، فلم تدر ماذا تصنع، وقلق « محسن » فسألها :

ـ ماذا دهاك ؟

فلم تجبه ، ولم تلتفت اليه ، وأومأت الى غلام المطعم فاقترب منها فقالت له :

ـ مجلة « الالستراسيون » من فضلك !..

فأسرع الخادم وأحضر اليها الصحيفة المصورة التى طلبتها ، فتناولتها ونشرتها بين يديها ، وجعلت تتأمل صورها فى صمت كأنها غير حافلة بوجود « محسن » الى جوارها ، وأحس الفتى منها ذلك ، فغلى الدم فى رأسه ، وقال لها بصوت هامس يقطر مرارة :

ـ أهذا هو صاحبك « هنرى » ؟ ..

فلم تجب ، فمضى يقول :

لماذا تسكتينَ الآنَ عن الحديث معى ؟

فلم تجب ، فقال :

أريد أن أعرف معنى اهتمامك الآن فجأة بهذه المجلة وهذه الصورة ؟ !

فلم تجب ، فقال :

تريدين أن تفهمينى فى بساطة انى انسان لا خطر له عندك ، وانك تتناولين معى العشاء لا عن رغبة أو سرور ! !

فلم تجب ، فقال ذاهب الصبر :

وبعد !.. الا تقولين كلمة ؟.. لقد قضي الامر اذن ؟ ولم أعد بنظرك العزيز !
... وأنت ما عدت تحرصين على شهيتي للطعام أو الشراب ، والاقبال على ، تحدثيني كما كنت الان تفعلين ؟ !

فلم تجب ، ولم ترفع رأسها ، ومضت تقلب الصور ، فقال في غضب مكتوم ساخر :

ثقي بأن خليلك قد أقتنع الان كل الاقتناع انك تفضلين قتل الوقت بمطالعة المجلة ، على الحديث مع مثلي !.. نعم لقد فهم الان اني لا أساوي شيئا في نظرك!

فلم تقل شيئا ، فقال :

لعلك تريدين أن يفهم أكثر من ذلك ، فيرى اني لست أكثر من معجب مفتون ، من أولئك المغفلين الاجانب ، الذين يتفقون على الغانيات ويقبلون في رضا اعراضهن واهمالهن وازدراءهن !.

فلم تجب ، ولم تتحرك ، فقال :

انك تحملينني من الاذلال مالا اطيق !.. »

ان هذا الموقف أقرب الى قطعة الموسيقى « المنفردة » . صوت العذاب يتخلله الصمت

وهذا الموقف لا يختلف ، حساسية وفنا ، عن ذلك الموقف الذي وصف فيه الحكيم بطله محسن بعد أن عاد الى القاهرة ليكتشف أن حبيبته سنية خطبها أحد الثراة

« وغطى وجهه وجسده باللحاف ، وقد تفصد جبينه عرقا، وجعل يدعو الله في حرارة ان ينام فلا يصحو الى الابد .. وعادت اليه الحقيقة برمتها وقسوتها ، وعلم ان سعادته حلم ، ولم يبق منه شيء . لقد قاءه واستفرغه من قلبه كله الان عند طلوع الفجر ، ولم يفضل له نطفة يتغذى بهـا ويحيا ، واسودت الغرفة في عينيه من جديد . وتطلـع الى قرص الشمس ، وقد ظهر كله ، فخيل اليه انه قرص اسود. أسود من الابنوس . وأسود من الشعر . ان الشمس لا تلقي على العالم نهارا وبياضا .. بل سوادا .. سوادا»

ان تصوير الحكيم الهيام والامل في حب خائب ، والاصطدام بحب خائب تجسده يتكرر كالايقاع الموسيقي في أعماله .. كأنها ضربات القـدر المحتوم ! لكن قلبه يستمر عاشقا يتمسك بخيوط الامل ، ويخلط العذاب بالاحلام ، ويطلب السلوان والنسيان باحثا عن حب جديد !

وكما يحدث مرتوش مشلينيا « في عتاب وتأنيب »

مرتوش : أهذه أول مرة عرضت فيها نفسي للخطر من أجلك ؟

مشلينيا لا يجيب

ـ ألا تعترف مرة بما فيك من عيب المحبين ؟ العمى والكفر والنسيان ...

وقد كان يمكن لمصر أن تكسب ـ بعد عودة الحكيم ـ علما من أعلام القانون والحاكم ، أو وزيرا من الوزراء ، ولكنها ـ لحسن الحظ ـ خسرت وزيرا ، وكسبت فنانا ، فهو الذى هام بمصر هيام الشباب المنخرط فى ثورة ١٩١٩، وهو الذى كان يعبر عن حماسته بتأليف الاناشيد الوطنية المتاججة الحماس

وهذا العاشق الهائم الذى يستشعر بقلبه ، قبلْ عقله ، كل مايرى وكل مايسمع هو الذى مزق كتابا عن نقد الفن كان يزمع تكملته ، وألف كتابا عن روح مصر وعودة هذه الروح

وهكذا لم يعد الفن نزوة طارئة ، تستميد العائلة من شرها ، اصبح الفن شيطانا كامنا يملك عليه كل الجوارح

وبهذه الحاسة الفنية المرهفة بدأ ينقب عن مصر ، فى فرفشة الضحك ، فى المشاركة العامة ، فى صبر الفلاح وتحمله للآلام ، فى التفانى الصوفى ، الذى يسقط أحيانا فريسة الشهوة والجسد

ومن كان يمكن أن يشعر بمصر غير هذا القلب المتوقد ، ومن كان غير الحكيم يستطيع أن يشعل قلبه بهذا الحب الخالد ...

وبغير هذا القلب العاشق ، كان لا يمكن للحكيم أن يبحث عن روح مصر

يقول الحكيم بعد أن أتاحت له باريس فرصة المقارنة والتحليل بين الحضارات ان ما حمله على تأليف اهل الكهف هو الرغبة فى كتابة مأساة مصرية على أساس مصرى ، ولكنه يكتشف عن « روح » مصر فى هذا الحوار مع نفسه

« انك تعلم ان أساس المأساة الاغريقية هو « القدر » !.. هو النضال الهائل بين الانسان والقدر !.. فهل تعلم ما أساس المأساة المصرية كما أتصورها ؟ ... أساسها « الزمن » .. أساسها ذلك النضال الهائل بين الانسان والزمن .. اقرأ « كتاب الموتى » تحس ذلك للفور !..

عند الاغريق هو « القضاء والقدر » وعند المصريين هو « الزمان والمكان » ..
ـ اذن أنتم تقولون باستيحاء الفكر المصرى القديم ؟ ..

ـ انى اقول باستيحاء كل ما هو مصرى ؟ ..

ـ كيف نميز ما هو مصرى عما هو دخيل على مصر ، وقد دخلت مصر وتداولتها حضارات مختلفة !..

ـ فى مصر افكار ثابتة لم تتغير الا قليلا ، منذ عهد الاساطير الاولى حتى اليوم، ذلك انها متصلة بصميم هذه الارض ومستوحاة من نفس طين هذا الوادى الخصيب ، ومن نفس هذا النيل الخالد ! ان افكار الانسان وعقائده ودياناته وخرافاته انما تولد

من مظاهر الحياة التي حوله !.. ما « اليونان » باساطيرها وفلسفتها بغير البحر المتوسط وجزر « اليونان » ؟ .. وما اساطير « الترويج » بغير الغابات وبحر الشمال ؟.. وما فلسفة « الهند » بغير نهر « الجانج » المقدس وأدغال الهند ؟ !!.. كذلك هل يتصور تفكير مصرى بغير هذه الارض الخصبة البطحاء التي تلد الخير في كل عام دون أن يصيبها العقم او يبدو عليها الهرم ؟.. شبابها خالد ، هذا الشباب الذى تلهمه مصر حتى الفهم ، وها هي ذى آثار مصر منذ الازل من تماثيل وصور على حيطان المعابد ، هل شاهدت فيها تمثالا واحدا يمثل انسانا هرما ؟.. كل تماثيل مصر وصورها تمثل الشباب ، لان كل مظاهر الحياة في مصر من أرض وماء وسماء فتية قوية رقيقة ، تتجدد وتبعث وتوحى بالحياة الدائمة !..

ان العمر لا وزن له في مصر . آلهتهم وملوكهم وكهانهم وعبيدهم خلقوا نحفاء . لا يبدو عليهم عمر ولا سن ولا أثر واحد من آثار الزمن !.. شباب وفتوة وقوة كهذه الارض السوداء البطحاء ، التي ما وخطها قط الشيب !.. ان الزمن لا وزن له عند مصر ، خوفا منه واحتقارا له ، او حيطة عليه . كل ذلك جائز!.. انما الواقع ان مصر كانت تؤمن ايمانا عجيبا بانتصارها على الزمن رمز « العلم » بالبعث الدائم !.. »

ويستطرد الحكيم في هذا الحوار مع نفسه « في كتابه تحت شمس الفكر »

ـ اذن البعث والزمن من افكار مصر الثابتة ، التي تصلح وحيا للادب المصري الحديث في رأيكم ؟..

ـ بلا شك ، وفكرة أخرى : قوة القلب .. بغير قوة القلب ـ أى قوة الايمان والحب ـ ما كانت مصر تستطيع أن تنشىء هذا الفن العظيم الذى انتصرت به فعلا على الزمن ، ولا تزال تنتصر به عليه في كل جيل ، وقلب الفنان المصرى الذى نحت تمثال « شيخ البلد » أو تمثال « نفرتيتى » ما زال ينبض بالحياة ، ويحس حياته رواد متحف « اللوفر » ومتحف « برلين » !..

وهكذا فان توفيق الحكيم الشاعرى المصرى استطاع بقلبه أن يتحدى « تنين » الزمن

وليس غريبا بعد ذلك ان يصبح الزمن والحب محورا رئيسيا من محاور مؤلفاته على تنوع أشكالها

وليس غريبا بعد ذلك ان يحوم حول هذه القضية حتى في اختيار اسماء كتبه..

ولا بد لنا ان نقف ـ ولو قليلا ـ عند مغزى اختياره لاسم « سجن العمر » و « زهرة العمر » ، وربط العمر بالسجن اوضح تعبيرا عن هذه القضية التى تثقل على قلب الفنان المصرى .. توفيق الحكيم

وهنا اصل الى النقطة التى اتصور أنه لابد من فهمها ، اذا تحدثنا عن توفيق

فتوفيق الحكيم فنان يكتب عن السياسة وللسياسة ، وليس مفكرا سياسيا يكتب في السياسة

وفي تاريخ الفكر العالمي نماذج توضح هذا الفارق بين تصور الفنان للعالم وتصور الكاتب المفكر

خذ مثلا ذلك الفارق بين ألبير كامو وجان بول سارتر
ان كامو أكثر فنية ، وشاعرية من سارتر

وهو لهذا يلتفت الى قضية الاعدام مثلا • ويطالب بالغائه لان الاعدام قتل جديد للقاتل !

وهو يلتفت كذلك في عالم المشتغلين بالسياسة لقضية الهدف والوسيلة ، وقضية الاخلاق التي تبرر العمل السياسي

وكامو في مسرحية « العادلون » يلتفت الى هذا التمزق في قلب الارهابي الذي تخونه قوته ، فلا يلقي قنبلته على القيصر لان طفلا كان يركب في عربته ، « وهي حادثة حدثت بالفعل في عام ١٩٠٥ في روسيا القيصرية »

وهذا التمزق بين الوسيلة والهدف ، وهذه القضية الاخلاقية يحوم حولها أيضا سارتر في مسرحيته « الايدي القذرة » ، ولكنك تجد ألبير كامو أكثر شاعرية وحساسية وفنا من سارتر

وعلى الرغم من أن سارتر له مواقف سياسية محددة ، وقد حاول أن يؤلف حزبا، له ارتباطات « عملية » ببعض الاحزاب والجماعات اليسارية في فرنسا والخارج ، بل وله مؤلفات ومحاورات ومقالات في السياسة، الا أنني أظن أن ألبير كامو — كفنان — كانت له آراء أكثر صوابا ، لانها أكثر عمقا ، ولانه أحسها كفنان • يمد بصره بين الماضي والمستقبل ، ولا يحجز بصره بين الاعتبارات العملية الوقتية ، أو ما يسميه الساسة « التكتيك الوقتي »

فقد كتب ألبير كامو عن النازية ، وتنبأ بفشلها ، قبل انهيارها في الحرب وبالحرب

وقال : ان النازية نظرية ريفية ، ضيقة الحدود ، قاصرة النظر ، لانها تقوم على فكرة ساذجة هي تفوق العنصر الآرى على غيره من العناصر

وهذا الضيق في النظرة يحمل بذرة فشلها وتحطيمها

ومهما حاول هتلر أن يفرض هذه النظرية « بريفيتها الضيقة » على آفاق العالم، بالقوة ، فانه لن يستطيع ، لانه سيتوسع عالميا بفكرة ضيقة لا تتسع رحابها لحكم العالم

وقال ألبير كامو عن سبب انتشار الماركسية — وهزيمة النازية ، ان الماركسية تتوجه في نداءاتها الى العامل ، والعامل ظاهرة عالمية ، ولذلك ، فالماركسية تحتوى

على بلورة انتشارها فى الوقت الذى تحتوى النازية « الضيقة » على بذرة انهيارها

وعلى الرغم من أن جان بول سارتر ألف سفرا كبيرا عن الماركسية والديالكتيكية، الا انه ناقشها بالعقل والمنطق ـ وفى ظنى ـ أنه لم يصل الى اكتناه معناها، كما فعل البير كامو فى هذه الجملة القصيرة . وهذه الفكرة الواضحة

وذلك لان كامو فنان يستشعر المذاهب والافكار بقلبه وعقله وحدسه، بينما سارتر يمكث عليها بعقله فقط

ولكى أزيد توضيح هذا الخاطر

لو اننا رجعنا الى تاريخ الفكر الاشتراكي لاحسسنا فارقا بين فورييه وسان سيمون، وهما ممن يطلق عليهما وصف « الاشتراكيين الخياليين » وبين كارل ماركس نفسه

ان سان سيمون هذا الكونت الذي أفلس، والذى حارب في صفوف الامريكيين في حرب الاستقلال، والذى تنازل عن لقبه، وضارب فى البورصة، وأذاب ثروته على العلماء ـ تشبها بنابليون ـ هو صاحب هذا « الخيال » الحالم بانشاء مدنية جديدة سماها « المسيحية الجديدة »

لقد خاب سان سيمون في تصوير الواقع وتحليله الحاضر، ولكنه كان يهتف ـ كالفنان ـ بصورة المستقبل، ولهذا كان « يؤمن » بأن الصناعة تجسر جديد للانسانية، وكان يدعو الى توصيل البحر الابيض بالبحر الاحمر، والامريكتين في المكسيك ... وملك عليه المستقبل ورؤية المستقبل كل نفسه، فلم يستطع رؤية ما تحت اقدامه تماما .

وروح النبوءة عند فورييه ـ على الرغم من اختلاف شخصيته عن سان سيمون ـ هى التى أوحت اليه بهذا النظام العجيب لتفتيت المدن الكبرى، وانشاء المدينة الحديثة الى غير ذلك من الاحلام الطوبوية

وعندى أن سان سيمون وفورييه أكثر فنية من ماركس .. لان ماركس مفكر واقعى، يحلل كل شيء فى الحاضر ليعمل فوريا على تغيير الواقع

وهو نفس الفرق بين الكاتب الفنان البير كامو والكاتب المفكر جان بول سارتر



ولو عدنا للحكيم في السياسة، لما وجدنا له موقفا سياسيا، ولكننا سنجد له موقفا فنيا من السياسة

فلم يعد كاتب الى ماضي مصر ، يمتص بقلبه عصارة روحها ، مثلما عاد توفيق الحكيم

ولم يتخطَ كاتب حاضر مصر وواقعها ، وتراءى له بريق المستقبل كما تراءى لتوفيق الحكيم

فالحكيم هو الذي كتب في عام ١٩٤٥ : « ان الفساد جاء من عاصفة جالحة بادئة شوهت وأسوء فهمها ، هبت فجأة على هذا البلد فقلبته كما رأينا شر مقلب ، فالأمر اجل واخطر من ان يعالج بالعلاجات الوضعية ، انما هي عاصفة أخرى جالحة من البلاد الصحيحة السليمة ينبغي أن تهب فتقيم ما وقع وترم ما انهدم ، ولكن المشكلة هي : كيف ومتى تاتي العاصفة المباركة ؟ ... »

نبوءة يحسها الفنان المتوجس ..

ويرفضها السياسي الواقعي ..

ذلك ان الحكيم بعد عودته من باريس ، قد وجد مبادىء وروح ثورة ١٩١٩ ـ التي اشعلت فؤاده ـ قد أخذت تتقسم وتتمزق بين الأحزاب

وحتى دستور ١٩٢٣ ، اتبعه دستور ١٩٣٠ ، ولم تستطع الطبقات الحاكمة ان تحكم البلاد بهذا الدستور « الشفاف » ، فأرادوا أن يضيقوا الفتحات والحقوق

وأراد القصر ان يملك ويحكم ، وبدلا من أن يحكم بواسطة المكروهين من الساسة مثل أحمد باشا زيور وتوفيق باشا نسيم ، استطاع أن يجذب بعض قادة ثورة ١٩١٩ ، ليصبحوا أمناء للديوان

واحتل زعيم الطلبة في ثورة ١٩١٩ هذا المنصب

واحتل رئيس لجنة الموظفين أثناء الثورة هذا المنصب أيضا

وأراد الاحتلال الهاء البلاد عن الاستقلال بالدستور ، وترك الاحزاب تتناطح فيما بينها ، وتمزق الوحدة الوطنية التي ثارت في ١٩١٩

ولم يكن الاحتلال يتدخل تدخلا مباشرا بعد الدستور ، الا حين تتعرض البلاد لخطر خارجي ، كما حدث في عام ١٩٤٢ أثناء الهجوم الالماني على الصحراء الغربية

وهكذا شهد الحكيم مأساة وأزمة ، جسمها وزاد من بلوتها ما كان يحدث اثناء الانتخابات ، فرفع الحكيم عصاه ، وساق حماره يحدثه في السياسة ويستجليه حجب المستقبل

ويقول الحكيم بسخريته « تحت شمس الفكر » :

ـ ... « على ان النعيم الحقيقي فيما ارى هو في نصيب الفلاح المسكين ... هذا المخلوق العارى القصين الذي يجوع اكثر الاسبوع ، ولا يرى وجه القرش الا

توفيق الحكيم والسياسة

مصادفة ، كما نرى نحن وجه الحظ عابرا في طريق الحياة ، هذا الذى يسمونه انسانا بحكم النوع وهو فى الحقيقة لا يسترعى التفات انسان !..

هذا الآدمى المهمل الذليل لا يرد اعتباره ولا تعود اليه آدميته الا فى ايام الانتخابات ، فان « صوته » الضائع مع الريح كأنه صوت كلب ضال .. هو اليوم « صوت » له خطره ، وله سعره ، وله طلابه ، وله من يجرى خلفه ويقدره ، ويدفع فيه نقودا . وهذه المعدة الخاوية التى لم يدخلها غير الفجل والجبن ذى الدود ، تنتظرها اليوم الولائم ، وتذبح من اجلها ذوات الاجنحة والقرون !.

وتلك الاقدام الحافية التى لم تعرف غير المشى خلف حمير « السباخ » توضع اليوم تحت تصرفها السيارات و « التاكسيات » تنقلها من حفلة الى حفلة .. نعم ، انها لا تحسب من عمر الفلاح ، وهو بذكائه يعرف انها لن تدوم ، فهو يستمتع بها من غير غرور ، ويراها تزول فما يأسف ، ولا يزيد على ان يقول :

ـ كانت ايام « استخاب » ركبنا فيها « قنابيل » ، واكلنا زفر ودخلت جيوبنا « نقدية » !..

ويستمر الحكيم على هذه اللهجة الساخرة في كل ما يكتب عن حاضر السياسة ، رافعا عصاه شاهرا قلمه ، ساحبا حماره ، سابحا بين الماضى السحيق حائما حول المستقبل المجهول ، يداعبه الامل احيانا فى الاصلاح ، يتوقف دائما امام لغز السياسة فى مصر ، كما وقف أمام لغز الزمن ، ويقول :

نعم ، ان المشاعر الكبرى لن تكون عظيمة بقوتها .. ولكن بمدتها

ما من شك عندى فى ان اكثر رجال السياسة والحكم قد خالجتهم يوما أعظم مشاعر التضحية والبطولة ولكن الى اى وقت عاشت فى قلوبهم هذه المشاعر ؟ والى اى مدى احتفظوا بقوة هذه العواطف ؟ فلم يلينوا لمغريات المنصب ؟ ولم يذعنوا لشهوات النفس ، ولم يخضعوا لمطالب العيش ، ولم ينجرفوا فى تيار النعيم والابهة والرفاهية

ما اكثر اولئك الابطال الذين يبدءون بالعذاب والتضحية والتشريد ، وينتهون الى الملذات والارائك والعيش الرغيد ! وما اندر أولئك الابطال الذين يعيشون بفكرتهم العليا مشردين ، ويموتون بها محشورين فى زمرة المساكين !.. تلك هى العظمة !.. »

ونقول مع الحكيم الذى يشرح أزمة السياسة والزمن ، والبطل والوقت والمبادىء والبقاء ، والحاكم والسلطان ، ويتساءل كيف يبقى الابطال مخلصين لافكارهم ؟

هذه هى العظمة !.

بل هذه هى المأساة !

● تؤمن ثورتنا الرائدة بأن التصنيع من أهم دعائم الاستقلال الاقتصادي وقد تأكد هذا الايمان في الميثاق الوطني الذي نص على « أن الصناعة هي الدعامة القوية للكيان الوطني ، القادرة على الوفاء بأعظم الآمال في التطور الاقتصادي والاجتماعي » .

وقد قامت المؤسسات والشركات الصناعية في بلدنا بدورها الحيوي الكبير في تدعيم بناء مجتمعنا الاشتراكي الجديد بتلبية احتياجات السوق الداخلي من السلع والمنتجات التي كنا نعتمد على الخارج في الحصول عليها ، بل لقد شقت هذه المؤسسات والشركات الصناعية طريقها الصعب الى التصدير للاسواق العالمية والتصدي لمنافسة الانتاج الاجنبي في مختلف المجالات ..

وعندما نتحدث عن صناعات بلدنا ، التي حققت في ظل الثورة انتصارات باهرة في الداخل والخارج يطل علينا اسم « ايديال » كعلامة بارزة في مجالات تدعيم الاقتصاد القومي ، فقد استطاعت تغطية مطالب السوق المحلية بمنتجات لم يصل الى مستوى انتاجها وجودتها أي انتاج مماثل . كما استطاعت أيضا أن تغزو مجالات التصدير في غالبية أسواق العالم ، خاصة أسواق الدول العربية الشقيقة ودول افريقيا وآسيا ودول شرق أوروبا ، حيث أصبحت منتجاتها تقف جنبا الى جنب مع مثيلاتها من أرقى المنتجات العالمية ، وأصبح اسم « ايديال » وسيظل يرصع رأس الصناعة المصرية بين غيره من الاسماء التي قطعت بلادها شوطا هائلا في التصنيع ..

والواقع أن الحديث عن « ايديال » يثير الرغبة في معرفة نشأتها وتطورها ، وما وصلت اليه الآن في ظل ثورتنا الاشتراكية ، ودورها المتوقع في تدعيم الكيان الاقتصادي لمجتمعنا الجديد .

تكونت شركة الدلتا الصناعية «ايديال» من اندماج شركتي الدلتا التجارية والتعدين المصرية عام ١٩٦٢ . وقد كانت الاولى مختصة بانتاج الثلاجات الكهربائية وأجهزة تكييف الهواء ، تأسست عام ١٩٢٠ وبدأت نشاطها الصناعي في ظل الثورة فكانت أول قاعدة لانتاج الثلاجات الكهربائية عام ١٩٥٤ وأجهزة تكييف الهواء عام ١٩٥٦ .

أما الشركة الثانية وهي التعدين المصرية ، فقد أنشئت عام ١٩٣٠ ، واختصت بانتاج الاثاثات المعدنية بمختلف أنواعها واستعمالاتها .

أكبر مصانع الشرق الاوسط

وقد ارتبط تطور « ايديال » بتطور المجتمع الاشتراكي ، ففي عام ١٩٦٣ توسعت الشركة في صناعة الثلاجات الكهربائية وأجهزة تكييف الهواء ، وأنشأت أكبر مصنع من نوعه في الشرق الاوسط على أرض مساحتها ٣٦٫٧٣٦ مترا مربعا ، مزودا بأحدث الماكينات وأوتوماتيكيا لانتاج الثلاجات وأجهزة تكييف الهواء بما تساير أحدث التطورات العالمية في هذا المجال

وتطور أيضا رأس المال فأصبح « ١٫٦٠٠٫٠٠٠ جنيه مصري » وأصبحت الشركة تشمل ثلاثة مصانع :

● مصنع الثلاجات وأجهزة تكييف الهواء والاجهزة المنزلية الكهربائية .

● مصنع الاثاثات والمنتجات المعدنية .

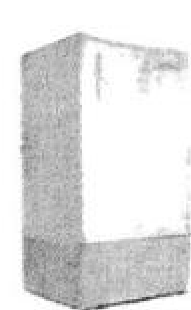
● مصنع منتجات خان الخليلي .

وتبلغ الطاقة الانتاجية لمصنع الاجهزة الكهربائية ٦٠٫٠٠٠ وحدة سنويا في الوردية الواحدة بأحجام ونماذج مختلفة .

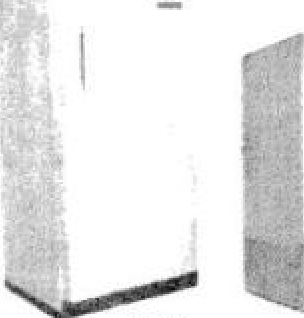
وتبذل شركة « ايديال » جهودا متجددة في متابعة التطورات العالمية التي تطرأ على هذه الصناعة حتى يمكنها التصدي لمنافسة السلع الاجنبية .. وبفضل هذه الجهود استطاعت «ايديال» انتاج الثلاجات ١٠ و ٨ و ٦ قدم بتصميمها الداخلي والخارجي الذي يساير أحدث الانتاج العالمي .

رمز الثقة في كل مكان

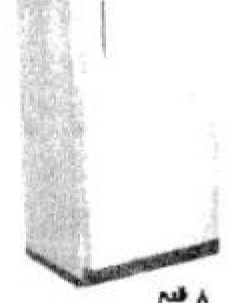
أما مصنع الاثاثات المعدنية فقد حققت منتجاته المتنوعة نجاحا باهرا أكد تفوقها على مثيلاتها من المنتجات الاجنبية فأصبحت



٦ قدم



٨ قدم



١٠ قدم

تغطى الاسواق المصرية والافريقية رغم منافسة السلع الاجنبية . واصبحت عبارة « أحسن الاثاثات المعدنية تحمل اسم « ايديال » . تذكر فى كل مكان كأنها احدى البديهيات ..

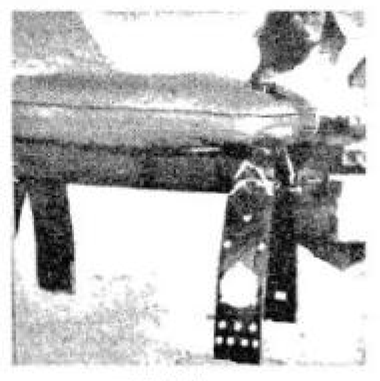
ومع دقة هذه الصناعة وجودتها زاد الاقبال عليها فى الداخل والخارج حتى وصلت قيمة الانتاج عام ٦٤/٦٥ الى ١٦٢ر١٥٠ر٢ جنيها ، مما دفع الشركة الى العمل على مضاعفة الطاقة الانتاجية للمصنع تلبية للطلبات المتزايدة من الاسواق الخارجية فقد بلغت قيمة الصادرات عام ٦٥/١٩٦٦ من الاثاثات المعدنية ٩٢،٧٢٢ جنيها، ثم ارتفعت فى العام التالى٦٦/١٩٦٧ الى ١٠٠ر٢٠٢ جنيها ..

اخبار سارة من « ايديال »

وقد استكملت « ايديال » نجاحها فى تصدير الاجهزة الكهربائية والاثاثات المعدنية ، بالعمل لتصدير منتجات خان الخليلى . فانشأت عام ١٩٦٢ مصنعا ينتج مختلف منتجات خان الخليلى الجلدية والنحاسية ، ويسهم بصادراته فى زيادة حصيلة البلاد من العملات الاجنبية . وقد بلغت هذه المنتجات أعلى المستويات فى دقة الصنع وسلامة الذوق وجمال التصميم مما جعل الاسواق العالمية تتهافت عليها .

ولا يتسع المجال لتقديم عرض شامل لتطور « ايديال » ومسايرتها للتقدم السريع فى عصر التصنيع ، وما تقوم به لتدعيم اقتصاديات الرخاء فى مجتمعنا الاشتراكى ، وفتح آفاق واسعة لاستيعاب الاعداد الهائلة من الايدى العاملة ، مع تدريب هذه الايدى لرفع كفايتها الانتاجية، وارسال البعثات للتعرف على أساليب الصناعة الحديثة والتمرين العملى عليها ، واجراء الكثير من البحوث الفنية التى ترفع مستوى الانتاج حتى يلائم ذوق العصر، ويقدم لحياة المجتمع خدمات متكاملة ..

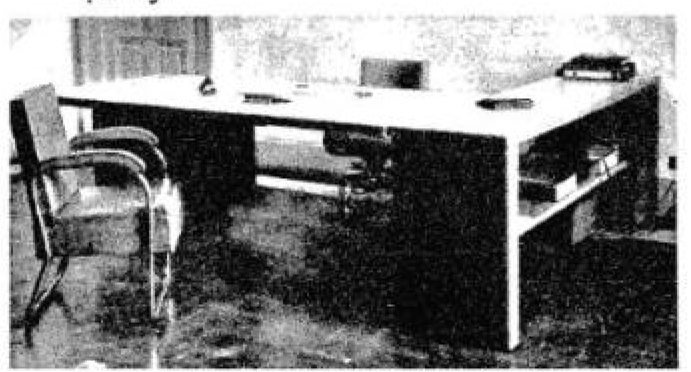
وأخيرا ، فان من أحدث الاخبار السارة فى « ايديال » أن الزيارة التى قام بها الى دول أوروبا الغربية السيد المهندس رئيس مجلس ادارة الشركة والسيد مدير ادارة التصدير – قد أسفرت عن نتائج باهرة ، اذ تم الاتفاق على تصدير كميات من منتجات خان الخليلى الى تلك الدول فى عام ١٩٦٨ ، تبلغ قيمتها ١٣٠٥٠٠ دولار ، بالاضافة الى كميات أخرى قيمتها ١٢٠ر٠٠٠ دولار ، تدور المفاوضات بشأنها الآن تمهيدا للاتفاق على تصديرها خلال هذا العام ..





منتجات خان الخليلي

غرفة مكتب

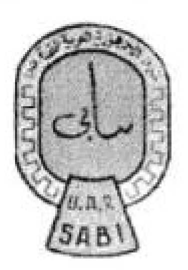


اتفاقيات جديدة تحت التنفيذ لتصدير منتجات « ايديال »

البلد	الكمية	الحجم	المبلغ بالعملة	المبلغ بالمصري
تشيكوسلوفاكيا	١٨٠٠٠	٦ قدم	٥٢٦٧٢٥/-/-	٦٤١٢٢٤ ،٤٨٠
بولندا	١٥٠٠٠	١٠،٨،٦ قدم	١٠٣٩٦٠٠/ر-	٤٥١٩٩٩ ،٣٦٧
المجر	١٢٠٠٠	٨،٦ قدم	٣٨٠٠٠٠/-/-	٤٦٢٦٠٤ ،٤٠٠
بلغاريا	٢٠٠٠	٦ قدم	٦٠٠٠٠/-/-	٧٣٠٤٢ ،٨٠٠
روسيا	٢٥٠٠٠	١٠ قدم	١٢٥٠٠٠٠/-/-	١٥٢١٧٢٥ ،٠٠٠
العراق	١٠٠٠	١٠ قدم	٤٦٠٠٠/-/-	٥٥٩٩٩ ،٤٨٠



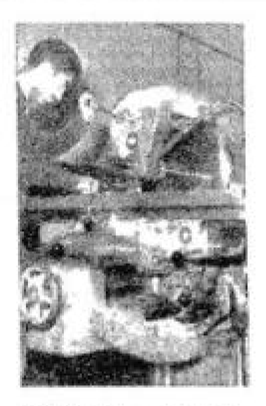
ماذا حققت الصناعة العربية فى مجال الصناعات الدقيقة ؟




المهندس حسن عزت
رئيس مجلس الإدارة

اذا كانت الصناعات الثقيلة تعنى قيام نهضة صناعية ضخمة وشاملة فى البلاد ، فان قيام الصناعات الميكانيكية الدقيقة يعنى أن هذه النهضة الصناعية قد حققت تفوقا كبيرا فى الميدان الصناعى ..

ولقد شهدت بلادنا منذ قيام الثورة الخالدة فى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ قيام نهضة صناعية فى كافة انحاء البلاد . واقامت مئات المصانع لتعوض ما فاتها ، ولكى تلحق باحدث صور المجتمعات الدولية .. المجتمع الصناعى . وهى فى نفس الوقت تفتح ابواب العمل امام ملايين الايدى العاملة ، وتتيح تحقيق صورة المجتمع الذى نسعى اليه .. مجتمع الكفاية والعدل



ماكينة تقطيع لسان الكالون

مخرطة اجزاء الحنفيات

■ على اننا فى ميدان التفوق الصناعى .. ميدان الصناعات الميكانيكية الدقيقة . نجد نموذجا رائعا ومتطورا للنهضة الصناعية الجديدة فى بلادنا . وهو يبرز فى الشركة المصرية للصناعات الميكانيكية الدقيقة « سابى » ـ احدى شركات المؤسسة المصرية العامة للصناعات الهندسية ـ فهذه الشركة تعزز بانتاج وحداتها اكثر من ميدان فى هذا المجال من ناحية . ومن ناحية اخرى ، فانها تنتج احدث ما وصل اليه الرقى الصناعى من منتجات دقيقة

● فالوحدة الرئيسية بمسطرد تقوم بانتاج اللوازم المعمارية المختلفة ، والصنفرة ، وبعض اللوازم الكهربائية للسيارات

● وحدة البساتين بالمعادى تقوم بانتاج البارد

● وحدة العباسية تقوم بانتاج الفصلات ، والسباليونات ، والشناكل

● وحدة السوست تقوم بانتاج سوست الملابس

● وفى وحدة الاغطية المعدنية بالطرية، يتم انتاج الاغطية المعدنية « السدادات » للزجاجات

وهكذا تتنوع مجالات الصناعات الدقيقة التى تقوم شركة « سابى » بانتاجها . وفى نفس الوقت نجد ان كل وحدة من وحدات الشركة تتولى عملية الانتاج الصناعى فى ميدان معين . ولا جدال فى أن التخصص هو احدث الطرق

العلمية التى تكفل تقديم انتــاج رائع ومتفوق

ويبقى علينا هنا أن نلقى نظرة تفصيلية على منتجات الشركــة ، لنكشف عن المجالات التى يمتد اليها الانتاج الصناعى لشركة « سابى » . ونحن من خلال هذه النظرة نجد أن :

● اللوازم المعمارية : وهى تتمثل فى الكوالين والاقفال ماركة « سابى » . والمفصلات من ماركتى « ســابى » و « القطة » . والسباليونات ، والشناكل والاكر

● الصنفرة ماركة « التمساح » : وتتمثل فى افرخ صنفرة وورق ولفــات الصنفرة على الورق ، ولفــات وافرخ الصنفرة على قماش

● اللوازم الكهربائية للسيارات : وهى تتمثل فى شموع الشرارة «بوجيهات» ماركة « فودج » . وآلات التنبيه ماركة « كلاكسون »

● المبارد ماركة « فهـد » . وهى نوعان : مبارد حدادى . ومبارد قشر

● الاغطية المعدنية « السدادات » : وتستخدم لقفل الزجاجات آليا . وهذه الاغطية قد تكون مطبوعة وقد تكون سادة

● حابكات الملابس « السوست » :

وهذا الانتاج يقدم سوست الملابس ذات الالوان والمقاسات المختلفة . وكلها تحمل ماركة « سابى »

● انتاج متنوع : ويتمثل فى تلك القطع المعدنية الدقيقة المختلفــة التى تحتاج اليها الصناعات الاخرى

● تحت الانتاج : ولا تقف الشركة عند هذا الحد فى انتاجها ، وانما تفكر فى مشروعات جديدة للمــستقبل لتوسيع نشاطها فى مجالات الصناعات الدقيقة .

ومن بين المنتجات الجــديدة : أدوات الحمامات من الخلاطات والصــنابير والمحابس والدش والبيديه ومستلزماتها، كذلك مسحوق منظف لأدوات المطبــخ والحمام ، ومعجون صــنفرة بوديه ؛

واللقم الكربيديه لاقــلام الخراطــة الميكانيكية ، واقراص الصنفرة لــكافة الاغراض والاستخدامات

على طرق التطور

ويجدر بنا أن نلقى نظرة على تطور الشركة المصرية للصناعات الميكانيكيــة الدقيقة « سابى » فى ظل القــوانين الاشتراكية التى صدرت فى يوليو ١٩٦١، لنرى الى أى مدى استطاعت الشركة أن تقفز على طريق التطور خلال هذه الفترة،


القطة
العــلامه التجـــارية للمفصلات والسباليونات



العلامة التجارية للوازم المعمارية والســوست



فهد
العلامة التجارية للمبارد

وماذاقدمت للنهضة الصناعية فى بلادنا داخليا وخارجيا

● ففى مجال الايدى العاملة ، نجد ان عدد العاملين كان ٣٠٠ عامل فى عام ١٩٦١/٦٠ . فارتفع هذا العـــدد الى ١٢٠٠ عامل فى عام ١٩٦٧/٦٦

● كذلك ارتفعت الاجـــور من ثلاثة آلاف جنيه فىعام ١٩٦١/٦٠ ، الى مبلغ ١٥ الف جنيه فى عام ١٩٦٧/٦٦

● وكان اجمالى الارباح عشرة آلاف جنيه فى عام ١٩٦٢/٦٠ ، فتضـــاعف هذا الاجمالى خمس مرات ، ووصـل الى ٥٠ الف جنيه فى عام ١٩٦٧/٦٦

● ولم يكن المنفق على الخـدمات الاجتماعية والصحية يتجاوز الفى جنيه فى عام ١٩٦١/٦٠ ، فارتفعت نفقات هذه الخدمات الى مبلغ ٢٠ الف جنيه فى عام ١٩٦٧/٦٦ . وهذا يرجع بطبيعة الحال الى تطبيق المزايا الجديدة التى كفلتها القوانين الاشتراكية من اجل الانسان

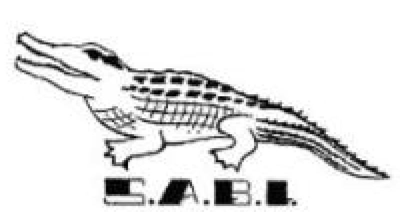
وقد ترتب على هذا التطور الملحوظ والمستمر فى ظل القوانين الاشتراكية ، ان ارتفع رأس مال الشركة من مبلغ ٦١٥ الف جنيه الى مبلغ مليون جنيـــه . كذلك فقد ارتفع ما يوفره المشروع من العملة الصعبة من مبلغ ٢٠٠ الف جنيه الى مبلغ ٥٠٠ الف جنيه ـ نصـــف مليون ـ سنويا

ولم يقف دور الشركة عند حد توفير الاحتياجات المحلية من الصـــناعات الدقيقة ، وانما بدأت منتجات الشركة تغزو الاسواق الخارجية ، وتفتح فى كل يوم ميدانا جديدا للصناعة العربيـــة المتفوقة ..

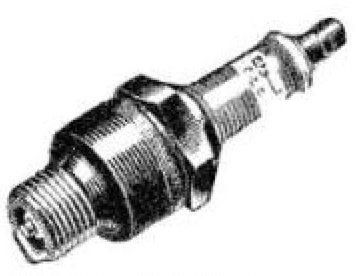
ففى عام ١٩٦٦/٦٥ ، بدأت الشركة فى تصدير منتجاتها من الكوالين والاقفال والمفصلات والصـــنفرة والشـــناكل والسـباليونات الى أسواق المملكة العربية السعودية وأوغندا . وقد بلغت قيمة المصدر ٢٤٨ر٨) جنيها ..

ولكن الصورة تغيرت تماما فى العـــام التالى ، أى فى عام ١٩٦٧/٦٦ ، فقد استطاعت هذه المنتجات أن تجد سبيلها الى أسواق عديدة من دول العالم ، منها : الســودان ، واليمن ، وأوغندا ، وكينيا ، ونيجيريا ، وغينيا ، والمانيا الشرقية . وقـــد ترتب على ذلك أن تضاعفت قيمة المصدر ، فوصل الى مبلغ ٩٦٧ر١٠ جنيها

وتأمل الشركة بعد أن تم التصـــديق على اتفاقية السوق العربية المشتركة ، وكذلك رفع الرسوم الجمركية بين بعض



التمساح
العلامة التجارية للصنفرة



شموع الشرارة « بوجيهات »
ماركة « لودج »

الدول العربية ، أن يتسع باب التصدير أمام منتجاتها

كيف نجحت ؟

وهنا يبرز سؤال هام: كيف استطاعت الصناعة العربية الوليدة ، وفي هذا المجال الدقيق ، أن تحقق مثل هذا النجاح الكبير في فترة زمنية قصيرة ، وتقف على قدم المنافسة مع الصناعات العالمية الاخرى في الاسواق الدولية ؟

يتحدث السيد المهندس «حسن عزت» رئيس مجلس ادارة الشركة في هذا المجال من الخصائص التسويقية للانتاج العربي، ويكشف بذلك عن أسباب تلك الطفرة الكبيرة في تطور انتاج الشركة

فبالنسبة للوازم المصارية ، بدأت الشركة بانتاج الكوالين والاقفال بتصريح من شركة «يل العالمية» والمفصلات بتصريح من شركة ديفيلكا ، وقد برزت امكانيات الانتاج المصري حيث استطاع ان يحقق انتاجا يتصف بقمة الجودة والدقة ، مما ادى الى امكانية التصدير الى الاسواق الخارجية . وفي نفس الوقت ، فقد استطاعت الشركة أن تخفض اسعار تصدير هذه المنتجات بنسبة ١٠ ٪ من المنتجات التي تماثلها . هذا وقد كانت منتجات الشركة تحمل حتى عام ١٩٦٥ ماركة « يل » ، ثم أصبحت اعتبارا من منتصف ذلك العام ـ بعد أن طورت في انتاجها ـ تحمل ماركة « سابي »

هذا من حيث مستوى الجودة . ويبقى عنصر آخر في مجال المنافسة في الاسواق الخارجية.. هذا العنصر يتمثل في أهمية دراسة الاسواق الخارجية ، والتعرف على الاحتياجات الفعلية ومواصفات السلع ، والاسعار المنافسة

وبالنسبة لاسواق الدول العربية ، فقد لوحظ تعدد مواصفات هذه الاصناف. وتأمل الشركة أن تتمكن من أن تنوع من انتاجها ليناسب احتياجات الاسواق العربية المختلفة

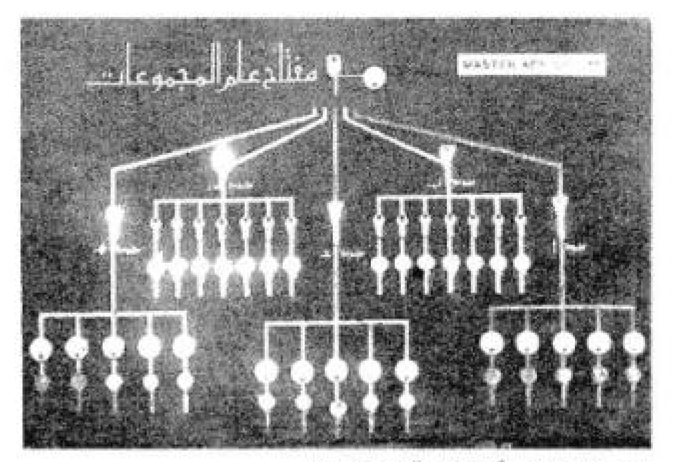
وفي مجال انتاج الصنفرة ، تقوم الشركة بانتاج الصنفرة على الورق ، وهي التي تستعمل في أعمال النجارة والبياض . والصنفرة على القماش ، وتستعمل في الورش وأعمال التطليخ السطحي وتنعيم السطح المعدني . وهناك نوع من الصنفرة تتكون المادة الحاكة فيه من مادة الزلط . ويسمى هذا النوع من الصنفرة Flint-paper وهو يستعمل في صناعة البلاستيك ، وكذلك في البلاد التي يرتدى أهلها ثيمات الجوخ . أما أقراص الصنفرة فتتكون الاقراص من مادة الفبر ، ومجالها في الاستعمال الآلي

وتقوم الشركة أيضا بانتاج لفات من الصنفرة . وهي تركب على آلات الصنفرة الميكانيكية . وتعتبر الاسواق الخارجية سوقا رائجة لتوزيع الصنفرة واستهلاكها. وباعتراف الخبراء فان انتاجنا من الصنفرة ينافس الانتاج المماثل للمصانع العالمية المتقدمة من حيث الكفاءة والاداء والجودة . وهذا ما يتيح لهذا الانتاج أن يغزو الاسواق العالمية

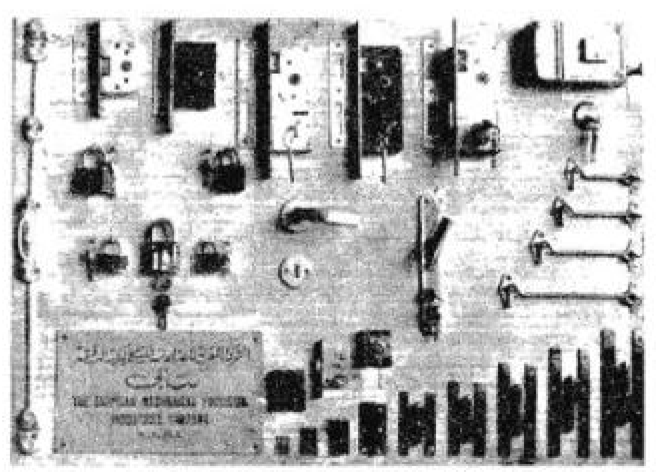
أما بالنسبة للمبارد ، فان الشركة تقوم بانتاج أنواع متعددة من المبارد الحدادي . وتبلغ هذه الانواع من حيث الصنف والنوع والمقاس ودرجات الخشونة ١٠٥ أنواع حسب المواصفات القياسية

كذلك تقوم بانتاج مبارد القش

وتتولى الشركة عملية انتاج الاغطية المعدنية التي تستخدم في قفل زجاجات المياه الغازية آليا . ويتم توزيع هذا الانتاج على جميع مصانع المياه الغازية في الجمهورية العربية المتحدة . ومما يبشر بالخير أن الشركة قد نجحت أخيرا في تصدير كميات من الاغطية الى أسواق جمهورية اليمن الجنوبية الشعبية والسودان الشقيق . هذا ويتم انتاج السدادات المعدنية طبقا للمواصفات القياسية المصرية



مجموعة الكوالين تحت نظام « ماستركى »



منتجات الشركة من اللوازم المعمارية

أما حابكات الملابس « السوست » فتنتج من الالومنيوم وقماشها من جميع الالوان والمقاسات . والانتاج منها يكفي احتياجات السوق المحلية حيث يشتد الطلب عليها . هذا ويتم انتاجها طبقا للمواصفات القياسية المصرية

كذلك توفر الشركة للسوق المحلية ما تحتاج اليه من شموع الشرارة - البوجيهات - ماركة لودج الانجليزية لمختلف ماركات السيارات وموديلاتها وجرارات الحرث .. وآلات التنبيه ماركة كلاكسون الفرنسية .

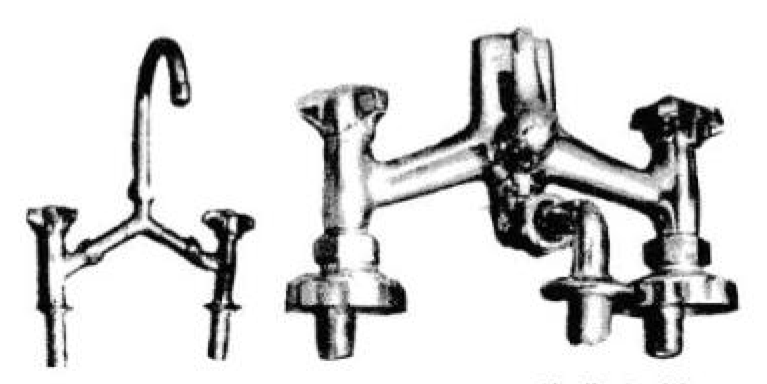
وبذلك تمكنت الشركة من تغطية الاحتياجات المحلية في هذين الميدانين

وفي مجال تنمية التصدير ، قامت الشركة في الوقت الحاضر باجراء دراسة للاسواق عن طريق ايفاد مسئولين من الشركة ليقوموا بالدراسة المطلوبة . وهذا ما حدث بالنسبة لاسواق السودان والكويت والعراق . وسوف تستكمل الشركة دراسة باقي الاسواق العربية والافريقية ، باعتبار أن هذه الاسواق هي المجال الطبيعي لنمو صادراتها

مفتاح عام المجموعات

واذا أردنا أن نقدم دليلا على ما وصل اليه التطور الهندسي والصناعي في انتاج الشركة المصرية للصناعات الميكانيكية الدقيقة « سابي » .. فان الدليل يبدو بصورة واضحة في انتاج مجموعات الكوالين السلندر التي يمكن فتحها بمفتاح عام « ماستر كي Master key » .. وهذه المجموعات تستعمل في الفنادق والمصانع والشركات والبنوك وغير ذلك من المنشآت ، بهدف توفير قمة الامان في هذه المؤسسات الهامة . كذلك فانها في نفس الوقت تسهل مهمة المسئولين عن هذه المنشآت

وتعتمد هذه المجموعات المعروفة باسم « مجموعات الماستر كي » على وجود مفتاح لكل باب في الدور أو الطابق ،



خلاط مياه مطلي بالكروم

حنفية مياه مطلية بالكروم

بحيث لا يفتح أى باب آخر . كما يوجد مفتاح رئيسى يفتح جميع أبواب الدور . وهذا المفتاح يختص بهذا الدور وحده ، فلا يفتح أبواب أى دور آخر

ولكن يجمع كل مفاتيح الادوار الرئيسية مفتاح رئيسى آخر ، يفتح عليها جميعا .. وهذا المفتاح الاخير لا يستخدم الا فى حالة الطوارئ»

الرعاية الاجتماعية

وبعد .. فهذه صورة سريعة للتطور الكبير الذى حققته الشركة المصرية

للصناعات الميكانيكية الدقيقة « سابى » فى خلال سنوات الانطلاقة الاشتراكية

التى بدأت مع قوانين يوليو الاشتراكية، والتى عبرت الارقام المقارنة بين ما حققته من أرباح فى السنة الاخيرة وبين ما كانت عليه هذه الارباح فى عام ١٩٦١/٦٠ ،

من تفوق كبير يبلغ خمسة أضعاف ما كان يبلغه الحال من قبل

واذا كانت الاشتراكية تهدف الى تحقيق رفاهية الانسان بضمانها الكفاية

له واقامة العدل ، فاننا لا بد أن نذكر بالفخر أن هذا التطور الكبير انما هو ثمرة الجهود المخلصة التى يبذلها ١٢٠٠ من العاملين فى الشركة . ولذلك فقد

حرصت الشركة على أن تكفل لهؤلاء العاملين كل ضروب الرعاية الاجتماعية.. ومن ذلك :

– انها تقدم لهم وجبة غذائية كاملة بسعر رمزى

– تقوم الشركة بعلاج العاملين طبقا لنظام التأمين الصحى

– تتكفل سيارات الشركة بنقل العمال من أماكن التجمع نظير اشتراك رمزى .

كما وفرت الدراجات للعمال القاطنين بالقرب من مصانعها ، وذلك بأقساط

شهرية بسيطة ، وتيما لرغبة من يريدون اقتناء الدراجات

– تقدم الشركة للعاملين زيا موحدا، وهو عبارة من بدلتين لكل عامل ، وذلك نظير أقساط طويلة الاجل

– اهتمت الشركة بالرعاية الثقافية للعاملين فيها ، فقامت بتنفيذ مشروع

محو الامية . كما انها تعقد الندوات التى يحاضر فيها العاملون عن الموضوعات والقضايا القومية التى تشغل اهتمام

الرأى العام . وفى هذا المجال أيضا قامت الشركة بتكوين مكتبة للعمال ، كما انها تصدر مجلة حائط

– فى مجال النشاط الرياضى ، قامت الشركة بتكوين فرق رياضية من العاملين، تمارس نشاطها فى نادى المؤسسة الاجتماعية العمالية

– تتيح الشركة للعاملين فيها فرص الترفيه عن طريق القيام برحلات الى المصايف والمناطق السياحية والتاريخية

كالاسكندرية وبورسعيد والفيوم والعين السخنة وغيرها

وبذلك تتوفر كل أسباب الرعاية الاجتماعية والصحية والترفيهية التى

تتيح للعاملين الراحة من جو العمل وتجديد نشاطهم حتى يتمكنوا من تقديم انتاج متفوق تفخر به الصناعة العربية

ان النظرة المقارنة تكشف عن مسيرة طويلة فى تطور الانتاج القومى فى مجال الصناعات الدقيقة فى سنوات التطور الصناعى . فبعد أن كانت بلادنا تعتمد

فى احتياجاتها من هذه الصناعات على الاستيراد ، استطاعت الشركة المصرية للصناعات الميكانيكية الدقيقة « سابى »

ان تفى بحاجة السوق المحلية . وبدأت تغزو آسيا وافريقيا واوربا . ولتؤكد قدرة الصناعة العربية على مسايرة التطور الكبير للصناعة العالمية

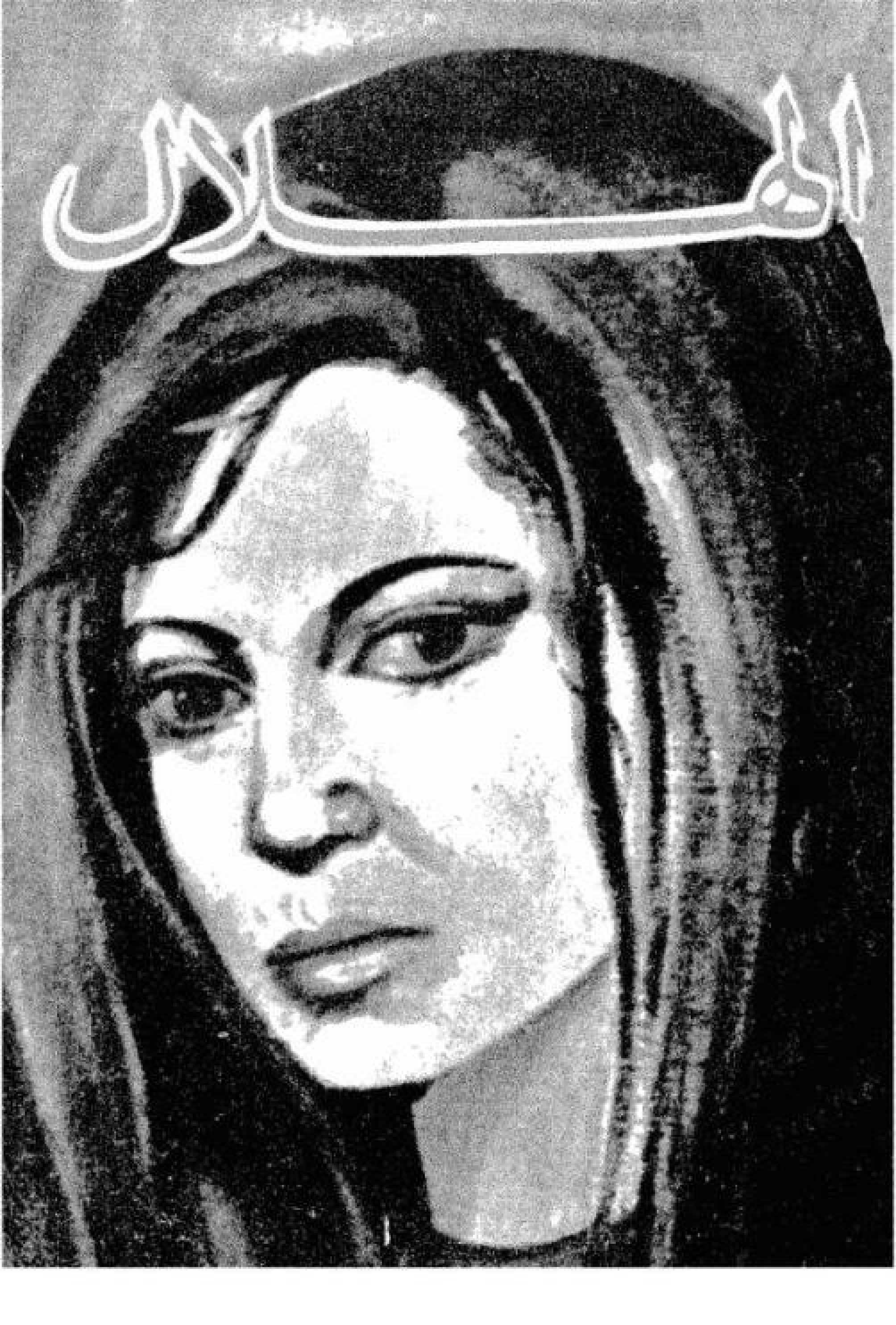
دار الهلال
تقدم
هذا الشهر

موسوعة الجيب الاشتراكية

أول موسوعة
عربية لمصطلحات
السياسة وأعلام
الفكر الاشتراكى
فى أنحاء العالم

من الاشتراكية الخيالية
إلى التطبيق المعاصر





كلمات عاشت

- أول شرط للابتكار أن يدرك النقاد أن عالم الفن وعالم الأخلاق متباينان كل التباين ..
أوسكار وايلد

- إن سر الحياة أن يغوص الانسان في نفسه ثم يبرز منها كما تغوص القطرة في البحر لتصير لؤلؤة وأن تجمع الشرار تحت الرماد ليصير شعلة تبهر الأبصار، وأن الحياة أن تجعل لنفسك حرما لنفسك وليرا من الطواف حول غيرك
الشاعر اقبال
« كتاب اقبال لعبد الوهاب عزام »

- إن دعاة التفوق العنصري الأبيض يتوهمون أن المعركة معركة أضداد، وأنها معركة عنصرية، وأنها معركة بين الأسلحة الحديثة والأسلحة البدائية ولكنها ليست كذلك، أنها معركة الحق ضد الباطل، والخير ضد الشر
ألبرت لوتولي
« دع قومي وشأنهم »

- ليس الانسان كومة أسراره الحقيرة، انه مايصنعه ..
اندريه مالرو

- .. ولكن شيئا واحدا مع ذلك أستطيع أن أقوله في ثقة ويقين بعد كل تجاربي، وهو أنه لا سبيل الى رؤية الحق الا بعد السمو الى أعلى المراتب في محبة الكائنات جميعها .. فلكي نستطيع أن نشاهد روح الحق التي تسود الكون وتتخلل كل جنب من جنباته ونلقاها وجها لوجه يجب أن نتعلم كيف نحب أدنى المخلوقات وأقلها شأنا كما نحب أنفسنا
المهاتما غاندي
« في سبيل الحق »

الهلال

العدد الثالث
السنة السادسة والسبعون

أول مارس ١٩٦٨ م
٢ ذو الحجة ١٣٨٧ هـ

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال

أسسها جرجي زيدان سنة ١٨٩٢

رئيس مجلس الادارة
أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير
كامل زهيري

الاعداد الفني
مكرم شحاته



جاك بيرك ..
مصر لفكر (١٩١٩) ص٤

فى هذا العدد :



مذكرات فنان مصرى فى باريس ص ١١٠



المرأة عند شكسبير ص ٨٠



جاك بيرك

مصر تفكر ١٩١٩

جاك بيرك ، المستشرق الفرنسي المعروف ، والاستاذ في الكوليج دي فرانس ، الف كتابا جديدا « مصر بين الاحتلال والثورة » في ٧٤٥ صفحة . وجاك بيرك ليس غريبا على صفحات « الهلال » . فقد قدمت له في الاعوام الماضية ترجمة لاحدى مقالاته الهامة عن مصر ، وحوارا حول اعادة كتابة تاريخ مصر . ويبدو انه كان مشغولا في ذلك الوقت بقضية كتابة تاريخ مصر ، وقد استطاع ان يتم عملا هاما من ناحية المنهج ، ومن ناحية الجهد

وتقدم « الهلال » فصلا قصيرا من فصول الكتاب ، عن فترة ١٩١٩

حين تصل بعض المجتمعات الى مرحلة معينة من تاريخها ، تأخذ فى التفكير فى ذاتها . والفكر هنا له معنيان . التحليل . وانعكاس الصورة . والمجتمع يفكر ايضا بمناهج متعددة . ابسطها الخلق والابتكار . ولكن مصر لم تثر الهام احد ليكتب وصفا عاما مثله على مبارك . لان مصر اصبحت من التنوع ومن الحركة ماجعل الصحافة وحدها تنهض بعبء المتابعة فى كل هذه الحركة المتعددة الانماط والاشكال . فكيف يمكن ان تكشف المحاور التى تدور حولها تلك الحركة المتسعة ؟

لقد كان التحليل الاكاديمى ــ وقتذاك ــ عاجزا من أن يجمع المعلومات ، ومن أن يستخلص منها القضايا . ولكن المجتمع لا رغم ذلك ، كان يملك من الوسائل الاخرى ، غير الاكاديمية ، ماجعله يتعرف على ذاته ، أو جعله على الاقل يتفحص نفسه ، وجعله يعبر عن لواعجه تعبيرا غنائيا

فالخيال الروائى يعد المجتمعات بوسيلة مد وسائل الكشف عن الذات ، والتعبير عنها . والخيال هو احدى الوسائل التى انتشرت فى المجتمعات الغربية ، التى كانت تحس بالرغبة الملحة فى أن تعيد تشكيل نفسها ، وبالرغبة فى ان تلقى على ذاتها نظرة فى الوقت ذاته . انها الالام نفسها التى يحسها الانسان حين يتفحصه غيره

وتنعكس الذات فى الصحف ، واللفتات ، والمواقف . فالتقارير التى تذيعها الوكالة البريطانية ، أو طريقة الاحتفال بعيد ١٤ يوليو الفرنسى ، أو الخطب التى تلقى فى هذه المناسبة ، أو المناقشات التى تدور فى لندن ، وباريس » وابهاء عصبة الامم ، أو كواليس مؤتمر لوزان الذى تشترك فيها مصر ــ على الرغم منها ــ كل هذه المناسبات العديدة المفروضة فرضا على المصريين ، أو التى يسعى اليها المصريون سعيا ، تبيح لهم أن ينظروا الى انفسهم من الخارج . ومن هنا تبدأ الحاجة الملحة ، وتنضج هذه الحاجة لتنظر مصر الى نفسها . وقد تكون هذه هى احد المنابع التى اثارت وحرضت وشجعت على تطور اساليب ادبية معينة ، كالصحافة والخطابة

بداية النظرة الجماعية



سعد زغلول

وتأخذ مصر فى محاولة النظر ، وتجرب اساليب متعددة فى الوقت نفسه . لكن بين هذه الاساليب العديدة ، أسلوبا شديد الحيرة ، يصبح لتأثيره مغزى خاص ، وهو : المسرح

فالمجتمعات تنحت هذا الفراغ المكعب؛ ونقصد به المسرح ، على الطريقة الايطالية فالمجتمع ينصب على المسرح . فيتخلص باللعب من أشجانه . لكن احدى الغرائب فى الحضارة العربية ، أنها عرفت الخلق المسرحي متأخرا ، على الرغم من ان أشياء عديدة كانت تبدو ، وكأنها تدفعها دفعا الى هذا النمط الادبي بالذات

ويقول توفيق الحكيم فى مقدمة احدى مسرحياته الاخيرة : « ان التلقائية المسرحية أو السليقة المسرحية ، توفرت عند العرب ». لكن ظروفا غير مواتية لم تساعد هذه السليقة المسرحية على النضج

بينما نجد الفرس ، على العكس ، قد عرفوا شكلا يشبه البكائيات الغربية ولدتها الانفعالات الشعبية ، واثارتها استشهادات العلويين . وهى تشبه البكائيات الشهيرة التى ذاعت فى أوربا ، والتى وصفها جوبينو gobineau وصفا رائعا

أما العرب ، فلقد لقى مترجموهم فى العصور الوسطى كثيرا من العناء ليعرفوا

بين تصور اليونانيين للملهاة والمأساة . ولم تكن السخرية ، والمدح المفرط سوى مترادفين تحيط بهما الريبة . فكيف يمكننا ان نفسر هذا الحرمان الطويل من المسرح ؟

والتفسير عندى ان كثيرا من العناصر المسرحية ، كالتفكير فى الذات ، ومعايشة النفس ، والتعبير عن الصورة والفعل ، كلها وجدت مخرجا فى التعبير عند العرب فى الاساليب الادبية الاخرى غير المسرح. بل لعلى استطيع ان اضيف ان هذه العناصر وجدت سبيلا اخر هو نوعية الموقف النفسى ذاته

فالحياة كانت ذاتها مسرحا

حياة قربية . وفى الوقت نفسه ، نائية عن نفسها ، مليئة بالادوار ، والثياب ، واللغات المتعددة ، حتى انها بمجموعها كانت تقوم بدور المؤلف والممثل. حياة تربط العرب بالطبيعة . فيقبلون عليها ، ويتذوقونها ، وهى لا تتحدى فى رايهم كونها مجرد ديكور . ولكن اختفاء الانسان التقليدى حطم هذه الانانية الكونية . فحمية الخيال ، الذى يهدده مايرد من الخارج ، كانت تبحث عن مخرج آخر غير الحياة اليومية المادية . والعاطفة الرومانسية نحو الطبيعة تولد فى هذا الانفصام عن الطبيعة . والشهوانية التى يكبتها ويقتلها الضمير، لتبحث عن حل وسط ، بين التمتع والموضوعية . وهكذا كان المسرح يعمل بادوات اخرى ، فى الوقت نفسه الذى

كان التاريخ يسرع الخطى فى عصر اسماعيل

فالاحداث الدولية تسجل عرض اوبرا عايدة الفخم فى عام ١٨٦٩ على نظارة من الملوك وأصحاب السمو . ولم يكن الشعب يشارك فى هذه الحفلات الا عند دفع فاتورة الحساب . واقتصر ابتكار اسماعيل على أن يقترح على المهندس الذى بنى مسرح الاوبرا ، ان يبنى له مدخلا سريا فى مقصورته . لكن هذه الظاهرة التى لم تخل من مبالغة ، اكثر من أن تكون مظاهرة فنائية ، كانت قد برزت فى سلسلة من افتتاح المسارح التى لم تخل من الشعبية . فيعقوب صنوع ، الذى عرف بدوره فى الوطنية الوليدة ، وبموهبته الصحفية ، وبحياته المثيرة ، كان يقدم — فى هذه الفترة ، وبالعربية — عدة مسرحيات مقتبسة . وكان صنوع ينأى عن الاقتباس الكامل، ليدخل انتقاد الاخلاقيات . وقد هاجم ، ذات يوم ، تعدد الزوجات ، حتى أن اسماعيل ، الذى كان حتى ذلك الوقت يمد له يد العون ، قال لصنوع :

— « اذا لم تكف مقدرتك عدة زوجات، فلا اقل من أن تحترم الذين ليسوا على شاكلتك ! »

ويمكن ملاحظة ذلك اللقاء بين المسرحيات الاوربية المصدر مع الالهام المحلى الطازج ، وهو لقاء بين شكل من اشكال الثقافة العالمية وشكل آخر يستمد من القواعد الشعبية ، ويصبح ذلك

روزااليوسف



اللقاء قالونا ، أو قاعدة ، تسرى على النهضة الادبية برمتها

ويلاحظ ان هذا اللقاء ينجح حينما تبعث الحقيقة المحلية الحياة فى النموذج المستورد ، او على العكس حين تنسجم حقيقة عامة مع الذوق المصرى

وقد تمت المحاولات فى الاتجاهين معا ، واصابت قدرا من النجاح ، على مستويات مختلفة . فتجسيد الملامح المصرية فى اشكال وبنايات موليير ولابيش ، بدا منذ البداية ، واثار قدرا كبيرا من الحماسة .

ولكن المحاولة العكسية كانت تمس الجمهور بشكل اعمق ، كما ادى الى تطور النمط المسرحى ذاته ، واعنى بذلك ربط القصص المسرحى بالتقاليد الغنائية . وفى هذه الحالة يبعث القلب الحياة فى البناية الفنية

وقد كان من ألمع المبشرين بهذا التقليد : الشيخ سلامه حجازى

وكان صوته جذابا ، يهز بالايقاع ، وا فخامة ، بل كان ايضا وسيلة من و سائل الاعلام ! فكان يدخل فى مقاطعه غنائية بعض الاراء . واستطاع ان يربط بين الحساسية السمعية وبين الاهتمام الاجتماعى . وكان هذا بالذات هو سر نجاحه . وظل يتجول بين البلاد الشرقية ، يطلق الحماسة ، ويستثير الهمة ، حتى عام ١٩١٠ ، حين أقعده الشلل

وفى الوقت نفسه ، كان ممثل آخر يعود من باريس الى القاهرة ، ليقف طويلا على المسرح

جورج افندى ابيض

اتى من مكان عال جدا ، وبعيد جدا ، من منحة خديوية ، ومن الكوميدى فرانسيز حيث تتلمذ على سوليفان »

واتى جورج ابيض بأسلوب نبيل فى الالقاء ، وبفكرة سامية عن الفن ، وعن شخصه ، وعند عودته من باريس ، استقبله وزير المعارف العمومية ، ولم يكن هذا الوزير غير سعد زغلول ، لقاء آخر بين الجماليات ، والمجتمع ، والتاريخ ! وبدأ جورج ابيض يقدم روايات شكسبير وراسين فى القاهرة ، ولاول مرة ، وكانت روعة الحبكة ، ومغزى الابادة ، ورصانة الجملة تتصاعد عنده ، وتمتزج بالمحسنات الشرقية ، ومن بين تلك المسرحيات الكلاسية مابشبه رياش الباشوات الذين يحشدون الالوان الملعبة والاطقم الحريرية ، وقد شاركت الاوبرا الايطالية — دون شك — فى هذه الاحتفالات الشاذة . وكانت تلك الليالى الذائقة ، وذلك التزاحم فى الصالات ، وتلك التسريحات الانيقة ، وذلك الوهم الكوميدى او الغنائى يثير حماسة جمهور شديد الاناقة ، يصفق لنفسه لانه يصفق للممثلين !

واذا كان الموضوع ، والجمهور ، والكادر ان استلهموا جميعا ، والى حد كبير ، من الخارج لا فسرعان ما ظهر التوفيق الذى ربط غرائز الجماهير الشعبية بهذه الوسائل المسرحية الجديدة ، وأسسه جمعية « انصار التمثيل » لتحقق هذا الهدف

ولاحظت الجمعية ان جورج ابيض لا يلقى التصفيق الا فى المآسى ، وقامت محاولات منافسة ، أو تكميلية ، للكوميديا ، فى اشكالها البدائية كالفارس والاوبريت فيما بعد حيث يسترخ النظارة على الموسيقى والغناء والرقص

وبدأ نجيب الريحانى مهرجا ، كان يكتفى بمجرد الاضحاك ، ولكن اضحاك المجتمع على نفسه شىء كبير فى حد ذاته ، ومثل الريحانى عدة مسرحيات تستند على شخصية لطيفة هى شخصية كشكش بك ، وكانت شخصية كشكش بك احدى الشخصيات التى تصور العمر ، عمدة يسافر من قريته ، بعد أن يبيع محصول القطن ، ويحتفل بعودته الى العاصمة « فينفق أمواله بطريقة تضحك جمهورا من الوسطاء والمرابين ومن عملاء هذا الريفى الثرى بالذات ، وقد لا يدرى الجمهور انه يبتهج من المساخر التى يتعرض لها هؤلاء الذين كانوا سببا فى تراكم ثروتهم

ولكن ، أليسوا هم بدورهم مستغلين من أصحاب البنوك والمصدرين ؟ « كما لاحظ بحق يحيى حقى »

ان هذا الاستغلال المتعدد الطبقات ،

يتمزق تحت وقع الضحكات الساخرة الشامخة . أو على الاقل ، كان المسرح هدنة ، لا يشعر فيها أبناء البيوتات بالخجل من الاهتمام بالمسرح . فيترأس أحد الهواة وهو عبد الرحمن رشدي المحامي - احدى الفرق المسرحية . بل ويفعل شاب ارستقراطي هو محمود تيمور أكثر من ذلك ، فيمثل



محمد تيمور

ويترك تيمور الشاب « راجع كتاب زكي طليمات ، حياتنا التمثيلية » قصره الذي ورثه في تحت الربع ، ويذهب الى فرنسا ليدرس القانون . ويعود سريعاً . وكان تيمور قد أعجب منذ صباه - بل ومنذ طفولته - بمفاخر الشيخ حجازي. وجاء يوم ، مثل فيه تيمور في الاوبرا ، أمام السلطان

وهذه ظاهرة تستحق الاهتمام

شغف أحد أبناء الارستقراطية ، وخريج المدارس الفرنسية ، بالنمط الاوربي الجديد ، الذي كان يعد سوقا للمهرجين ، وقريبا من خيال الظل

ويدخل تيمور جمعية انصار التمثيل ، ويترجم Timon d'Athènes

ويثير النص ممارسة متدفقة لاتخلو من بعض الفوضى

وهذا الشباب الزكي يحيا حياة بوهيمية لا تخلو من الثراء ، فتؤلف المونولوجات ، والاسكتشات في المركز الاهلي ، والمركز الموسيقي ، ومقر المرتقين . وطبيعي ، ان كل ذلك ، كان

يكتب بالعربية الفصحى . ولكن سرعان مايحس هذا الشباب بالضيق ، لانهم يريدون الانتقال الى موضوعات تعتمدعلى الملاحظة الواقعية ، أو لانهم يطمحون فى توسيع دائرة المتفرجين

وقد كتبت أولى روايات تيمور « العصفور فى القفص » بالفصحى فى البداية . ثم أعيدت كتابتها بالعامية . وكان تيمور حتى ذلك الوقت من أنصار « المسرح النبيل » . وقد صب نقده المشتعل على الريحانى وعلى كل المهرجين والعابثين ، احدى مقالاته بجريدة « المنبر » ، لانهم يهبطون بمستوى الادب . ولكنه ارغم بعد ذلك على أن يتراجع . فجازف بتأليف مسرحية هزلية : « عبد الستار أفندى » . وفشلت المسرحية فشلا ساحقا . لانها ـ كما يقول كاتب سيرته النقى ، واخوه محمود تيمور ـ كانت خالية من «الرقص والديكولتيه » . فالموسيقى والرقص اللذان كانا سبب نجاح الشيخ سلامة حجازى ، كانا لا يزالان عزيزين على الجمهور المصرى . وقد انتبه المؤلفون لذلك ، كما انتبه ـ من بعدهم ـ مخرجو السينما . فالموسيقى والرقص هما اللذان يسندان الحوار والحبكة ، تماما كما تسند الكلمة الصحافة « والاذاعة فيما بعد »

وليس هذا بمستغرب . انه بلاشك ، النموذج الموروث ، يزدهر باعتماده على موضوعات جديدة ، قبل أن يخرج انماطا جديدة تعتمد على الغرب . ولاشك ان دراسة الاسلوب العربى ، والانماط الادبية ، فى تطورها العصرى ، تعطى للتحليل نماذج فريدة ورائعة فى دراسة التبادل والعلاقة بين الشكل والمضمون ، واصطدام وصراع الاشكال المختلفة . ويمكن استخلاص تاريخ هذه المجتمعات ، بمجرد الدراسة التاريخية ، والبنائية ، لهذه التطورات بتفريعاتها الهائلة

ومهما يكن من شىء ، فان تيمور قاض صارم . ففى مؤلف مدون ، على شكل « حوار الموتى » ، كان يضع رجال المسرح الذين ينتزعهم من الجحيم « الظر زكى طليمات ، حياتنا التمثيلية » ، ويقدمهم للمحاكمة

ونشهد هنا قمة التجديد بالنسبة لهذا المجتمع . ان هذه الجرأة التى تتصل بالفن والاخلاق ، انما تتخذ صفة الشرعية ، فانها تتناول الماضى . واقرب الاشياء أن النقاد كانوا ينعون فى عام ١٩١٩ انهيار المسرح . مع أن المسرح لم يكن قد ولد بعد !

ويموت محمد تيمور شابا فى عام ١٩٢١ . ولم يستطع أن يترك لنا سوى « ومض الروح » ، وهو المجلد الذى خصه به شقيقه . ولكن الومض كان يبشر بالخير . فقد استطاع محمد تيمور ـ على الاقل مرة واحدة ـ وبمسرحيته « الهاوية » أن يفتتح « مسرح النقد الاخلاقى » على حقيقته



سلامة حجازى

وقد تحدثت من قبل عن هجوم المخدرات التى كانت تهدد مصر . وتصف المسرحية هذه المآسى التى تقع لعائلة ارستقراطية . فامين بك ينفق وقته مع النساء ، والخمر ، والكوكايين . وكما تقول احدى شخصيات هذه المسرحيات : مادام الرجال ينشغلون بالسهر والشرب والنساء والكوكايين ، فان النساء ينشغلن بالشروبات ، والتل ، والمناديل الحريرية ، والاقمشة ، وبالحاجات اللطيفة التى يشتريتها من شيكوريل » . ويعرض امين زوجته ، بل ويشجع احد اصدقائه على ان يغويها . ولايفوت هذا الصديق ان يفعل ذلك . وفى الفصل الثانى ، الصديق فى قصره ينتظر الزوجة . ويوصى البواب الا يدخل احدا غير السيدة . ولكنه يعطيه بقشيشا ، فيختفى لشراء بعض الحاجات . ويترك الباب . وتصل الزوجة ، وتستسلم بعد ممانعة ودلال . وتترك دليلا ، يصل اليه زوجها.اعترافات. وغضب . ويموت الزوج بعد مرض . وان لم يمت من الخمر والخدر .

« ومض الروح ، ١٩٢٢ »

وكما نرى ، فان طريقة المعالجة مباشرة ، وتهز كثيراً من المنوعات . فهل كان يمكن غير هذا ، فى الوقت الذى لم يجرؤ فيه حسين هيكل على أن يضع اسمه على روايته العاقلة « زينب » . ان هذه الظاهرة تستحق الاشارة ايضا .

فالحق ، ان الضجر الذى تثيره السنوات الاخيرة من الحرب ، والبحث عن الانفعالات كانت تهز الوسط حتى الاعماق

رجال المسرح

ويغرق الجمهور فى هذا الجو المليء بالشخصيات الغريبة ، والمواقف الشاذة ويصبح المسرح وسيطا كبيرا بين الجمهور وبين اكتشافه للحياة على الطريقة الغربية . تلك الطريقة التى لم يعد من الممكن ان تظل من الخارج ، بل لابد من هضمها ، واستيعابها

ونشهد هنا ظاهرة عجيبة . ان عواطف الجماعة ليست هى التى تتفجر ، وتعبر عن نفسها بشكل ما . بل ان الشكل الغريب من الحياة هو الذى يظهر ، ثم يفعل فعلته . فتلك المسرحية « خلى بالك من اميلى » التى كانت من أنجح المسرحيات وكانت تثير ضحكا ، تصبح نوعا من انواع السلطة الاخلاقية . فهى تمهد الى اقتناع آراء الغرب السف .. ومن هنا كانت الاهمية التى يحيطها النقاد — عن حق — بالمسرح . ومن هنا كانت الاهمية التى تحيط بابطال المسرح الحقيقيين والخياليين . فطرطوف ، يصبح بقلم مقتبسه **عثمان جلال** الشيخ متلوف . فهو أزهرى شهوانى ، مأخوذ بالمغامرات ، العاطفية ، والمكاسب ، اكثر « سخرية مما هو فى الحقيقة ، ومازالت صورته تداعب صحافة اليوم . وفى اطار هذه الفترة ، كان الاقتباس شكلا من اشكال التجديد . وكان الاقتباس هو المسيطر . وكانت العادة ، ان يقرأ الناس فى الاعلانات عبارة « مقتطف من » واستمر هذا الوضع ، حتى جاء مقتبس متعجل ، هو **عباس علام** فوضع « بقلم » محل العبارة الاخرى .. حتى ان النقاد سموه « عباس بقلم ... » وقد كان المؤلفون ساذجين ، وكان الجمهور لايزال كذلك . وكانت كلمة مسرح جديدة الى الحد الذى كانت تنطق به أحيانا « مرسح » . وكانت تطلق كلمة «الرواية» على المسرحية « توفيق الحكيم ، سجن العمر » . ولكن هذه السذاجة كانت علامة الحماسة . فقد كان فى هذه المحاولات كثير من النضرة . وبدات شخصيات عديدة تكشف عن مواهبها ، وظهرت ممثلات . مثل **روزاليوسف** ، التى لم ينس اسمها حتى الان فى عالم المسرح ، ثم **فاطمة رشدى** الفلاحة الصميمة ، التى بدأت بالقاء الاشعار قبل أن تفهمها ، والتى صقلت موهبتها تدريجيا حتى لمعت . أو **منيرة المهدية** التى كانت تكهرب الجمهور . ومن بين الفرق المسرحية العديدة ، كانت هناك فرقة منيرة ، هى فرقةالريحانى وبديعةمصابنى ومازالت صورته تداعب صحافة اليوم ، « انظر مذكرات بديعة مصابنى » ، ولكن الفرقة تنتهى الى الافلاس . ويسافر الريحانى — وقتها — الى أمريكا ، ويذهب آخرون الى لبنان ، وينتقل الجمهور من المسرح الى الصحافة . فقد بدأت فترة المعارضات الصحفية . ويلتقى **توفيق الحكيم** ، بصديق متحمس للمسرح ، قرابة ١٩٢٥ ، فيقول له الصديق :

— « المسرح مات »

ويشتغل الصديق باستخراج الذهب من النحاس ، دون نجاح بالطبع


جورج أبيض

وتشهد الفترة التالية ، حتى الحرب العالمية الثانية ، على الرغم من هذا ، تطورا تكتيكيا مع فرقة رمسيس ليوسف وهبى « والجمهور لايتوقف عن حماسه الذى يزيد على الحد أحيانا . فاذا خنق الممثل البطلة ، هجم أحد المتفرجين على المسرح لانقاذها . وآخر يقذف ببلغته على رأس يوسف الذى يقاوم زليخه ـ فاطمة رشدى ، فى مجلة روزاليوسف سنة ١٩٣٨ »

**

وتتقدم الموسيقى موازية للمسرح كذلك . وقد بينت فى مكان اخر دور سيد درويش ، باعث الاغنية الشعبية، ومن أنشط المشاركين فى تلك النهضة التى انتزعت الموسيقى الشرقية من دوارها القديم . ولا يمكن الفصل بين الريحانى ، وبين مؤلفه الموسيقى سيد درويش ، ولابديع خيرى الذى كان يغذيه بالجملة المصرية حتى أن الفرقة استولت على الاهتمام بعد الحرب مباشرة . وبدأ سفر الريحانى ، وموت سيد درويش كأنما ينهيان مرحلة الاقتباس الحماسى من الخارج ، أو مرحلة « تغريب » الانماط الوطنية

« بقية الفصل فى العدد القادم »

عن على عبد الرازق وشوقى

مفيد الشوباشي

التقدم الادبي في مجتمع ما يتوقف الى حد كبير على ارتفاع مستواه الاقتصادي والاجتماعي ، او، بعبارة اخرى ، اذا اصبح مؤهلا لتلك النهضة ، ولكن ليس معنى هذا ان ارتفاع مستواه المذكور يحقق له نهضة ادبية تلقائية محتومة ، فلا بد أن يظهر بين ظهرانيه ادباء موهوبون يرتفعون هم ايضا الى مستوى مجتمعهم ، أو يسمون عليه ، ويحققون له النهضة الادبية الجديرة بنهضة العمرانية



■ بيد أن ارتفاع الكاتب أو الشاعر بمستوى أدبه ، وفي هذه الحالة ، الى مستوى لائق بمجتمعه لا يحتاج الى موهبة ابداعية فحسب ، ولكنه يحتاج ايضا الى وجود لغة ادبية مطواعة زاخرة بالالفاظ السهلة النطق ، البليغة الوقع ، المحددة المعنى ، المحتفظة بالجدة .. ويحتاج كذلك الى مران على استعمالها حتى يستطيع تطويعها للتعبير في دقة واصالة من الجديد من افكاره ، وتصوير المبتكر من اخيلته .. فاذا تم له ذلك افادها على قدر استفادته منها ، ورفع مستوى أدبه ومستواها على السواء

والذى يحسب أن اللغة ليست الا مطية لنقل المعنى دون أن تكون لها اهمية في ذاتها يقع في خطأ كبير ، فالمعنى الحي العميق الصادق الجميل يموت اذا لم يبرزه تعبير حي يتطاول له قوة وعمقا وصدقا وجمالا

ويخطيء كذلك من يظن أن المقصود بما تقدم أن تكون لغة الكتابة لغة فصحى منقطعة الصلة بلغة الكلام ، غير مفهومة للجانب الاكبر من الناس ، لها

صيغ بيانية محفوظة ، والوان من التورية والمجاز والكناية جاهزة يتوالى تكرارها حتى ترسخ فى الاذان والأذهان ، وتصبح ملاذاً وموئلاً للمعانى العتيقة التى تتضمنها ، ويصعب على المعانى المبتكرة فى هذه الحالة أن تظهر فى صيغ مألوفة !! وتشق طريقها بين تلك الانقاض الادبية المتراكمة المتصدية لكل جديد

ومن المسلم به أن الادب يزداد قدرة على التعبير بازدياد القرب بين لغة الكتابة فى بلده ولغة الكلام ، وقد تطرف بعض النقاد المتأثرين بهذه الحقيقة فزعموا أن الادب اللغة لايظهر الا حين تكون لغة واحدة للكتابة والكلام على السواء فلا يختلف الاسلوب الادبى من اسلوب التخاطب اى اختلاف

ولكن هذا الزعم ظاهر الخطأ ، فالادب المكتوب بأسلوب الكلام لا يكون أدبا بحال ، والكلام المقول بأسلوب الادب لا يعد مجرد كلام أبدا

أن الاسلوب الادبى لا بد أن يختلف من أسلوب التخاطب العادى لان كلا منهما يعبر ، على الاغلب عن اغراض تختلف عن اغراض الاخر ، فهو يتمرس بالتعبير عنها على مر الايام فيكتسب فى مجال نشاطه خبرة متزايدة وينمو ويتفرع ليستطيع التعريف بكل ما يستجد فى ذلك المجال ، ويبرع فيما لم يبرع فيه الآخر . فيتمكن اسلوب الكلام من أن يصور وقائع واحداثا تجرى فى الحياة اليومية دون أن تحفل الاعمال الادبية بها ، ويبتدع لها كلمات وصيغا دقيقة الوصف ، ولكنها غريبة على الذوق الادبى ..... فى حين يحرص اسلوب الادب على التطهر من الالفاظ المبتذلة ، وانتقاء الالفاظ اللائقة للمعنى الذى يقصده ، ووضعها من الجمل فى مواضع تجعلها ادق تعبيرا ، بل قد تجبرها على الايحاء بمعان لم يكن التعبير عنها مستطاعا لولا وضعها فى تلك المواضع

فى هذا النطاق يختلف الاسلوبان اختلافا يتعذر معه على احدهما أن يضطلع بمهمة الاخر على نحو مرضى

ولكن ينبغى الا تتسع شقة الخلاف بينهما الى الحد الذى تصبح معه لغة الادب مغايرة تماما للغة الكلام ، بل تكاد تصبح لغة اجنبية عنها ، فيتعذر على الناس فهمها ، وتحتكرها قلة من المثقفين تشحنها بالتعقيدات اللفظية والمعنوية لتزيدها استغلاقا على الفهم .. فهى فى هذه الحالة تنكمش حتى تنحصر فى دائرة ضيقة ، وتنقطع صلتها بالمجتمع ويبطل تأثرها به وتأثيرها فيه ، وينتهى بها الامر الى التجمد ثم الى الزوال

وعلى الرغم من وضوح الفروق المتقدمة الذكر بين اسلوب الكتابة الادبية واسلوب الكلام يأبى الناس بيننا ان يعترفوا للغة الادب بأية مميزات ، ويرون نبذها ، واستبدال اللغة العامية بها .. وحجتهم فى ذلك ان الادب لم يعد اليوم وقفا على المثقفين » ولكنه اصبح ملكا لجميع الناس ، وهذا يتطلب أن يعبر عن ميول الناس العاديين وأفكارهم بلغتهم ، لا بلغة الخاصة التى اعتاد ان يعبر بها . فاذا اجرى الكاتب على السنة العامة فى اعماله الادبية لغة فصحى لم تجر على السنتهم فى الواقع صارت تلك الاعمال غير طبيعية ، او غير صادقة فى تصويرها للواقع

بيد ان خطأ هذا الرأى غير خاف لان الادب الاصيل ليس تصويرا سطحيا للحياة الواقعية يطابقه كل المطابقة ، ولكنه ، كما قال « بيلينسكى » تلقيح للحقائق الواقعية بالصور ، او هو ، كما قال الشير تيشلسكى ، تنبيه ، اليها ، وايحاء بها .. وليست اللغة التى يكتب بها الاديب هى وحدها التى تكسب ادبه الصدق والاصالة ، او تجرده منهما ، ولكن هذا او ذاك يرجع » على الاخص ، الى مقدار ما يتمتع به من موهبة ابداعية

والعادون للغة الادبية لا يرونها ثقيلة على قارئها فحسب ، ولكن على كاتبها ايضا . فاذا كان فهمها يصعب على قارئها ، فان كتابتها تصعب على مؤلفها سواء بسواء . وذلك ان الذى يكتب باللغة العامية يجد الالفاظ المعبرة عن معانيه فى متناوله ، فتسهل الكتابة عليه كما يسهل الكلام على المتكلم ، وتنحدر طبيعية لا يشوبها تعمل او افتعال ، فى حين يجد الكاتب باللغة الفصحى صعوبة فى البحث عن اللفظ الملائم للتعبير الدقيق عن معناه ، وهذا يشتت على الاغلب ذهنه ، ويثير اعصابه ، ويخرج به عن طبيعته ، ويضعف العاطفة التى يريد التعبير عنها ، ويبدد قدرته على الابانة وقد يستعصى عليه الاهتداء الى اللفظ المطلوب ، فيستعمل لفظا آخر يعبر عن معنى غير الذى اراده ، ولابد ان ينتهى به ذلك الى ترك زمامه للالفاظ ، والرضا بأن تملى عليه معانيها بدلا من ان يملى عليها معانيه

ويستشهد اصحاب هذه الحجج بقول دانتى : « لم تجبرنى كلمة قط على قول لم أرده » وكم من كلمة اجبرتها على قول ما أريد » وهم يزعمون أن هذا الشاعر الكبير لم يكتسب قدرته التعبيرية التى يتفاخر بها الا باستعماله اللغة الايطالية الدارجة فى نظم روائعه بدلا من اللغة اللاتينية العتيقة . ولكن التاريخ الادبى يدلنا على خطأ هذا الزعم ، لان دانتى لم يكن السباق الى استعمال اللغة المحلية الدارجة فى صياغة منظوماته ، ولكن الذى بدأ ذلك هم الشعراء التروبادور الفرنسيون والايطاليون الذين

سبقوه الى الوجود بأكثر من قرنين ، وعلى الرغم من المية اولئك الشعراء الذين طرقوا موضوعات ادبية جديدة ، وتحروا الصدق فى التعبير عن مشاعرهم ، وحولوا مجرى التيار الادبى فى عصرهم ، فان اعمالهم لم ترق الى المستوى الذى يكفل لها الخلود لانها كانت تفتقر الى الاسلوب الادبى الفنى الذى يحقق لها ذلك ، الا انهم استطاعوا مع ذلك ، هم ومن عقبهم من الشعراء ان يهذبوا اللغة العامية التى بدأوا الكتابة بها ، وأن يثروها بالصيغ الادبية الجديدة ، ويطوروها ويطوعوها للتعبير عن معان اعمق غورا وابعد متناولا .. واستغرق ذلك ازمنة بعد ازمنة ، واستنفد منهم جهودا تلو جهود تمكنت اللاتينية من توفير الاسلوب الادبى الذى مكن عبقريا مثل دانتى من نظم آيته التى لا تزال تحتفظ بمكانتها الادبية السامية الى اليوم

ولا وجه للمقارنة مع ذلك بين لغتنا الفصحى والعامية من ناحية ، وبين اللغة اللاتينية وسائر اللغات الاوربية من ناحية اخرى . فاللغة اللاتينية دخلت اوربا الغربية فى ركاب الجيوش الرومانية الغازية ، ولم يتداولها الا الحكام الغزاة ، ومن مالئوهم من سادة البلاد المقهورة ، وظل الصدى مستعصيا على شعوب تلك البلاد ، ولم يظهر لها فى لغاتهم المحلية الا اثر ضئيل . ثم اصبحت ، على مر الزمن ، لغة الكتابة .. ولم يعد يتردد صداها ، بعد انحسار الغزو الرومانى ، الا فى دوائر العلم والادب .. ثم اخذ هذا الصدى يخفت شيئا فشيئا حتى كاد

اللغة والأدب

يتبدد ، فلا عجب أن تنبثق فى هذه الحالة لغات ادبية من صلب اللغات الدارجة فى مختلف البلاد الاوربية ...

أما لغتنا العامية فهى بعينها لغتنا الفصحى ، ولا فارق بينهما الا ذلك الفارق القائم دائما بين الاسلوب الادبى واسلوب التخاطب الدارج ، وقلما يعجز الرجل العادى بل حتى الامى ، عن فهم لغتنا الادبية المعاصرة ، اللهم الا المكتوبة بقلم اديب يميل الى التعقيد . ثم ان هذا الفارق يضيق فى الوقت الحاضر شيئا فشيئا ، ويقترب من الحد الذى لا بد من قيامه حتى يحتفظ لكل من الاسلوبين الادبى والدارج بمقوماته ، ويكفل له تأدية رسالته على خير وجه ، لها هى ذى الكلمات الفصيحة تغزو لغة الكلام دون انقطاع بعد ان عاونها على ذلك انتشار التعليم ، ورواج الصحف ، وعدم احجام مؤلفى الزجل والاغانى الشعبية ، ومسرحيات هذه الايام ، عن اقتباس اللائق منها لاعمالهم فى حين اخذت اللغة الفصحى تجنح ، من الناحية الاخرى ، الى البساطة ، وتؤثر التعبير السهل العذب البليغ الفتان الاخاذ

ولو استجاب ادباؤنا لدعوة اعداء اللغة الفصحى فانصرفوا عن الكتابة باسلوبها الرفيع ، واهملوه حتى يندثر كما اندثرت اللغة اللاتينية ، واستبدلوا به الاسلوب الدارج ، فانهم سيعيدون بذلك سيرة الادب الاوربى فى القرون الوسطى ، الى ان جهدهم سينصرف خلال حقب طويلة الى تهذيب الاسلوب

العامي الذي يكتبون أو ينظمون به ، وتحرير صيغه حتى ترتفع مدرتها التعبيرية ، ومستواه الادبي ، وقيمته الجمالية ، ويضطرهم ذلك الى امداده بالوفير من الالفاظ الفصحى .. فاذا العناية بالشكل تستغرق جهدهم ، وتستنفد وقتهم ، وتصرفهم عن العناية بالمضمون حتى يستقيم لهم اسلوب لا يستعصي عليه نحو ما يرجون ، ويرجو قراؤهم !! فانه سيختلف عندئذ من لغة الكلام ويصبح بدوره اسلوبا فصيحا !! واذا مشكلة اللغتين العامية والفصحى تتكرر وتعود الى ما كانت عليه اليوم ، ويجد حملة الاقلام انهم بذلوا جهدا جهيدا في غير طائل ، واضاعوا وقتا ثمينا دون جدوى .



دانتي

واللغات لا تشذ ، بطبيعة الحال ، عن سائر الموجودات في خضوعها لحركة التطور المستمر ، متأثرة في ذلك بالظروف المحيطة بها ، ومؤثرة فيها على التوالي ، فكل لغة تتطور متأثرة بارتفاع مستوى مجتمعنا الفكري ومستوى أدبه وذوقه الجمالي ، وباتساع مجال نشاطه الانساني ، وبما يقتبسه مما يحتاج اليه من ذخائر اللغات الاجنبية الوافدة عليه

وهي تؤثر بدورها في مجتمعنا وأدبه ، وتعينهما على التطور بمقدار نشاط تطورها ، خاضعة دون انقطاع لدائرة التأثير المتبادل ، والتطور المترتب عليه

ونظرة سريعة الى التاريخ الادبي تدلنا على ان الادب كان يعيش على احسان ذوي السلطات في كل مجتمع تستطيع قلة من افراده أن تتحكم في رقاب جموعه ، وتفرض عليهم العمل الشاق ، وتجمع الثروات من نتاج كدهم ، وتعيش عالة عليهم ، وتستمد سعادتها من اسباب شقائهم . ويسود في مثل ذلك المجتمع الاعتقاد بان العمل وصمة عار تلطخ جبين العاملين ، لانه دليل على العوز ، وبأن البطالة شرف مقصور على العاطلين لانها دليل على الغنى والجاه ... وبازدياد مال تلك الطبقة المتميزة ، واتساع اوقات فراغها ، تفرط في احاطة نفسها بمظاهر البذخ ، وتعالج ملل البطالة باقامة الحفلات الصاخبة التماسا للمتع الرخيصة بين اقداح الخمر ورقص القيان ......

ومن الطبيعي أن يتملق الادب حينئذ أولئك المتفضلين عليه !! ويتسرقب اهتمامه الى مرضاتهم ، فيمتدح رذائلهم على زعم انها فضائل ، ويصور مجالس لهوهم ومجونهم تصويرا خلابا ، ويكيل لهم المديح ليشبع زهوهم وخيلاءهم ، ولايتورع عن تبرير مظالمهم ، وتزويق الباطل الذي يؤيدونه وتمويه الحق الذي يهضمونه ولايكتفي بأن يصير وسيلة لتسليتهم

واستغلالهم ، بل يرضى كذلك بأن يصير أداة لتوطيد سلطانهم القائم .... وتتكيف لغته أيضا على نحو يجارى ذوق « أولئك العاطلين » ، فتكتظ بحشو من المترادفات ومن الألاعيب اللفظية والمعنوية ، ومن أفانين الطباق والسجع والتصنيع والترصيع ، وغير ذلك من تزاويق الكتابة الملائمة لحياة البطالة

ولنا مثل آخر على اتجاه الذوق فى مثل ذلك المجتمع ، فالمرأة لا تعد جميلة الا اذا كانت بدينة ، لأن اكتنازها بالشحم واللحم شاهد على انتمائها الى الطبقة القوم ، وعلى تمتعها بحياة البطالة التى تتيحها وفرة المال ، وهذا لا يرفع قدرها فى عيون الناس فحسب ، ولكنه يحيطها بهالة من حسن موهوم

واذا عبرنا التاريخ الى العصر الحاضر وجدنا أن المعتقدات القديمة التى أشرنا اليها تغيرت من النقيض الى النقيض بتغير الأوضاع الاقتصادية والسياسية ، فأصبح العمل شرفا يزهى به العاملون ، والبطالة حطة يخجل منها العاطلون ، وصارت قيمة الانسان تقاس بقدر ما يوفره لبلده من انتاج ، وما يحققه للناس من نفع . أما الذى ينتج على قدر ما يستهلك فحياته تصبح كمماته ، وأما المستهلك غير المنتج فموته أجدى من حياته

وتغير الذوق الجمالى تبعا لذلك ، وأصبح جمال جسم المرأة يقاس بقدرة أعضائه على تأدية وظائفها فى يسر ، وتحقيق النفع المطلوب منها كاملا فلا تعرف نحافة تؤدى الى الضعف والهزال ، ولا سمنة تؤدى الى قعود الهمة

وقد قيل فى هذا : ان الجمال يكتمل للمرأة عندما تحقق أعضاؤها أكبر قسط من النفع ، وأوفر قدر من الحرية ، فتمدها بأكمل صحة وأشد نشاط وحيوية ، وأتم قدرة على الانطلاق .. فاذا كانت عيشة البطالة هى التى حددت قيما مضى ذوق الناس ، فان العمل وما يوفره من منفعة وحرية هو الذى يحدد الذوق العام فى هذا العصر

وقد أثر ذلك الذوق ، بطبيعة الحال ، فى اللغة التى لم تعد تروق للناس الا اذا تخلصت من الزوائد غير المجدية ، وصار كل لفظ فيها نافعا كل النفع ، أى مؤديا للمعنى المطلوب على أدق وجه وأكمله .. وصار كذلك منطلقا فى حرية ، أى غير مقيد بأى قيد قيود الحشو غير المثمر ، والزخرفة الجوفاء . فحينما يتم ذلك تتهيأ اللغة للقيام بدورها الجديد ، وتصبح ملائمة للتعبير عن المفاهيم الحديثة ، قادرة على الارتفاع بالأدب الى المستوى المأمول .. فالمنفعة والحرية أصبحتا الآن تحددان القيمة الجمالية للغة ، كما تحددان قيمة سائر الأشياء فى الوقت الحاضر

ومن تحصيل الحاصل أن نقول أن الأدب العربى خضع بدوره لقانون التطور ، ويخيل الينا أن أحدا لا يعترض على ذلك لوضوحه ، ولكن هناك كثيرين يعترضون علينا اذا قلنا ، مخالفين الظن الشائع ، أن أسلوب الأدب عند العرب القدامى كان يختلف اختلافا ملحوظا عن أسلوب كلامهم ، وان كانت تلك الأسلوبين لم تختلف .. ونحن لا نعرف فى الواقع كيف كان كلام أولئك العرب ، وليست لدينا

اللغة والأدب

نماذج منه نستطيع مقارنتها بشعرهم الذى يعد اهم ما خلفوه من تراث ادبى . وكل ما نعرفه عنه أنه سليم من الخطأ النحوى وبرىء من اللفظ الحوشى ، ولكن هذه السلامة والبراءة لا تدل بحال على انه كان يرقى ، من حيث جمال الصياغة ، وحسن اختيار اللفظ المعبر بدقة وبراعة، من المعنى المقصود ، الى مستوى اللغة الادبية ، فى حين هناك ما يدل على انه لم يرق اليها ، وهو قصور بعض الشعر العربى نفسه من بلوغ مرتبة بعضه الاخر. فهناك فارق كبير بين اسلوبى شاعر فحل وشاعر عادى ، حتى ليكاد اسلوب الشاعر الثانى يبلغ ركاكة العامية وفهاهتها اذا قورن باسلوب الشاعر الاول ، ولو كان كلام العرب القدامى فصيحا كأدبهم لابهرتهم بلاغة شعرائهم وكتابهم ، ولما زهوا بها وتفاخرا . لقد كان ثمة فارق بينهما ظل يتسع بمقدار تمرس كل منهما بالتعبير من مشاعر وخواطر تختلف فى مستواها ودوافعها ومراميها عن الخواطر والمشاعر التى يعبر عنها الاخر .. وبمقدار اشتقاق الكلمات المتعددة من الكلمة الواحدة ، ونحت الجموع المختلفة من الجمع الواحد، واثراء اللغة الفصحى على هذا النحو حتى تتوفر للشعراء كلمات متعددة تعبر من المعنى الواحد ، وينفسح لهم المجال ليختاروا من تلك المترادفات الكلمة التى يتطلبها وزن الشعراء ويحتاج اليها تعدد قوافيه .. وقد اختصت اللغة الفصحى باستعمال اكثر هذه الكلمات التى كانت اللغة العامية فى غير حاجة الى استعمالها، وانما كانت فى حاجة الى اسماء جديدة لكل ما ينتجه المجتمع أو يستورده من سلع مستحدثة ؛ بل لكل ما يستجد فى حياته المتطورة من امور .. والعامة يستعيرون تلك الاسماء من لغات أجنبية، ويستعملونها كما هى ، بل مع تشويه نطقها ، ولا يتورعون من ذلك لعدم حرصهم على ثقافة لغتهم .. ثم أنهم فوق ذلك يؤثرون سهولة النطق ، وتوفير الوقت ، فيحذفون أحيانا بعض حروف كلماتهم ، ويدمجون أحيانا أخرى كلمتين منها أو اكثر فى كلمة واحدة ، ولا يبالون ذلك لعدم حرصهم أيضا على سلامة لغتهم وسلاستها وكم يبتدعون من كلمات غريبة أو مضحكة، قاصدين اول الامر التفكه بها ، ثم تعتاد الآذان تلك الكلمات بعد انتشارها ، ولا تلبث أن تنضم الى متن لغتهم التى يزيدها كل ما ذكرناه بعدا من لغة الادب، وعجزا من توفير الشكل الفنى للعمل الادبى ، الا اذا مرت — كما قلنا — حقب بعد حقب ، دأبت خلالها اجيال بعد اجيال من الكتاب الذين يستعملونها على تقويم اعوجاجها ، واصلاح فسادها ، وتنقيتها من شوائبها ، وتأهيلها للقيام بالدور المرجو منها فى ميدان الادب .. والدهر هو الذى يصلح ما أفسد الدهر.

ولا يعنى ما تقدم أن ترفض اللغات الفصحى اقتباس الكلمات التى تنقصها من اللغات الاخرى ، فهى ان فعلت ذلك تجمدت وفقدت صلاحيتها للتعبير عن كل مستجد فى الحياة الدائبة التطور والتغيير .. واللغات الحية جميعا لا تحجم ابدا عن استعارة الكلمات والتعبيرات من اللغات الاجنبية ، ولكنها تحورها قبل استعمالها حتى لا يختل التناسق بين الاصيل والدخيل من الفاظها ، وقد نحت اللغة العربية القديمة هذا النحو الذى لا مناص منه

وفى عصور هجرة الشعوب المختلفة

اللغة والأدب

الاجناس ، والغارة بعضهما على بعض واختلاط المنتصرمنهما بالمنهزم ، وامتزاجها الى الحد الذى ينعدم فيه الفارق بين كليهما مع مرور الزمن ، ويصبحان شعبا واحدا ، كانت لغتنا القاهر والمقهور تختلطان أيضا ، وتمتزجان الى أن تتولد من مزيجهما لغة جديدة

ولقد حدث هذا للغة العربية فى عهدها الاول كما حدث لغيرها من اللغات . ومن الطبيعى ان يشيع التنافر فى اول الامر بين اجزائها النابعة من اصول مختلفة ، وان تكثر فيها الكلمات الخشنة المتفقة مع خشونة الطباع فى ذلك العهد البدائى . ثم اتصل العرب بجيرانهم من طريق التجارة ، وتأثروا بالامم التى كانت ارقى منهم حضارة ، فاخذت طباعهم تتطلب شيئا فشيئا ، واحدث ذلك أثره فى لغتهم . ولما ظهر الاسلام وانتشر بينهم ، وتمكن من نفوسهم حتى بصرهم بالفضائل ، ونفرهم من الرذائل ، وهداهم الى الخير واجنبهم الشر ، وغرس فيهم انبل الصفات ، وارق المشاعر ، وهيأهم لتحقيق حضارة لم تطاولها حضارة اخرى فى ذلك العصر ، وانعكس ذلك على لغتهم ، فقطع شوطا جديدا فى تخليص لغته مما علق بها من الالفاظ الخشنة ، والصيغ الجامدة ، حتى جعلها صالحة للتعبير من الجديد من الصفات السامية ، والمعانى الرفيعة ، والاحاسيس المهذبة .. وما بلغت الحضارة العربية اوجها فى العصر العباسى الاول حتى ارتفعت اللغة الى مستواها ، ولم تعجز من تصوير كل ناحية من نواحى رقيها الفكرى والحسى ومساوئها على الغنى فى طريق التقدم

ولكن ارتفاع المستوى الاقتصادى انقلب حينذاك الى الاضرار بالحضارة العربية بعد ان انفسح لها فى طريق التقدم ، فلما وفر الاموال الطائلة . للطبقة ذات الجاه والسلطان حتى انغمست فى حماة حياة اللهو والبطالة ، فانحلت اخلاقها ، وفسدت اذواقها . ولما لبث هذا الفساد والانحلال ان تطرقا الى الادب ، وحدث له ما لابد ان يحدث فى مثل هذه الحال ، لدفعته الظروف التى سبق شرحها الى ممالأة تلك الطبقة ، والحرص على ارضاء ميولها واذواقها ، واستبدلت لفتة اللفظ المائع باللفظ الجاد ، والتعبير الزائف بالتعبير السائق ، وزخرفت بالالاعيب البيانية المزوقة ، فازدادت على الرغم من انحطاطها ، بعدا من لغة الكلام .

واذا امتحنا — فى ضوء ما تقدم — دعوة الداعين الى نبذ اللغة الفصحى ، واستبدال اللغة العامية بها ، تبين لنا مدى خطأ هذه الدعوة وغيرها . اولى بمن ينشدون لادبنا نهضة حقه أن ينادوا بتطوير لغته حتى تصبح اكثر ملاءمة للذوق الحاضر ، واقدر على الاضطلاع بمهمتها التى يتعذر على لغة الكلام ، مهما بذل العاملون على تهذيبها من جهد ، ان تضطلع بها

ولو فطن اولئك الدعاة الى حقيقة دعوتهم لادركوا انها ليست الا دعوة للعامية والابتذال ، فان هدم لغة الادب يهدم ركنا من اهم اركانه ، ويجرده لا من شكله الجمالى فحسب ، ولكن من بلاغته وبعد اثره

محمود الشرقاوى

شيخ الأمناء

صَبور ولوْ لمْ تبقَ فِدّ بقية شجاع ولو أنّ السيوف جواب

فى سنة ١٩٢٤ ـ على ما أذكر ـ ركبت ومعى أخى زورقا على النيل نقصد حدائق « القناطر الخيرية » ، والتقى أخى وكان يوم ذاك طالبا فى كلية الآداب بجامعة القاهرة ـ بشيخ لا أعرفه ، وجلس اليه فامضيا فترة الطريق كلها فى حديث متصل ، وعرفنى به يوم ذاك أستاذه فى الكلية : « الشيخ امين الخولى » ومرت سنوات أربع ، وفى صباح يوم أوضحاه ، كنت أخرج من بيتى فى (القلعة) الى بعض شأنى فاحسست خطو أقدام تصعد على السلم ، وتهبط تبحث عن عنوان ؛ ورفعت رأسى فعرفته وعرفنى وعدت وجلسنا ، وكنت أشهد على وجهه آثار العرق والجهد الذى حدثنى أنه لقيه وهو يبحث عن مسكنى ليقدم لى العزاء فى تلميذه الشهيد أخى من ذلك اليوم أدركت واحسست هذه العاطفة الحانية القوية التى كانت تجمع بين « امين الخولى » وبين أبنائه وأصدقائه جميعا



امين الخولى

■ هذا الحب القوى الذى يحمله قلبه لهم وتكنه قلوبهم له ، هذه العاطفة وهذا الحب جعلا تلميذه وصديقه « **الدكتور شكرى عياد** » يقول ، كما قال كثيرون غيره : « ذكرت بهذا اليوم موت أبى » ، وهما اللذان جعلا تلميذه وصديقه « **الدكتور عبد الحميد يونس** » يقول : « أما أستاذنا الخولى فلم يكن بالنسبة لنفسه ولنا وللحياة « أنا » بل كان « نحن »

وهذه العاطفة الحانية القوية هى التى جعلتنى — حين كنت أجلس اليه وهم حضور — أحس هذا الاندماج بينهم وبينه ، وهذه العاطفة الجارفة المكينة العميقة من الحب تجمع بينهم وبينه ، وتضفى على الحديث والمكان روحا من الطهارة والحرارة والسعادة ينسى الجالسين الزمان والمكان والاشياء

هذه العاطفة الحانية القوية هى التى جعلت « أمين الخولى » ، وحده ، يكتب تلك الكلمة الصادقة البارة عن تلميذه وصديقنا « الدكتور أسعد طلس » حين مات فى ظروف بالغة القسوة والسوء لم يذكره فيها أحد منهم ، على كثرتهم

كان وجه « أمين الخولى » وجه « فلاح مصرى » فيه قسماته الفليحة ، وكان يفخر بذلك ، وله صوته القوى الصريح ، وعيونه النافذة أحيانا المسترخية — حياء وتواضعا — أحيانا أخرى ، وله صراحته فى المجابهة والمجاهرة دون أن تخرج من بين شفتيه كلمة سوء ، على كثرة مارماه خصومه بالسوء

كنت أشترك فى تحرير مجلة كبيرة ،

ورأيت فى قلم « الخولى » وعلمه كتبا كها نزرته يوما وطلبت اليه أن يبعث الى بمقال لها ، فضحك ، يرحمه الله ، وقال : وهل تستطيع نشره ..؟ فأجبته : بلاشك ، وماذا يمنع ..؟ ولكنه لم يعلق ولم يرسل

وعجبت لذلك ، لما كان بيننا من الحب والتقدير ، حتى جاء ذكره يوما أمام مسئول يُشرف على هذه المجلة ، فسَمِعت منه مالايحتمله سمع من السباب والفحش ، وكلما جاء ذكره فى كل مناسبة ، يقول زميله فيه هذا الفحش ومثله

فاذا زرت « الخولى » أو جلست اليه وجاء ذكر هذا الزميل لم يذكره بكلمة سوء ، بل يلتزم صمت الكرام ، وكان يعرف ما يقوله ذالا فيه ، وادركت يومئذ لماذا لم يكتب ولم اجابنى جوابه ذاك الذى لم أفهمه يوم سمعته

وكان « أمين الخولى » يمتاز بقوة الشخصية : حرص على لبس « العمامة » رغم سفره الى اوروبا ورحلاته الكثيرة اليها واقامته فيها طالبا وموظفا فى السفارات ؛ وكان يرى أن هذه العمامة جزء من الشخصية ، وله فى ذلك وفى الذين لبسوها ثم تركوها تعبير لطيف ، وهو مع ذلك دقيق ، فهو يقول : « ان العمامة بالنسبة لهم ، حتى بعد تركهم لها ، مثل « الحركة المضمرة » التى يعرفها النحويون على الكلمة !! لا تظهر ولكن أثرها باق على الدوام

كان استاذا « موسوعى » الثقافة والمعرفة مثل الاساتذة الكبار من ابناء جيله : « طه حسين » ، « واحمد أمين » ، و « اسماعيل مظهر » ، و « عبد الحميد العبادى » ، وغيرهم ، يكتب فى الادب ، والتاريخ ، والدين ، والشعر ، والنقد ، والبلاغة ، والفلسفة والاخلاق ، والحرب ، ويزيد عليهم انه كتب للمسرح سنة ١٩١٧ .. !

سيرة حياة

ولد « أمين الخولى » فى قرية « شوشاى » من مركز أشمون بمحافظة المنوفية ، وتعلم فى « كتاب القرية » كما يتعلم ابناء الريف ، ودخل الازهر ثم مدرسة القضاء الشرعى الذى تخرج فى القسم العالى منها سنة ١٩٢٠

وبعد تخرجه عين مدرسا فيها ، وصدرت للمدرسة « مجلة » سنة ١٩٢٢ فاختير رئيسا لتحريرها سنتين . ثم أنشىء لمصر تمثيل سياسى فى الخارج وكان فيه منصب « امام » لكل سفارة فاختير اماما لسفارة مصر فى روما ، وفيها تعلم الايطالية وأفاد فى كتابة كتابه القيم « أثر الاسلام فى اصلاح المسيحية » ، ثم نقل اماما فى سفارة برلين ، وفيها تعلم الالمانية ، ولما أعيد منها الى القاهرة سنة ١٩٢٧ عين استاذا بقسم « تخصص القضاء الشرعى » ، ثم نقل فى السنة التالية الى كلية الاداب مدرسا فأستاذا مساعدا ، فأستاذا ، ثم رئيس قسم اللغة العربية واللغات الشرقية ، فوكيلا لكلية الاداب حتى نقل منها ومن الجامعة فى سنة ١٩٥٣ ، فعمل مستشارا لدار الكتب المصرية ثم مديرا عاما لادارة الثقافة بوزارة التربية والتعليم

وبلغ سن المعاش سنة ١٩٥٥ ، وفى سنة ١٩٦١ عين عضوا بمجمع اللغة العربية

اشترك فى « مؤتمر تاريخ الاديان

الذى عقد فى روما سنة ١٩٣٦ ممثلا لمصر ، ومؤتمر المستشرقين الدولى الذى عقد فى ميونيخ بألمانيا سنة ١٩٥٧ ومؤتمرهم الدولى الذى عقد فى موسكو سنة ١٩٦٠

وشرك فى تحرير كثير من الصحف ، منها « **مجلة كلية الاداب** » و « **السياسة الاسبوعية** » و « **الرسالة** » و«**المقتطف**» و « **العربى** » والترجمة العربية « **لدائرة المعارف الاسلامية** » . وأصدر مجلة « **الادب** » لسان حال « جماعة الامناء » ورأس تحريرها

وكما كان موسوعى الثقافة كان متعدد الاهتمامات : اشترك ، وهو طالب ، بقسط واضح فى الحركة الوطنية سنة ١٩١٩ ، وعندما قامت حركة المقاطعة للبضائع الانجليزية كان يشجعها تشجيعا كبيرا ، يقف على صفوف الطلبة والشباب — وهو أستاذ فى الجامعة — يصفق لهم وهم يحرقون هذه البضائع

وعندما ألف المرحوم « سلامة موسى » جمعية « المصرى للمصرى » ، فى سنة ١٩٣٠ ، زار سلامة موسى وانضم الى جمعيته ، ولعله كان وكيلا لها

مؤلفاته

كثير من مؤلفات « **أمين الخولى** » لايزال مخطوطا ، والرجاء الى زوجه « **الدكتورة بنت الشاطىء** » أن تخرجها الى النور ، ومؤلفاته التى طبعت هى — كما سجلها « مجمع اللغة العربية » فى كتابه : « المجمعيون » — هى : مسرحية « الراهب المتنكر » ، وقد مثلت فى دار الاوبرا سنة ١٩١٧ ، « **كتاب فى الفلسفة وتاريخها** » ، « تاريخ الملل والنحل » ، « صلة الاسلام باصلاح المسيحية » « بالايطالية » والعربيه » ، « مشكلات حياتنا اللغوية » ، « مناهج تجديد فى النحو والبلاغة والتفسير والادب » ، « فى الادب المصرى : فكرة ومنهج » ، « فن القول » ، « رأى فى أبى العلاء » « الجندية والسلم : واقع ومثال » ، « من هدى القرآن : القادة والرسل » ، « من هدى القرآن فى أموالهم » ، « صلات بين النيل والفولجا » «بالالمانية» وترجم الى الروسية وطبع فى موسكو ، « مالك بن أنس : ترجمة محررة » فى ثلاثة أجزاء « مالك : تجارب حياة » فى سلسلة « أعلام العرب » ، « المجددون فى الاسلام » : « الجزء الاول »

رجل منهج

كان الشيخ « أمين الخولى » « رجل منهج » « لا تجد أكثر من كلمة «المنهج» هذه فى عناوين كتبه ومقالاته وأحاديثه : فى الجامعة لاتهمه المعرفة المجردة ولا « المعلومات » التى تجمع وتدون بقدر مايهمه « منهج البحث » ومسلك الباحث وملكة الطالب والمفكر والكاتب ، كان ، كما قال تلميذه وصديقه « الدكتور عبد الحميد يونس « أقل ما يأسى اليه طريقة المحاضرة التقليدية فى دروسه بالجامعة

ذلك لانه امتداد لفحول الائمة الذين عملوا على تواصل المعرفة وتجديدها والاضافة اليها ، وكان ينتقد ويصرح أن الجامعة « أستاذ ينهض به تلاميذه » ولذلك آثر منهج الجدل وتوليد الافكار على طريقة المحاضرة ، وآثر التدريب

تلاميذه على فن التفكير اولا ، وعلى مواجهة المادة الادبية المدروسة ثانيا »

كان مثل سقراط ، يمثل نفسه وروحه وعقله فى نفوس تلاميذه وارواحهم وعقولهم ، يرى أنهم « امتداد » له فى نهر الحياة السائر الذى لايقف عند أن تنتهى حياته هو ، لذلك كان شغوفا بهم ، مربيا لهم وموجها حتى بعد ان تخرجوا واصبحوا رجالا واساتذة ، يعينهم ويرعاهم بفكره وروحه ، يذكرهم ويقدمهم فى كل مناسبة

اذا الف هو كتابا وكل الى واحد منهم ان يكتب له مقدمة ، كما قدم « الدكتور عبد الحميد يونس » لكتابه « الادب المصرى » فكرة ومنهج ، » وكما قدم تلميذه « الدكتور شكرى عياد » لكتابه « مناهج تجديد فى النحو والبلاغة والتفسير والادب » وكما قدم تلميذه « محمد العلالى » لكتابه « فن القول » . او يقدم هو لكتب تلاميذه كما قدم كتاب « الدكتور عبد الحميد يونس » الهلالية فى التاريخ والادب الشعرى »

وعندما نالت زوجه الدكتورة « بنت الشاطىء » جائزة مجمع اللغة العربية فى سنة ١٩٥٥ ونلت أنا جائزة أخرى فى تلك السنة من كتابى فى « الجبرتى وتاريخه » وجه الى الدكتور يونس رسالة نشرتها جريدة « الجمهورية » يوم ذاك يطلب اليه فيها ان يسأل « قضاة » المجمع عن « الحيثيات » التى بنوا عليها اجازة « بنت الشاطىء » و «الشرقاوى» ومن المنهج » الذى سلكوه فى حشمهم المجاز واقرهم المجمع عليه وخصهم لذلك بجائزته

وفى عمله مستشارا لدار الكتب المصرية اتعب القوم واتعبوه فى سبيل « المنهج » الذى وضعه وتمسك به حتى لا يحيد عنه قيد انملة ، كما يقولون ، فكان لايجيز طبع مخطوطة من التراث الا بعد ان يقتنع بأن جميع « النسخ » منها فى جميع مكتبات العالم قد احضرت ووضعت فعلا امام المحققين ، وتم تحقيقها ومراجعتها

وكان حريصا على هذا التراث باعتباره امتدادا لتسلسل المعرفة من الاباء للابناء ومن جيل الى جيل ، ولم يكن يعرف « حرب السلالات » والتعصب الفكرى ، أو المذهبى او الدينى : شعاره كما كتبه « ان الدارس انما يبتغى الحقيقة كما تكون ، وكما ينتهى اليها ، وكما تجىء ، لا كما يريدها او يتمناها او يتعصب لها »

كان مثلا واضحا « لخادم العلم » الذى عرفه اسلافنا علماء العرب والمسلمين كان يقول ذلك ، ويعلن لتلاميذه ان « العلم لايباع ولايشترى » ، وقد عمل بما قال فعلا فأباح لتلاميذه ان ينشروا مايشاءون من أماليه ودروسه واحاديثه

وكان مؤمنا أعمق الايمان بتطور الحياة فى الادب والفن ، والمجتمع والدين ، يجلس الى جوار زوجه تسوق سيارتها وعلى رأسه العمامة ، ثم يحيى اصدقاءه الواقفين ضاحكا يقول : شيخ معمم الى جوار سيدة تقود سيارة ، هذه هى الصورة الحقيقية للتطور

وحرصا منه على « المنهج » وعلى التمكين لنظرته وفكره فى الادب والحياة انشا جماعة « الامناء » : قال خصومه انها نسبة الى « اسمه » وقال هو انها نسبة الى « الامانة » والاخلاص للمعب

فى الفهم وفكرة فى الادب و « منهج » فى الحياة والفن ، وادراكا منه ومنها لشمول كلمة « الفن » جعل شعار « الامناء » : « **مدرسة الفن والحياة** » وحرصا منه ومنها على اداء الدعوة اصدر باسمها مجلة « **الادب** » ورأس تحريرها سنوات طويلة وحرص على صدورها وتحريرها مهما بلغ به جهد المال والمرض . وبدأ منه ومنها من التعصب رسم على غلاف مجلتها رمزا متشابكا يمثل زهرة « اللوتس » الفرعونية وهلالا اسلاميا

وهو يتحدث عن الامناء ودعوتهم فيقول انهم « اقباس من ايمان مصر الخالص » وانهم امانة مؤداة ورسالة مبلغة تتعرف الارواح تطهرها وتزود الافئدة تزكيها وتلمس الامزجة ترقيها ؛ فتهيىء بذلك اشخاصا كراما على نفوسهم لا يحيون الا حياة كريمة .. ليسوا جماعة تعد الافراد وتحصر الاعداد ، لتحصى الاعضاء، كلا انما هى فكرة وعاطفة وعزيمة . وكل أولئك هم الامناء حيث كانوا ، واين حلوا »

وقد رأينا انه جعل شعار « **الادب** » زهرة اللوتس الفرعونية متشابكة مع هلال اسلامى . وهو يتحدث عن « ايمان مصر » الذى تدعو اليه جماعة الامناء ، وفكرتهم فيقول : « **مصر التى بشرت بالتاليه وعلمت البعث ودعت الى الوحدانية وارادت الحياة الاولى على رابطة بالاخرى موصولة**

وهى مصر التى جاءتها من الشرق دعوة بكل أولئك متجددة خفق بها قلب الحجاز ، روح الجزيرة ، وحرم العروبة، فكان الدين فى الحياة والحضارة ماكان، وسيظل

فهو بذلك ، وجماعة « الامناء » ، يؤمنون ويدعون للايمان بمصر الفرعونية الاسلامية معا

وشعار « الفن والحياة » نجده واضحا فى نشاط الجماعة ونشاط مجلتها « الادب » فهم يكتبون وتنشر هى فى الادب والشعر تقليدية وجديدة ، وفى المسرح والقصة والتاريخ والفن مصريا وعالميا ، وفى الموسيقى والنحت والدين. فهذه كلها الوان من « **الفن** » ، وما « **الادب** » الا لون منه

واكثر مايحفل به « الامناء » ، وغيرهم من كتاب الادب هو « النقد » فهو ــ كما كتب امين الخولى ــ « حاجة نفسية للناقد والمنقود جميعا وحاجة اجتماعية لمجتمعهما تقوم الذوق العام ، وتثبت سلطان الراى العام ، فيحمى القيم الفنية وغيرها »

والنقد ــ كما كتب هو ايضا ــ « ليس الا نشاطا وجدانيا لابد منه لكل ذى الوجدان الذى يسعد انسانيته أن يكون صاحب حق فى تقدير اعمال الاخرين ناقدا ، كما يسعد انسانيته أن يكون موضع تقدير الاخرين منقودا »

والنقد ــ كما نشرت الادب فى صفحة كاملة سطورا قليلة تقول :

النقد : « فى حياة الكائن المعنوى هو التنفس ، لا يحيا كائن ولا يصح الا بهذا التنفس

يتألف هذا التنفس من عنصرين هما : **الحرية والنزاهة**

---

(1) ص : ٤ من مجلة « **الادب** » ١ مايو ١٩٥٦.

والمجتمع العادل الحر هو الذى يوفر هذه المناصر ، لا غيره (١)»

« ومن النقد ، على هــذا المعنى ، يأتلف الذوق العام او الوجدان العام فى الحياة الادبية والفنية والحياة العقلية العلمية — بل فى الحياة العامة العلمية

ومن النقد ، على هذا المعنى ، تسدد خطوات الرأى العام ويقوى سلطانه بقوة محافظة كل ذى السانية راغبة فى الكمال ، على حقه فى ان يقوم ويقول ، وشعور كل ذى عمل بالحاجة الى معرفة وزنه وتقديره »

ومن ايمانه « بالمنهج » أنه فى سنة ١٩٣٥ أعلنت حكومة على ماهر عن مسابقة لأول بحث من « رسالة الازهر فى القرن العشرين » ، وكان المراجعون للرسائل المرحومين الشيخ « **الرافعى** » والشيخ « **مصطفى عبد الرازق** » والشيخ « **عبد المجيد سليم** » و « **وعبد العزيز باشا فهمى** » والشيخ « **امين الخولى** » ، فبادر الخولى لكتابة رسالة ، لم يتقدم بها الى اللجنة طبعا ، وضع فيها « المنهج » الذى يراه لاصلاح الازهر و « منهجا » لكتابة رسالة فى هذا الاصلاح ، وطبعت مشيخة الازهر هذه الرسالة بعد اعلان نتيجة المسابقة

أدب مصرى ، وأدب عربى

كان « امين الخولى » من الدعاة الاول للمذهب « **الادب الاقليمى** » فى مختلف البلاد العربية وبالاخص لتمييز « **الادب المصرى** » ، الذى ينبع من البيئة المصرية وتاريخها وخصائص اهلها ، عن بقية الادب العربى ، وهى دعوة كان لها دعاة اقوياء فى الثلاثينات من هذا القرن والف فيها الشيخ « امين الخولى » كتابه « فى الادب المصرى فكرة ومنهج » الذى طبع فى سنة ١٩٤٢

وكانت هذه الدعوى فى ذلك الوقت لا تشوبها شائبة السياسة — كانت كما دعا اليها « **طه حسين** » ، و « **سلامة موسى** » ، و « **حسين فوزى** » ، و « **محمد عوض محمد** » ، و « **امين الخولى** » فى الادب ، و « **احمد زكى ابو شادى** » فى الشعر — دعوة ادبية لا تبطن غايات سياسية ، ولكن بعض الباحثين حملها — بالنسبة لامين الخولى — غير ما تحتمل — وجعل لها ظاهرا وباطنا ، ولذلك أساء بها الظن ، وأشار الى انها دعوة منافرة « للقومية العربية »

وانا أعتقد أن الدكتور « **محمد يوسف نجم** »(٢) . قد ظلم « امين الخولى » وظلم الامناء حين كتب السطور التى سجل بها دعوتهم تلك ، ثم انهاها بهذه الكلمات : « .. وفى ظل هذه الدعوة التى كان لها اثرها الكبير فى عزلة مصر نشأ أدب غزير .. ولا أدرى ماذا حدث لهذه الدعوة اليوم ، فمجلة « الادب » الذى يصدرها « الامناء » اليوم تدعو للعروبة دعوة فيها من القوة والصراحة بحيث تطأطىء من دعاتها الاولين »

---

(١) «الادب» : اكتوبر ١٩٥٨ وقد نشرت هذه السطور على هيئة صفحتى « مصحف » مفتوحين ، مكتوبة باكبر حجم من الحروف .

(٢) ص : ٢٣٢ من « الادب العربى فى آثار الدارسين » . دار العلم للملايين بيروت ١٩٦١

ولكن « أمين الخولي » و « الامناء » لم يقصدوا بدعواهم هذه سوى اقليمية الادب » لا « اقليمية السياسة »

فالبحث في الادب الاقليمي ، كما كتب « أمين الخولي » في كتابه في « الادب المصرى » « ليس ألا ضربا مما يمد اليه البحث العلمي من حـل المركب الى بسائطه يبحثها شيئا فشيئا ، توصلا بذلك الى معرفة المركب معرفة دقيقة تامة »

اى ان دراسة الادب وفهمه « اقليميا » هو « منهج » من مناهج الدراسة للادب العربي ككل ،

فكره الديني

وكان « أمين الخولي » رجلا «واضحا» حتى في فهم الدين ، فهو يريد من رجل « الفكر الديني » ان يندمج في حياة الناس وان يلائم بين نفسه وبين مجتمعهم ـ بل مجتمع الانسانية كلها الى ابعد الحدود فهما ومثالا وعملا ، على أساس من حسن الادراك وشجاعة القلب واستقامة الضمير

يريد من رجل الدين أن يكون مثلا يقتدى به الناس في الايثار وحب الخير وكريم الخلق : « أصل الدين الذين يريدهم العصر ويريدهم الاسلام هم أولئك الذين تقوم حياتهم على الفرية ، والتفكير في الجماعة ، امرا بالمعروف ، ونهيا عن المنكر في خليقة عالية مترفعة شعارها « الله أكبر » لاتخشى في الحق لومة لائم ، تقوله وتنصره بيدهـا ولسانها ، ولو جار عليه أقوى الناس وأشدهم هيبة وأعظمهم رهبة

هم البعيدون من التناحر المادي ـ والتنافس على حطام الحياة ، قد اشتركوا فيها لاسعادها واعزازها ، لاقتنائها واقتنائها

هم الذين يتحدثون من الاسلام الى الدنيا والانسانية كلها ، بلسان العصر وعقل العصر

وحرصه على « تقويم الفكر الديني » جعله يكتب عن « **الازهر** » الذي كان يمثل هذا الفكر ـ هذه الكلمات القاسية « ١ » :

« والفرق بين الازهر وسائر البيئات المصرية واضح جلى ، فالازهر يعيش في الماضي ، ولا يشعر بحاضر الامة شعورا واعيا ، ولا يتمثل مستقبلها تمثلا جليا ، ولا يرنو لما تطمح اليه في غـدها ، والبيئات الاخرى تحت توجيه الدولة وعنايتها ، تقدر الماضي تقديرا صحيحا وتتصل بحاضر المدنية اتصالا قويا ، وتتمثل المستقبل تمثلا نيرا ، وترنو لاهداف في الغد ومطامع .. وشتان مابين اليزيديين في الندى .. »

ورسالة هذا الفكر الديني ـ كما تراءه أمانيه البعيدة ، اى رسالة الازهر ـ في رأى أمين الخـولي ـ : « ٢ » ذات شقين :

الاول :

عملي هو امداد مسلمي الاسـلام الواعظين به الناشرين له امدادا حيويا

---

(١) جريدة المصرى : ٢٩ يوليو سنة ١٩٥٢
(٢) رسالة الازهر في القرن العشرين ص ١٦ مطبعة الازهر ١٩٣٦

يلتقى به الاسلام المسيحية وغيرهما من الاديان لقاء يؤيد الحق ، واعداد المعرفة

الثاني :

نظرى هو تأسيس البيئة العلمية التى تكون مرجع الشرق كله والغرب كله فى الدراسات الدينية الاسلامية من عقائد وشريعة بحيث يعرف بشهادة الأزهر من له الكلمة فى هذه الدراسات ، ثم مشاركة الأزهر لأرقى البيئات فيما هو أهله من دراسات تاريخية اسلامية وأدبية عربية وفلسفية »

ونجد « لامين الخولى » فى احاديثه وكتبه وتصرفاته نزعة « انسانية » بعيدة كل البعد من التعصب وضيق الافق .

يهدى رسالته من « **الى الاسلام فى اصلاح المسيحية** » الى « العقول القوية والقلوب الكبيرة التى تدرك من التدين اسمى معانيه وابلغ اغراضه » .

ويؤمن بامتزاج الاديان وتداخلها وتأثر بعضها ببعض ، ويجعل من ذلك سبيلا الى السلام والصفاء والمحبة ، فيقول فى رسالته تلك « البحث العلمى النزيه عن اتصال الاديان وآثار ذلك الاتصال خطوة صالحة فى سبيل السلام العالمى والاخوة الانسانية التى سمت اليهما الروح الدينية العالية وحلمت به الفلسفة منذ شروق شمس الحياة الفكرية فى الحياة العاقلة

هو بحث يوسع افق المتدينين ، ويدفعهم الى التدين الى اطهر معانيه

كان « سلامة موسى » مكروها من « رجال الدين » لو استطاعوا لصلبوه او رجموه ، وكان « امين الخولى » يحادثه ويصادقه ويزوره ، كانسان ومفكر ، ويثنى على كثير من آرائه ويدافع عنه فيها ، كما يفعل أصحاب هذه النزعة « الانسانية » التى لا يبلغها الا اصحاب القلوب الكبيرة والعقول المستنيرة

هذا من عاطفته الدينية ، اما فهمه الدينى فكان عميقا متطورا شجاعا : نجد مظهر عمقه فى رسالته الكبيرة القيمة عن « صلة الاسلام باصلاح المسيحية » التى قدمها والقى خلاصتها فى « مؤتمر تاريخ الاديان الدولى السادس المنعقد بمدينة « بروكسل » من ١٦ الى ٣٠ سبتمبر سنة ١٩٣٥ »

ونجد مظهر تطوره — بل اصراره على دعوة التطور والحاحه فيها — فى حديثه المبكر من فكرة « **المجددين فى الاسلام** » والتاريخ لهم ولدعوتهم والكشف من اسمائهم ومخطوطات كتبهم ، كما كشف من مخطوطة تلك « **الالفية** » التى تضمنت فى القرن الثالث عشر — الرابع عشر ، اسماءهم على مدى القرون السابقة

مواقف شجاعة

مواقف من الشجاعة كثيرة نجدها فى حياة « امين الخولى » ، على مراحلها كلها وفى احاديثه ودعواته

كان يحارب الطغيان بالعقيدة ، دينية ، وأدبية ، وقد اطلنا فى أحاديثه من « النقد » لابراز ذلك ، وكان يحارب الطغيان بتربية الجماهير والشباب خاصة واشعارهم دائما بقيمة الفرد وقيمة الحرية الذاتية ، وكان يحارب طغيان أهل العقيدة المسلم بهذا المنطق

القرى فيقول : « ١ » ... يروون ان الرسول – عليه السلام – قال : من احبنى فقد احب الله ، ومن اطاعنى فقد اطاع الله ، « فقال المنافقون : الا تسمعون الى ما يقول هذا الرجل ؟ لقد قارف الشرك وهو ينهى أن يعبد غير الله مايريد هذا الرجل الا ان نتخذه ربا ... الى آخر ما قالوا ، فنزل قوله تعالى « .. ومن تولى فما ارسلناك عليهم حفيظا » اى ماارسلناك – يريد النبى – مهيمنا عليهم تحفظ عليهم اعمالهم وتحاسبهم عليها ، وتعاقبهم ، فتخوطبت ناحية السيطرة فى الرسول ، والخضوع فى الناس بالطاعة الاولى حتى فى صورتها اللطفة بجعل الطاعة للرسول من طاعة الله

ويتتبع مثل هذه الاية فى القران وفى مواقف الانبياء واحاديث القرآن عنهم حتى يثبت انه لا يقر السيطرة لاى انسان ولو كان نبيا رسولا ، و « يناويه القرآن » الجبروت والطغيان ، ويقاومه بكل عنف ومضاء ... وقد « ظل رسول الله هو القائد الرسول ، يؤثر أن يكون عبدالله ورسوله ، ويكره أن يكون ملكا موهوبا »

ومن مواقف شجاعته أن اذاع فى الراديو سنة ١٩٤٢ يدعو الشباب الى أن يوجه قادته ورآقبهم فيقول : «١» يا شباب : اخلق قادتك من همتك ، وكونهم بايمانك وامتحهم حيويتك ، واتق فيهم الوهم والانخداع ، ليكونوا «القادة الرسل : مؤمنين يبثون الايمان فى القلوب ، لا قوالين يستهوون برنين الالفاظ »

ويشنى على « الشرق » من زعماء ليس لهم من صفات الزعامة الا انهم كبار السن حملة القاب

« يا شرق : ينقص مصالحك ومرافقك ومواطن حاجتك الى الاصلاح الناهض والتجديد البانى الا توكل حيثا الى اشخاص كل نفوذهم فيهالتهم ذوو اسنان أو حملة القاب أو أصحاب مظهر خلاب ، كل شخصيتهم ان اليهم السلطة وبيدهم الخزانة »

ومن مواقف شجاعته وارهاصه بالتحول الاجتماعى « من طريق القوة ، ما دام هذا التحول ليس له طريق غيرها ، انه دعا الى تدخل الدولة فى تقسيم المال وانصاف الفقراء من الاغنياء :

« فلا ذالك نقول : ان الله يزع بالسلطان مالا يزع بالقرآن ، وحقا فى هدى القران ان يؤخذ الناس بالتظلم التى تجعل فى المال تلك الحقوق المعلومة التى اساسها ان المال فى خزانة الله ، وانهم ينفقون مما جعلهم الله مستخلفين فيه ، ويؤتون – اى يعطون غيرهم – من مال الله الذى آتاهم »

وقد كتب ذلك واذاعه من « الراديو » فى شهر مارس سنة ١٩٥٢ فى عهد الملكية كما كتب واذاع شيئا من ذلك قبل هذه السنة بثمانى سنوات ، ونشرته الاهرام بعضه يوم ذاك

وتجد تفصيل ذلك فى كتابه « من هدى القرآن : فى اموالهم »

**

هذه مواقف « لشيخ الامناء » اذكر بها بيتا من الشعر قاله « دعبل » هو :

صبور ولو لم تبق فى بقية
شجاع ولو ان السيوف جواب

---

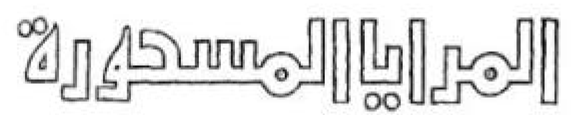
(١) من هدى القرآن : القادة الرسل ، ص ٢٥ – ٢٦

فــــؤاد دوارة

نقد عدد الهلال عن توفيق الحكيم

توفيق الحكيم

بين





في كل مدينة للملاهي لعبة تقليدية تعرف باسم المرآة المسحورة ، وتضم مجموعة كبيرة من المرايا مختلفة الاحجام والاشكال ، بعضها مستوى السطح ، وبعضها الاخر مقعر ، وبعضها الثالث محدب .. تسير امامها فترى صورتك مضخمة او مصغرة منبعجة او مقلوبة .. انها صورتك وليست صورتك صورتك لانها تحمل ملامحك اواجزاء منها . وليست صورتك لان النسب والعلاقات بين اجزائها ودرجة وضوح كل منها تختلف وتتفاوت وفقا لطبيعة كل مرآة .. او فلنقل انها صورتك بعد ان تدخلت فيها طبيعة كل مرآة ، فضخمت منها ، او ابرزت جوانب واخفت اخرى ، ربما دون قصد فتلك هي طبيعتها كما قلنا ، وهذا هو الاساس الذي تقوم عليه اللعبة ..

■ وقد خيل الي وانا اقرا العدد الاخير من « **الهلال** » الخاص باديبنا الكبير **توفيق الحكيم** ، انى اجوس معه داخل لعبة من هذا النوع ، فأرى انعكاسات عديدة متفاوتة الاحجام والنسب لجوانب من ادبه وفكره .. ورغم انى اسهمت في صنع احد هذه الانعكاسات ، فقد خطر ببالى أن اقوم بجولة داخل هذه اللعبة ، أحاول خلالها تجميع شتات هذه الانعكاسات التى قدمتها مختلف المرايا ، مع ادخال بعض الرتوش عليها بما يتفق مع صورة أدب الحكيم كما أراه ، أو ان اقوم بكتابة نقد وتقييم لمقالات العدد ، لا أهدف من ورائه الا محاولة تعميق افادتنا منه ، واعادة طرح بعض القضايا المثارة فيه للمناقشة ، دون أن يخطر ببالى لحظة واحدة النيل من أقدار من شاركوا فيه بجهودهم المثمرة ، وكلهم من الاساتذة الاجلاء ، أو الزملاء اللامعين ..

واذا كان الاصل في الناقد أن يكون اعلم من المنقود بموضوعه ، أو على الاقل

مساويا له في علمه ، فاني لا أدعي لنفسي شيئا من هذا ، كل ما في الامر انى ربما اتيح لى ان افرغ لادب الحكيم وقتا اطول من غالبية كتاب العدد ،ومن ثم تجمعت لدى مادة وفيرة عنه ، لم أر من الامانة كتمانها في صدرى حتى أنتهى من كتابة بحثى عنه ، خاصة بعد أن صدر هذا العدد الخاص ، وافدت منه بالفعل ، فلا اقل من ان اقدم بعض ما لدى لعل غيرى يفيد منه

البناء حجر فوق حجر

أول ما يلفت النظر في العـــدد هو الجهد الصحفي الكبير المتمثل في فكرته وتخطيطه واخراجه ، مع هذا الحشد من صـــور توفيق الحكيم في مختلف مراحل عمره ، وصور شارع سلامة الذى عاش فيه فترة من حياته ، والحى الذى سكنه في باريس اثناء دراسته بها .. ولا يفوتنى ان احيى الفنان محمد صبرى على لقطته البارعة لوجه الحكيم على غلاف العدد .. انها تحفة فنية قائمة بذاتها تضاف الى بقية اللوحات الجميلة التى اختارها توفيق الحكيم وعلق عليها .. ثم النصوص المختارة بعنـــاية من كتاباته لتنثر بين صفحات العدد ..

كل تلك مزايا تعرس بها « الهلال » في سنيه الاخيرة ، وتعود على حشدها في اعداده الخاصة الناجحة ، وهى أهم ما يتفرد به بين بقية المجلات الشهرية العربية ، فهو يقدم الزاد الثقافي الجاد في ثوب قشيب ملون يستعين بفن الاخراج الصحفي المتقن وباحدث ما وصل اليه فن الطباعة في بلادنا .. ومهمـــا تكن استجابتنا لهذا الاسلوب المتطـــور في اخراج المجلةالثقافية الشهرية ، فلاشك أنه يساعد على توسيع قاعدة المهتمين بالمسائل الثقافية بين جماهيرنا القارئة، ومن لم قد يدفعهم الى الاقبـــال على بعض المجلات الثقافية الاخرى والقراءة الجادة بشكل عام ، وتلك منة لا يستهان بها في مثل ظروفنا الثقافية الراهنة

واذا كان هناك ما يمكن ملاحظته على هذا الجهد الصحفي ، فهو خلو العدد من افتتاحية أو تقديم ، أو حتى اشارة الى المناسبة التى صدر من أجلهـــا ، وهى مرور أربعين سنة على صدور رواية « عودة الروح» كما جاء في بعض الاعلانات وان كانت هناك مناسبة أهم في رايى ، وهى بلوغ توفيق الحكيم السبعين من عمره المديد ان شاء الله خلال هذا العام

انتهز هذه الفرصـــة لادعو من الان للاحتفال بهذه المناسبة على نطاق واسع في ١١ من اكتوبر القادم ، فبما قدمهتوفيق الحكيم لفكرنا وثقافتنا من الغـــزارة والعمق بحيث يستحق بلوغه السبعين من عمره ان يتحول الى مناسبة قومية وثقافية كبيرة

ان الدراسة الشاملة لحياة توفيـق الحكيم وادبه ومنابعه وتأثراته وتأثيراته المختلفة تتطلب اضعاف حجم هذا العدد بلا ريب ، لذلك كان لابد من الاختيار وتقديم بعض الجوانب على غيرها ، غير أن ادراكنا لهذه الحقيقة لا يمنعنا من الاشـــارة السريعة الى بعض الجوانب الهامة التى لم يتناولها العدد . فحين نجد مقالا عن المنابع الشرقية عنده ، نتوقع مقالا آخر عن منابعه الغربية التى لا تقل أهمية وخطرا عن المنابع الشرقية.

اما بقية الجوانب التى لم يتعرض لها العدد فيمكن ايجازها فى اسهاماته فى فنون : الرواية ، والقصة القصيرة ، والمقالة الادبية ، والنقد الادبى ، والمقالة الصحفية والسياسية ، بالاضافة الى مسرحه الاجتماعى والسياسى ، مما لا يمكن ان يتسع لعدد واحد من «الهلال»

ونلاحظ بعد ذلك التفاوت الواضح بين احجام المقالات بصورة لا تتفق مع اهمية موضوعاتها ، فبينما كتب عبد الرحمن صدقى عن مسرحية « شهرزاد » وحدها فيما يقرب من عشرين صفحة ، بعد الدكتورة سهير القلماوى تعالج الاسطورة فى ادب توفيق الحكيم كله فى اربع صفحات .. وهكذا .. وهذه ظاهرة لم يكن من السهل توجيهها أو السيطرة عليها ..

وتبقى ظاهرة عامة فى جميع المقالات - مع استثناء واحد صغير - وهى أن احدا من كتابها لم يستشهد بآراء احد ممن سبقه فى الكتابة عن توفيق الحكيم على كثرتهم واهميـة بعضهم ، بحيث يخيل لمن يقرأ العدد ان احدا لم يعن من قبل بدراسة أدب توفيق الحكيم . وهذه ظاهرة غير صحية ، لا لان الامانة العلمية تقتضينا الاعتراف بفضل من سبقونا الى فكرة او رأى فحسب ، ولكن لاننا احوج ما نكون الى تشييد نوع من التراث النقدى يتابع فيه اللاحق عمل السابق ويتممه حتى ترسخ لنا تقاليد نقدية ثابتة ويقوم لنا من خلالها بناء ادبنا مشيد الاركان ، ولان ابسط قواعد البحث الادبى تفرض علينا أن نبدأ بقراءة النص الادبى ثم نثنى باستعراض آراء من سبقونا الى دراسته ونقده ، وخاصة اذا كان من بين هؤلاء اعلام كبار كطه حسين والعقاد والمازنى ومندور واسماعيل أدهم ومصطفى عبد الرازق .. وغيرهم ممن كتبوا عن أدب توفيق الحكيم ..

ونلاحظ كذلك أن اكثر من كاتب أنهى مقاله دون أن يتم موضوع بحثه ، ومن ثم وعد باستئناف الكتابة فيه فى فرصة أخرى ، ومهما يكن الحيز المخصص للمقال صغيرا فقد كان باستطاعة الكاتب أن يركز موضوعه ويقدم الينا النتائج التى انتهى اليها فى بحثه بدلا من ان يقدم لنا مادة هذا البحث نفسه ، أو على الاقل يعدل عنوان مقاله بحيث يتلاءم مع القدر الذى قدمه الينا

تصويبات

واذا كان من طبيعة الفنون ، ومن بينها الادب ، أن تختلف فيها وجهات النظر وتتباين الاستجابات دون أن يكون احداها صائبة تماما والاخرى مخطئة كل الخطأ . فهناك مع ذلك حد أدنى من العلمية والموضوعية ينبغى أن نزود به مناقشاتنا الادبية ، وهناك بعد ذلك حقائق أولية لا يمكن أن يختلف حولها اثنان ، ومن هذا القبيل هذه التصويبات التى اجمعها هنا ، ومن حسن الحظ انها ليست كثيرة بالنسبة لعدد قاربت صفحاته المائتين :

صفحة

٢٧ قصة أهل الكهف ليست اسطورة بالمعنى العلمى للكلمة لانهـا وردت فى القرآن الكريم فى حين أن الاسطورة تدور حول الآلهة وترتبط بالشعائر والديانات البدائية .

صفحة

٢٩ وكذلك « براكسا » ليست اسطورة يونانية قديمة، بل هي شخصية مسرحية من ابتكار أرستوفانق مسرحيته «مجلس النساء » ، وليس لها اي اصل اسطورى ، كما أن موضوع المسرحية نفسه لا صلة له بالاساطير

٢٩ لم يعالج توفيق الحكيم الاسطورة المصرية القديمة الا في مسرحيته « ايزيس » وفي صفحات قليلة من «عودة الروح » ، ولذلك فليس من الصواب ان نعتبرها هي الاقدر على تفجير خياله

٩٥ « أهل الكهف »ليست أول ماكتبه الحكيم بعد أن ادار ظهره لمسرحيات « التشخيص » ، بل « شهرزاد » ، وان كانت « أهل الكهف » قد نشرت قبلها بعام

٩٩ لم ينته توفيق الحكيم الى القول بعدم جدوى استخدام اسلوب خاص في اخراج مسرحياته الفكرية ، بل على العكس دعا الى ذلك وطالب به مستشهدا برأى المخرج « لوجين بو » . (مقدمة « بجماليون » ص ١٣)

١١٧ اللبس ليست ترجمتها suspense بل misunderstanding اما suspense فمعناها التشويق

١٦٩ لم يثبت أن توفيق الحكيم قدم مسرحيته المفقودة « الضيف الثقيل » الى احدى الفرق المسرحية سنة ١٩١٩ حتى يمكن أن نقيم استنتاجنا لعمره على هذا الاساس ، كما انه ليس هناك ما يمنع عقلا من أن يقوم شاب مسقي في السادسة عشرة بذلك ، وانما حسم قضية عمر الحكيم — ان صح أنها قضية — يكون بالرجوع الى ما قاله اسماعيل ادهم في كتابه عن توفيق الحكيم من انه تلقى رسالة منه يخبره فيها انه من مواليد سنة ١٨٩٨

١٧٤ ليست والدة توفيق الحكيم ابنة ضابط تركى ممن جاءوا الى مصر واقاموا فيها ، بل كان والدها من فئة « البوغازية » الذين يرشدون السفن في ميناء الاسكندرية، اما جدها لوالدتها فهو الذى يرجح انه كان من اصل ألباني ، وقارىء سيرة الحكيم الذاتية « سجن العمر » يدرك بوضوح تام ان أسرة والدته كانت أسرة مصرية عادية ، أن لم تكن متواضعة ، ومن ثم لا يجوز القول بان اباه اقترن بوالدته « طلبا للوجاهة التى كان يلجأ اليها بعض المصريين عندما يتقربون الى الطبقات ذات السيطرة والنفوذ »

١٩٢ ، ١٩٣ الحوار المنشور في هاتين الصفحتين حول المأساة الافريقية والمصرية ليس بين توفيق الحكيم ونفسه كما ذكر مرتين ، بل بينه وبين أديب صحفي كما جاء في كتاب « تحت شمس الفكر » ص ١٠٨

الحكيم والتراث

ولننتقل بعد ذلك الى مناقشة مقالات العدد بترتيب نشرها ، فنبدأ بمقال **صلاح عبد الصبور** من « المنابع الشرقية عند توفيق الحكيم» ، فنلاحظ انه من أهم الاضافات التى يضمها العدد على الرغم من

اختلافنا معه في كثير من وجهات النظر .

يقول صلاح من كتاب « أشعب » :

« الواقع ان توفيق الحكيم كان حريصا على أن يرسم صورا من الحياة الاجتماعية ، فهو لا يبغى ان يرسم سيرة حياة لاشعب ، فلسيرة الحياة او « البيوجرافيا » أنماط ليست كنمط كتاب أشعب ، ولم تجر العادة بأن تكتب سير حياة الطفيليين أو من في مستواهم من غمار الناس ، فليست لهم بطولة تذكر او امجاد تروى . وانما قصارى ما يستطيعه المؤلف هو أن يعرض العصر من خلال عرض احد اشخاصه . ولعل توفيق الحكيم لم يوفق كثيرا في هذا العرض اذ أن الصور رغم تتابعها وحيويتها جاءت في معظم الاحيان مفتقدة لعنصر الشكل ، قريبة الشبه من النوادر التى تحفل بها كتب الموسوعات في الادب العربي ، واقتصر جهد توفيق الحكيم على ما احس في مقدمة احدى طبعات هذا الكتاب بانه لم يفعل اكثر من بسط الموجز وتبسيط المركز »



صلاح عبد الصبور



زكى نجيب محمود



سهير القلماوى

وواضح أن الكاتب قد تصيد عبارة من مقدمة الكتاب أشار فيها الحكيم الى وشائج القربى بين صورة المجتمع العربي القديم وبين ما نراه في بعض أحياء مدننا وعادات مجتمعنا ، أستند اليها في تقرير حرص الحكيم على رسم صور من الحياة الاجتماعية ، وجعل هذا الحرص هو هدف الكتاب ، ثم حاسبه على هذا الاساس ، وانتهى الى القول بفشله في عرض صورة العصر .. وعندى أن الحكيم لم يقصد من هذا الكتاب الا الى محاولة بعث هذا اللون الطريف من النوادر العربية القديمة في اطار مشوق

يستسيغه الذوق الحديث ، ودون أن يفقدها نكهتها الاصلية ، فنجح فى ذلك ، وقدم لنا رواية حديثة من مادة قديمة، فالرواية من الاشكال الادبية المرنة التى تتسع لما هو أقل تماسكا من « أشعب » أما صورة المجتمع ، وحياة أشعب ، فهدفان ثانويان بالقياس الى الهدف الفنى الذى حققه الكتاب ، والذى كان له أثره فى حفز بعض أدبائنا الى تقديم صياغات حديثة للنوادر والحكايات العربية القديمة ، مثلما فعل ألفريد فرج فى مسرحيته « حلاق بغداد » . وربما لو أتيح لهذه التجربة القديمة التى ترجع الى عام ١٩٣٨ ، من يتابعها فى ميدان الرواية والقصة القصيرة بجهد أكبر ، لامكننا التوصل الى شكل قصصى جديد يستفيد من تراثنا العربى القديم ويجد استجابة كبيرة لدى القارىء الحديث ، فضلا عما فى ذلك من بعث لكنوز تراثنا القصصى العربى المشتت فى كتب الادب العامة وسط حشد هائل من المعارف اللغوية والدينية والدنيوية ..

ويقول صلاح عن كتاب « **محمد** » انه « **ليس مسرحية ، بل سردا حواريا** » ، ثم يعود ليقول :

« **انه حوار يحكى سيرة الرسول عليه السلام فى صورتها التقليدية . ولكننا، رغم ذلك كله ، لا نستطيع أن نهون من شأن هذا الكتاب ، فمما لا شك فيه أن كتابته فى زمانه كانت مغامرة اجتماعية كبرى ، فليس من المألوف أن تنثر السيرة المقدسة فى هذا الشكل الحوارى، كما أن هذا الاسلوب بلا شك قد خلع على الوقائع حياة ودفئا ونضارة** »

وعندى أن هذا الذى قاله أخيرا يكفى لكى يصنع من « محمد » مسرحية بالمفهوم الحديث ، فكثرة الشاهد فيها ظاهرة مألوفة فى مسرح شكسبير ، ومفهوم الصراع قد اتسع وتطور خلال السنوات الاخيرة بحيث أصبح يشمل تعليميات «برخت» المباشرة ،والمسرحيات الوثائقية التى تعتمد فى بعض الاحوال على نصوص محاكمات حقيقية ، كما فعل المخرج المسرحى الفرنسى « جان فيلار » حين قدم عملا مسرحيا مستمدا من محاضر محاكمة العالم الامريكى «روبرت أوبنهايمر » ، فاذا أضفنا الى ذلك ان توفيق الحكيم قد التزم بألا يضع على لسان الرسول الا كل نص ثبتت صحته فى كتب الحديث والسنة ، أدركنا مدى الجهد الذى بذله ليقدم السيرة النبوية فى هذا الاطار المسرحى المقبول .

ومن مسرحية « **شمس النهار** » يقول الكاتب :

« **الاميرة شمس النهار الآن صورة للمرأة الجديدة كما تخيلها توفيق الحكيم منعكسة على عصرها . القيمة التى تقدمها شمس النهار هى قيمة «الذات» فهى لا تريد ان تفرط فى ذاتها وأن تقنع بدور امرأة** » ، وعلى هذا الاساس رفض اعتبارها مسرحية تعليمية ، وفى هذا الفهم تجاهل غريب للمضمون السياسى الواضح للمسرحية ، ورفض لكل دلالاتها الرمزية التى تسفر عن نفسها فى جلاء غير خاف

وحين يتعرض لمسرحية «**أهل الكهف**» يرى « **انها انتصرت للحب ، اذ جعلته يتجاوز الزمن ، الذى لم يستطع الفتية أن يتنكروا له حين آثروا العودة الى كهفهم مختارين . فان بريسكا الجديدة**

تلحق بحبيبها راغبة مصرة بنفس الدرجة التي يرغب بها الفتيـة في العودة الى الكهف » ..

ولست ادرى أى انتصار هذا للحب الذى ينتهى بانتحار المحبين ، وماذا كنا نعتبره الان لو نجح المحبان في مواجهة المجتمع وعاشا بقية حياتهما معا !!

ويتبع ذلك بمناقشة لتشاؤم المسرحية وتفاؤلها ، وصلتها ببعث المـاضى ، وموقفها من التاريخ المعاصر لصدورها ، ويؤكد أن المسرحية ليست لها أية دلالة سياسية لا تقدمية ولا رجعية ، لأنهـا تعالج مشكلة ميتافيزيقية أو كونية ، هى علاقة الانسان بالزمن ، أو بالكـون والمجتمع بمعناه المجرد

ويبقى ان الحديث عن المنابع الشرقية عند توفيق الحكيم لا يمكن ان يكمل دون مناقشة مسرحيته « **سليمان الحكيم** » ، ثم موقفه الفكرى الاسلامى فى «**أوديب**» الذى تعارض مع العقلية الاغريقية التي تؤمن بالقدر وبآلهـة تنتقم من البشر وتصارعها صراعا يكاد يكون شخصيا فى بعض الاحيان ، واثر هـذا الموقف الاسلامى على بناء المسرحية ، وقـد ناقش توفيق الحكيم هذه القضية بشيء من التفصيل فى رده على المقدمة التى كتبها « الويس دى ماريتيالا » للترجمة الفرنسية ، واستشهد فى رده بآراء ابن رشد وابى حنيفة فى الجبر والاختيار ، الامر الذى يجعل هذه المسرحية بمقدمتها وملحقيها ، من اهم المصادر لفهم المنابع الشرقية والاسلامية عند الحكيم

من الفلسفة للسياسة

لم أرحب بمقال فى العدد مثل ترحيبى بمقال **الدكتور زكى نجيب محمود** عن « تعادلية الحكيم » ، التى كثر حولها جدل الادباء والنقاد ، فحين يتصـدى لدراستها اسـتاذ كبير متخصص فى الفلسفة ، فلا شك أنه سيحسم هـذا الجدل بالرأى الفاصل ، ويضعها فى مكانها من الفكر العالمى ، ويرشدنا عن مصادرها وتأثراتها المختلفة ، ممـا لا يستطيعه غير متخصص فى الفلسفة ، ولكنه لم يفعل شيئا من هذا ، واكتفى بالعرض الواضح الامين لكتاب «التعادلية» لانه من المؤمنين بأن مهمة الفلسفة هى الشرح والتوضيح والقاء الاضواء وليس اضافة الجديد . وكل ما نخرج به من هذا المقال ، بالاضـافة الى الشرح والتوضيح والتلخيص ، بضعة اسطر ربط بها الكاتب بين آراء الحكيم وبين آراء بعض فلاسفة الاغريق ، ثم اعترافه فى نهاية المقال بالتعادلية كجزء من الفلسفة العربية ، فى الوقت الذى انكر عليهـا الكثيرون هذا الوصف . املى كبير فى ان يتبع الدكتور زكى نجيب محمـود مقاله القيم بمقال آخر يحقق فيه ما افتقدناه فى مقاله الاول

ومن الجانب الفلسفى فى فكر الحكيم تبدأ **الدكتورة سهير القلماوى** مقالها عن « الاسطورة فى ادب توفيق الحكيم » ، فتشير الى التعادلية بوصفها توفيقـا وحلا وسطا ، فى حين ان د. زكى نجيب محمود قدمها لنا على انها تعـادل فى صورة الفعل ورد الفعل ، وأكد توفيق

الحكيم اكثر من مرة انهـا تقوم على الصراع والتفاعل ، حتى كاد مرة يلمسها « القاومية » بدلا من « التعادلية » . وتقف الدكتورة سهير بعد ذلك وقفات سريعة ذكية عند بعض مؤلفات الحكيم التى استخدم فيها الاسطورة ، ومن اهم توفيقاتها هذا المعنى الذى اعادته اكثر من مرة فى مقالها عن قدرة الحكيم على

« ان يأخذ هيكل الاسطورة ويخلق منه الجزئيات التى يكسوها لحما ويفجر فى شرايينها دما فاذا هى نماذج حية بل اذا هى شخصيات حقة تكاد تقابلها فى حياتنا فى عطفة الشارع المجاور »

واهمية هذا التوفيق تتمثل فى رفضه للفكرة التى كانت شائعة حتى عهد قريب عن مسرح الحكيم الفكرى ، وكيف ان شخصياته عبارة عن رموز واشباح تنطق بآراء المؤلف دون أن تكون لها مقومات الحياة ، وترتب على ذلك قول الكثيرين بعدم صلاحية هذه المسرحيات للتجسيد على خشبة المسرح ، فاذا اضفنا الى هذا الرأى موقف كل من الدكتور الراعى وسعد أردش المرحب بهذا المسرح الفكرى وتأكيدهما لصلاحيته للتمثيل ، اصبحنا امام اكبر اضافة قدمها العدد الى المفاهيم السائدة عن مسرح الحكيم

ولا يقل اهمية عن هذه الاضافة تأكيد المضمون السياسى لمؤلفات الحكيم ، بعد ان ظل الكثيرون يرددون ، دون فهم أو درس ، انه اديب معتزل معتكف فى برجه العاجى ، لا يكاد يدرى شيئا عما يدور حوله ، وقد شارك فى هذا التأكيد كل من الدكتورة سهير القلماوى والدكتورة لطيفة الزيات ، ورجاء النقاش ، وكامل زهيرى ، فاصبح من حقنا ان نعتبر هذا التأكيد هو الاضافة الثانية الهامة للعدد

ومن الفكر الباليه

وتميز مقال **عبد الرحمن صدقى** بالرقة والشاعرية ، بحيث يصدق عليه وصف المرآة الصافية التى تعكس نفس صاحبها بالاضافة الى الصورة التى تقدمها لعمل من أهم أعمال الحكيم ، وهو مسرحيته « **شهرزاد** » ، وليس من الغريب ان يفتن شاعر غزل ، كان أول من افرد ديوانا كاملا فى أدبنا العربى لرثاء حبه الراحل ، بمسرحية شاعرية الاسلوب كشهرزاد ، تقرن نفس المرأة بصفحة الوجود كله ، أو ان يبرع فى تحليلها واكتناه اعمق اسرارها ورموزها ، ولكنه ، ولتغفر لى رقته ، لم يضف جديدا يذكر الى ما سبق أن كتبه عن المسرحية منذ أكثر من ثلاثين سنة

وتتجاوز مجموعة الصور النادرة للحكيم فى مختلف مراحل عمره ، والملامح الشخصية التى كتبها معاصروه وأصدقاؤه لنصل الى أهم مقالات العدد واعمقها ، بل لا أغالى اذا اعتبرته من أعمق ما كتب عن مسرح الحكيم أصلا ، وهو مقال **الدكتور على الراعى** من « مسرحيات توفيق الحكيم الفكرية » .. انه يساوى فى نظرى مالا يقل من ثلاثة أشهر من عمله فى مؤسسة المسرح .. لحين تجتمع لناقد مثل هذه الادوات التى اجتمعت للدكتور الراعى من دقة الحس واسع

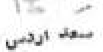


عبد الرحمن صدقي



علي الراعي





سعد اردش

الافق وعمق الثقافة وجمــال الاداء ، يصبح حراما علينا أن نبدد طاقته فى أى منصب مهمــا سما ، فى الوقت الذى تفتقر فيه الساحة الثقافية الى الناقد الجاد الفاهم .. ومع ذلك فما أكثر ما اختلف فيه مع هذا المقال الجيد ..

وأول ما آخذه عليــه أنه كاد يقصر مقارناته على المسرح الانجليزى « برناردشو وشــكسبير » لم اشارة او اشـــارتين الى ابسن ، ولو أنه وسع مجال مقارناته ليشمل كلا من « بيراندللو » و « مترلينك »

لاغنى بحثه بمادة ثرية .. وفى حديثــه من « **أهل الكهف** » لم يتوقف عند معنى مقاومة الانســان وصموده فى وجه الزمن ، لا يهم أن ينهزم امامه ، وأن هذه الهزيمة امر محتم لا مفر منه ، فعظمة الانســان تتمثل فى هذه المقاومة والصمود حتى وهو يعلم بحتمية هزيمته فى النهاية ..

ويسلك الدكتور الراعى « أهل الكهف » فى عداد فن الاوبرا ، ويرى أن افضل الاشــكال الفنية التى يمكن أن تصب فيها « **شهرزاد** » كعمل مسرحى انمــا هو الباليه . وواضح أن مصدر هــذا ما فى حوارهما من شاعرية ، وما فى بعض مواقفهمــا من تعبيرات ذاتيــة ، تقترب من الغنائية ، وفى « شهرزاد » بصفة أخص ، بالاضافة الى مالوحى به من ايماءات تعبيرية .. ولكن ملاحظة هذه الظواهر شىء ، ونسبة المسرحيتين الى فنى الاوبرا والباليه شىء آخر ..

أما قوله بأن الحكيم صب مسرحيته « **السلطان الحائر** » فى قالب الاوبريت ، فهذا ما اختلف فيه معه اختلافا جذريا ، اذ لايمكن أن أتصور أن تتسع الاوبريت لهذا الصراع الفكرى السياسى الذى تقوم عليه المسرحية .. **وهنا لابد أن نتنبه الى أن الناقد لم يشر بحرف واحد الى المضمون الســياسى للمسرحية ، رغم ارتباطه الواضح بواقعنا السياسى المعاصر ، وكان له فضل الريادة فى طرح مشــكلة تقنين الثورة وكفالة الحريات للمواطنين منذ اكثر من سبع سنوات ، حين لم يكن احد يجرؤ على اثارة مثل هــذه الموضوعات التى اصبحت اليوم من بين**

المشاكل الحيوية للحكومة والشعب على السواء ..

وموضوع « **شهرزاد** » ليس الصراع بين المرأة والفنان الذى يحاول الهرب من بين ذراعيها لانه يراها خطرا عليه كما ذهب الدكتور الراعى ، ولكنه صراع أوسع وأعم بكثير ، انه صراع الانسان بشكل عام مع الكون ، فى محاولته فهمه والنفاذ الى أسراره ، والخروج من اساره ، وعجزه عن ذلك .. فليست فى « شهريار » أى سمة من سمات الفنان ، وان كان من الحق مع ذلك ان الحكيم قد عبر من خلاله ، كما فطن الناقد ، عن أزمته الشخصية الفنية والعاطفية ..

وحين يقول الدكتور الراعى ان « **الموقف الفكرى بين شهرزاد وتفسيراتها المختلفة ، لايقدمه الحكيم تقديما مجردا ، بل يسعى جاهدا لتجسيده ، واحاطته بكثير مما يشوق ، وما يمكن ترجمته ـ بصريا ـ على خشبة المسرح** » ، فان هذا يتعارض فى فهمى مع ما أخذه عليها بعد ذلك من « **التعقد الذى يصيب شهرزاد من جراء تعقد الناظر ولاحقها ...** »

المرأة والفن

ومن خلال التحليل العميق لمسرحية « ياطالع الشجرة » ينتهى الدكتور الراعى الى أن الحكيم لم يكن فيها « **سجين اطار فكرى محدد من قبل ، بل لقد رأيناه يهزم هنا فكرة المرأة لديه وهى فكرة التعارض بين الخلق الفنى وبين التواجد مع امرأة** » ، فى حين انى فهمت من تحليلى للمسرحية عكس ذلك تماما ، اذ لم يكن يشغل الزوج منذ بداية المسرحية سوى الفوز بتلك الشجرة الغريبة التى تطرح البرتقال فى الشتاء ، والمشمش فى الربيع ، والتين فى الصيف ، والرمان فى الخريف ، انها شجرة المعرفة ، أو شجرة الفن ، وقد تنبأ له الدرويش من زمن طويل أنه لن يحصل على هذه الشجرة مالم يسمدها بجسد انسانى كامل ، وقد انتهت المسرحية بأن قتل الزوج زوجته ، لم اخذ يبحث عن جثتها ، ليدفنها تحت الشجرة ، أى ليسمدها بها ، وحديثه الاخير مع الدرويش يؤكد فرحته بذلك ، وأنه كان أمرا محتوما ، لا سبيل الى تجنبه ، ومن ثم ففكرة التعارض بين الخلق الفنى وبين التواجد مع المرأة مازالت قائمة ، لاتهزمها المسرحية بل تؤكدها ..

ويقول الدكتور الراعى عن « الدرويش » فى المسرحية نفسها : « **من يكون ؟ أهو ضمير بهادر ؟ أهو مايضمره من اشياء فى لا واعيته وفى واعيته على السواء ، أم هو صوت الضمير بالمعنى الاخلاقى ؟ .. نفس مشكلة الساحرات فى مكبث ..** ».

.. وفى اعتقادى أن تفسير هذه الشخصية ليس عند شكسبير ، بل فى تراثنا الاسلامى ، ففيه ملامح كثيرة من سيدنا « الخضر » وقصته المعروفة مع سيدنا موسى فى « سورة الكهف » .. « **قال فان اتبعتنى فلا تسألنى عن شىء حتى أحدث لك منه ذكرا ..** » ، وهذا الفهم يتفق مع الجانب الغيبى الواضح فى

فكر توفيق الحكيم والكثير من مسرحياته حيث يسلم بأن الانسان ليس وحده فى هذا الكون ، بل هناك قوى أكبر منه تحدد مصيره وتحد من حريته ، ولا يستطيع الاحاطة بها بعقله ..

وفى حديث الناقد عن « **الطعام لكل فم** » قرر اولا أن الحكيم أفاد فيها من صيغة المسرحية داخل المسرحية ، ثم عاد فاعتبر مايدور بين حمدى وسميرة وجارتها اطارا خارجيا للمسرحية ينتمى الى المسرح الهزلى » وأن الهدف منه « **هو المساعدة على تزجية الافكار والاراء التى تحتويها المسرحية الداخلية .. انه نوع من الاطار السكرى الذى يحيط به الكيماويون حبوب الدواء المرة كى يسهلوا عملية ابتلاعها على من يتعاطونها** » ، ثم رتب على ذلك أن يد الحكيم قد امتدت فى الفصل الثالث الى شخصيتى الزوج والزوجة لدفعتهما دفعا « **الى تطور يريده المؤلف ولا ينبع من طبيعة الشخصيتين وامكاناتهما ..** »

ونحن نرى أن ثمة تناقضا بين القول باستخدام الحكيم لصيغة المسرحيةداخل المسرحية وبين اعتبار شخصيات المسرحية الاصلية مجرد قشرة سكرية أو اطارا خارجيا ، وخاصة لو اخذنا بالتفسير الذى اقره د . الراعى من أن المسرحية الداخلية قد تحولت الى مايشبه خيال الظل أو الفانوس السحرى او برنامج التليفزيون ، وحينئذ تصبح وظيفة هذه المسرحية الداخلية غير الحقيقية أن تساعد على تطوير شخصيات المسرحية الاصلية ، وأن تقدم فى الوقت نفسه نموذجا لما يمكن أن تقوم به اجهزة الاعلام المعاصرة فى حياة المواطنين العاديين لو اخذت نفسها بالجد الواجب ، وعملت على وصلهم بمشكلات عالمهم المعاصر ..

والكاتب محق تماما لاحظه من فتور الفصل الثالث ، وان كان هذا الفتور — يرجع فى رأيى — الى عدم نجاح الحكيم فى خلق التلاحم الكافى بين المسرحيةالداخلية والمسرحية الخارجية الاصلية ، وليس لتدخله لفرض التغير غير المنطقى على الزوجين ، اذ بدون هذا التغير يضيع كل مضمون المسرحية ..

مسرح المجتمع

ويستهل المخرج المسرحى سعد اردش مقاله برسم صورة سريعة للمسرح المصرى الرضيع فى العشرينات فيصفه بأنه كان « **يعيش على المقتبسات من المسرح الاوربى ، والفرنسى بوجه خاص ، وعلى جهود محلية قليلة ينتمى معظمها الى البالفات الميلودرامية او التهريجية ، تلطفها براعم مصرية صادقة وان كانت تفتقر الى الصياغة المسرحية فى المسرح الغنائى الناشىء ..** » ، فيغفل بذلك جهود بعض رواد المسرح المصرى الجاد فى تلك الفترة من أمثال محمد تيمور ، وعباس علام ، وابراهيم رمزى .. ثم يطالب توفيق الحكيم بأن يفعل — فى تلك الرحلة البكرة — ما فعله تشيخوف حين وقف مع «دانتشنكو» و«ستانسلافسكى» يواجه معهما محنة المسرح الروسى كله ، أو ما فعله « بيراندللو » حين انشأ فرقة

مسرحية تحت ادارته ، وبدأ يخرج مسرحياته بنفسه ، والسؤال الذي يثيره هذين المطلبين هو : هل وجد توفيق الحكيم بين رجال مسرحنا في تلك الفترة امثال دانتشنكو وستانسلافسكى ولم يقف معهما !؟

أما انشاء فرقة مسرحية فقد كان امرا مستحيلا بالنسبة لاديب ناشيء كما كان الحكيم وقتها ، فضلا من أن طبيعة شخصيته تختلف اختلافا جذريا عن شخصية « بيراندللو » ، وهل ننسى الفشل الذي منى به سيد درويش حين انشأ فرقة مسرحية غنائية وهو في قمة شهرته ، فكيف نطالب كاتبا في مستهل حياته الادبية بانشاء مثل هذه الفرقة وسط ظروف فنية غير ملائمة ، بل ان هذه الفرقة التي يتصورها الكاتب مالبثت ان انشأتها الدولة عام ١٩٣٥ ، لتقدم الاتجاه الذي تمثله مسرحيات الحكيم ، وافتتحت بالفعل « بأهل الكهف » . فهل قدر لها النجاح !؟ .. ابدا ! فالمسألة اذن مرتبطة بالجو العام وبالمستوى الثقافي السائد ، وتلك ظروف لا يقوى كاتب مهما عظم لا على مواجهتها وحده .

ويقول سعد اردش ان توفيق الحكيم غير منهجه ، فبدأ يتناول المشكلات الاجتماعية في يسر وسهولة يتنافيان مع حقيقة الخلق الفني ومع طبيعة الشعر ، فاذا به **لا يهجر الشعر ويشغل نفسه بالنثر** » ـ لعله يقصد « التسجيل » ـ وهذا غير صحيح ، بل الصحيح انه طور منهجه في كتابة المسرحية الفكرية ، وارتبط اكثر بمشكلات مجتمعه كنتيجة طبيعية لزيادة الاهتمام العام بالمشكلات الاجتماعية والسياسية في اعقاب الحرب العالمية الثانية ، ولاشتغاله بالصحافة فيما بين عامي ١٩٤١ و ١٩٥١ ، حيث نشر مسرحياته القصيرة التي جمع معظمها فيما بعد في كتابه « مسرح المجتمع » . وليس من الصواب أن تلغى كل هذه المسرحيات بمثل هذه البساطة ، فمن بينها اعمال رائعة حقا ، وفي بعضها علاج واع لكثير من اوضاعنا الاجتماعية والسياسية الفاسدة وقتذاك ، كما أن عنصر البناء الفكري


لطيفة الزيات


صلاح طاهر

واسع في قالبيها . واذا كانت الكوميديا هي طابع هذه المرحيات ، فليس في هذا ما يدفعنـــا الى رفضهـا ، لان الكوميديا ، بل « الفارس » كانت دائماء ومنذ ارستوفانيس ، هي انســب الاشكال المسرحية للنقد الاجتماعي . وليس هناك كذلك ما يدعو الى القــابلة بين هذه المسرحيات وبين المسرحيات الفكرية كما

فعل أردش ، فلكل كاتب مسرحي كبير مسرحياته الجادة النـــاضجة وتجاربه الصغيرة الضاحكة ، فشكسبير الذى كتب « هاملت » و « ماكبث » و « عطيل » هو نفسه الذى كتب « ترويض الشرسة » و « زوجات وندسور المرحات » ، دون ان يتعرض بسبب ذلك للوم أو تثريب

ومن الحق بعد ذلك ان المراحل الثلاث التى حددها سعد أردش لمسرح الحكيم تتداخل بصورة لا يمكن ان يقال معها انه غير مؤلفه تغيرا تاما في المرحلة الوسطى وهجر كل خصائصه الفنية الاصيلة كما

ذهب الكاتب ، ففى نفس السنوات التى كتب فيها «شهر زاد» و «أهل الكهف» ، كتب أيضا « الخروج من الجنة » و « سر المنتحرة » و « الزمار » و « جنسنا اللطيف » وهى من نفس اللـــون الذى

رفضه أردش في المرحلة الوسطى ، وخلال هذه المرحلة الوسطى التى غلب عليهـا الاتجاه الاجتمــاعى كتب « صـــلاة

الملائكة » و « بجمــاليون » و « الملك اوديب » وغيرها مما لايمكن انكار شاعريتها او وضوح الخلق الفنى فيها

واذا كان توفيق الحكيم قد بدأ في السنينات ، ومنذ « **السلطان الحائر** » يكتب مسرحا فكريا يجمع بين الشاعرية

وبين الارتباط بمشكلات المجتمع ، فلم يكن ذلك بسبب عـــودة رسلنا المسرحيين من أوربا كما تصور أردش . فمن قبل عاد عدة رسل من بينهم زكى طليمات وفتـوح نشاطى والالفى وحمدى غيث ، وانمـا يرجع هذا التطور في رأيى الى قيـــام

الثورة من ناحية ، وما ترتب عليها من اهتمام واضح بالمســـائل السياسية والاجتماعية ، ثم قيـــام نهضة مسرحية تبنتها الدولة ، واتاحت فرص النجـاح لعــــدد من كتاب المسرح الشبان ذوى

الاهتمامات الاجتماعية الواضحة ، افــاد منهم الحكيم كما افادوا منه . فاراد أن يباريهم في عقر دارهم ، اى على خشبة المسرح ، دون أن يتخلى في الوقت نفسه عن خصائص مسرحه الفكرى . ومع ذلك فالحــكيم ما زال الى اليوم يعتقد أن

مسرحه لم يلق في مصر الاخراج والتمثيل المناسبين له ، فكيف نتصور بعد ذلك أن عودة رسل المسرح من الخارج قد اثرت في مسرحه !!

أما ما افتقدته في هذا المقال فهو أولا ما منانا به عنوانه من حديث الكاتب المخرج عن تجـــربته في اخراج مسرح الحكيم ، وهى تجربة وحيدة تتمثل في اخراجه لمسرحية « **ياطالع الشجرة** » .

فيحدثنا عنها بالتفصيل كما فعل من قبل في مقاله عن تجربته مع مسرحية « الانسان الطيب » لبرخت ، ويذكر لنا لماذا تجاهل تعليمات المؤلف الصريحة بعدم الاستعانة بديكور أو اثاث او موسيقى تصويرية او مؤثرات ضوئية مبالغ فيها ، ثم يتناول بعد ذلك نمـــاذج من مسرحيات الحكيم فيحللها من وجهة نظر المخرج ، ويوضح

بخبرته الحرفية مدى صلاحيتها للتمثيل، وخير الاساليب لتجسيدها على خشبة المسرح.

النقد الحديث

وبعد التعريف السريع ببدايات الحكيم المسرحية ومحاولاته الاولى في الكتابة المسرحية قبل سفره الى فرنسا، نلتقي بمقال قيم **للدكتورة لطيفة الزيات** عن **« عودة الروح »**، وان جعلت عنوانه « من قصص توفيق الحكيم »، وقد حللت فيه الرواية تحليلا ممتازا يجمع بين دقة حس الفنان الخبير بصنعته وموضوعية الناقد الحاذق واطلاع الباحث الدؤوب، وليس لي على هذا التحليل سوى ملاحظة واحدة تتعلق بحديثها عن المدلول الرمزي لشخصية « سنية » في خاتمة المقال، لقد حللت هذا المدلول تحليلا سياسيا واضيا استمدت كل عناصره من الرواية، لم انته مع ذلك الى رفضه، فاذا كانت الرواية قد نجحت في أن توحي اليها بكل هذه المعاني الرمزية التي ذكرتها، فهل من حقها بعد ذلك ان تنكر نجاح الكاتب في اضفاء هذه المعاني على بطلته، يخيل الى ان هذا الموقف يمثل بقايا صراع داخلي في نفس الكاتبة بين القيم التقدمية التي اعتنقتها زمنا غير قصير وبين مخلفات مدرسة النقد الحديث التي مارستها بضع سنوات ..

ويكتب الفنان **صلاح طاهر** كلمة قصيرة عن **« توفيق الحكيم والفن التشكيلي »** ينقل فيها اهم آراء توفيق الحكيم في هذا الموضوع حول خصائص كل من الفن المصرى القديم والاغريقي والاسلامي، وقد نشرها مفصلة في **« تحت شمس الفكر »** فلا تزيد الكلمة على ان تكون « اسكتش » بسيطا، كنت افضل لو استخدم فيه ريشته بدلا من قلمه، **فقدم** لنا بعض تخطيطات لوجه الحكيم أو لبعض شخصيات مسرحياته ورواياته كما تصورها

مصر والحكيم

ويفرق **كامل زهيري** في مقاله بين عمق حس الفنان الذي يصل الى اكتناه الحقائق في جملة قصيرة وفكرة واضحة وبين عقل المفكر ومنطقه الذي كثيرا مايعجز عن سبر اغوار المذاهب والآراء في اسفاره الطويلة .. وهذا الفرق نفسه كثيرا ما نلمسه بين كاتب المقالة الصحفية في الادب وبين الباحث والدارس الاكاديمي، فالاول يختار اللقطة الذكية اللامعة ويسترسل معها فتهديه أحيانا الى اعماق ابعد مما يصل اليه الآخر بصبره الطويل ومنهجه الصارم . وهذا الوصف ينطبق على مقال كامل زهيري كما ينطبق على **مقال رجاء النقاش** اللذين يشتركان في كثير من خصائص منهجهما واسلوبهما، بل ان احدهما ليكمل الآخر فيما أرى

والمأخذ الاساسي في هذين المقالين هو عدم انطباق عنوانيهما عليهما ؟ ف **« مصر في ادب توفيق الحكيم »** عنوان يصلح لرسالة جامعية ضافية تتناول بالتفصيل تاريخ مصر في الفترة التي تكون فيها توفيق الحكيم وأنتج »، ومدى تعبيره عن أحداث هذا التاريخ وتفاعله معها، ولم يخل



رجاء النقاش

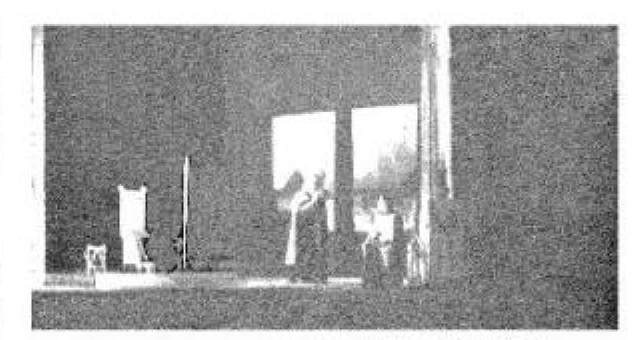


كامل زهيرى

مقال الاخ رجاء من التفاتات نافعة فى هذا السبيل ، ولكنها التفاتات قليلة بالقياس الى ما يحتفل به أدب توفيق الحكيم من تعبير عن مصر وتاريخها ، ولعل هذا ما دفعه أن يختم مقاله بوعد بالعودة الى الكتابة فى الموضوع نفسه فى اعداد قادمة

والشيء نفسه يمكن أن يقال عن عنوان مقال كامل زهيرى « **توفيق الحكيم والسياسة** » ، فهو عبارة عن وقفات ذكية لماحة عند المعالم الرئيسية فى حياة توفيق الحكيم وبعض مؤلفاته ، ينتهى منها الى القول بأن **الحكيم « لم يكن له موقف سياسى ، بل موقف فنى من السياسة استوعب فيه ماضى مصروتصور مستقبلها وتنبأ بعاصفة مباركة من المبادىء الصحيحة السليمة تهب عليها فتقيم ماوقع وترم ما انهدم » . وهذا كلام سليم بلا ريب ، ولكنه لا يمثل فى رأيى الا جانبا من الحقيقة ، اما بقيتها فهى ان الحكيم كان له موقف سياسى واضح محدد الملامح من كل المشكلات السياسية التى عاشتها مصر من بعد ثورة ١٩١٩ حتى صدور قوانين يوليو ١٩٦١ الاشتراكية ، بل** وشارك بالرأى المباشر والتعبير الفنى عن كثير من المشكلات السياسية العالية ، غير أن تحديد ملامح هذا الموقف تتطلب جهدا كبيرا فى تجميع مقالات الحكيم العديدة فى الصحف والمجلات المختلفة فيما بين عامى ١٩٢٢ و ١٩٥١ ، كما يتطلب قراءة فاحصة متأنية لكل كتبه ومحاولة ربط ما جاء فيهما من افكار سياسية واجتماعية بالظروف التاريخية المحيطة بها ، وهو ما لا يمكن ان يقوى عليه كاتب مقال او بحث فى مجلة ، لذلك أرى أن عنوان المقال قد ظلمه من حيث لا يدرى كاتبه ..

وبعد ، فلا شك ان العدد كله بما حواه من جهد وفكر يمثل باقة جميلة من الورد قدمها « الهلال » لرائد مسرحنا العربى وصاحب النصيب الاول فى نهضتنا الفكرية المعاصرة ، وكل ما ارجوه ان يكون هذا المقال زهرة صغيرة أخرى تضم الى تلك الباقة وليس شوكا او حسكا يضاف اليها ، فان كانت الاخيرة ، فتلك على كل حال طبيعة الورد لا يمكن ان يخلو من الشوك ..



مشهد في يوم الافتتاح بمسرحية أهل الكهف « المسرح القومي ١٩٦٠ »

المخرج نبيل الألفي بعد [illegible] بنفسه

نبيل الألفي



ذكريات إخراج أهل الكهف

« المسرح شكل ووسيلة للتعبير أفضل من الشعر لأنه يستطيع أن ينطق شخصياته ، وأفضل من القصة المقروءة لأنه لا يستطيع أن يسلم نفسه للقراءة »

توفيق الحكيم

■ ارتبط اسمي بإخراج نصوص الكاتب الكبير توفيق الحكيم إلى سنة ١٩٥٦ ، حين تحمست لإخراج مسرحية « إيزيس » للمسرح القومي ، وكانت التجربة بمثابة بداية مرحلة جديدة في طريق مساري الفني كمخرج مسرحي.

إن هذه المرحلة [illegible] — والتي [illegible] الإشارة إليها — [illegible] فترة [illegible] من واقع [illegible] ووقائع الحركة السياسية والاجتماعية ، وفي [illegible] التي [illegible] [illegible] الحركة المسرحية ممثلة في الطلائع الأولى للخريجين معهد المسرح . أما المرحلة التي بدأها بإخراج إيزيس ، فهي — بالإضافة إلى مزيد من الارتباط بواقعه المسرحي والسياسي والاجتماعي — تعبير مصري واضح على تحقيق وجود المؤلف المصري في مجال النمط المسرحي.

فقد أتيح لي في تقديم أعمالي المسرحية إيزيس ، عندما [illegible] لأول مرة على مسرح [illegible] ، إلى أن [illegible] من بعد يمكن أن [illegible] الرؤية [illegible] النمط المسرحي [illegible] :

● الباحثون عن البناء الشبابي [illegible]

الصراع بين الشخصيات بعضها أمام البعض ، ومن الصراع الداخلي لدى هذه الشخصيات بينها وبين نفسها ، سيجدون ما ينشدون ، وسيعيشون بعض الوقت مع ايزيس واوزيريس وطيفون وحوريس ومع توت ومسطاط وشيخ البلد ، ومع الشعب والحاشية ، ومع جميع شخصيات المسرحية وهي تلتقي وتفترق داخل نطاق الاحداث والمواقف ، وسيجدون أنفسهم في نهاية الامر امام بناء جديد وأمام ملامح وقيم جديدة أسكبها المؤلف في وعاء الاسطورة الفرعونية الخالدة

● والباحثون عن انعكاس حياة المجموع في العمل الفني ، سيجدون بغيتهم ما يتطلعون اليه ؛ فالمسرحية تبدأ احداثها في الساحة العامة في فترة انحدار نحو هاوية ؛ حينما يبدأ الناس يشعرون بأرزاقهم وخيراتهم تغتصب منهم ، وحينما يتبينون ان اولادهم يموتون وسط التيار في ظلمة الليل بحثا عن الحقيقة ، وحينما يشعرون أن الايمان بالعدالة قد اهتز في قلوبهم وجنح نحو التطير ونحو الاعتقاد في السحر وفي التعاويذ والتمائم .. وتجمع بالمسرحية بعد ذلك خيوط الموضوع في الشخصيات الرئيسية ، فتسير في طريقها الدرامي وهي تعكس بقلوبها نبضات امة بأسرها تتطلع نحو البعث والنهوض .. ؛ الى أن تعود هذه الشخصيات فتلتقي اخيرا بالشعب ، ويندمج الكل ثانية في قضية واحدة

● وللباحثين عن موقف الفن والادب من الحياة ، أن يبحثوا عن معالم قضيتهم عند « توت » و « مسطاط » ؛ وعندذلك الشرحة من أملاكهما اللذين اشتراهم « طيفون » واخلدهم في قصره يصوغون له أناشيد مجده ويطيعون من حكمه الآثر وينفخون له في المزامير

● أما الباحثون عن الآفاق الفلسفية الكبرى ؛ فسيلمحون هم أيضا أبعادا معينة للقيم الاخلاقية وللمثل العليا لدى الانسان ، سيلمحون أبعادا معينة للحقيقة ، وللخير ، وللجمال

وحدث أيضا فوق ماتقدم انني تجاوزت في كلمتي نطاق الاشارة الى زوايا النظر التي يمكن أن ننظر من خلالها الى المسرحية ، فقلت :

« اننا نعتبر المسرحية كنص ادبي مكتوب بمثابة الجوهر او المحور الذي ترتكز عليه حياة العرض المسرحي بأسرها ، واننا نتوجه الى كل الذين يتطلعون بعين الامل الى مستقبل المسرح المصري فنناشدهم أن يبحثوا معنا عن المؤلف المصري ، ويعملوا على تحقيق وجوده في عالم الحياة المسرحية »

وصحيح أن المهتمين بالمسرح ، جمهورا ونقادا ، لم يكن بينهم في ذلك الحين كثيرون يهمهم أن يتطلعوا و « يبحثوا » مستجيبين لرؤية ايزيس كعمل مسرحي في مختلف هذه المستويات جميعها أو بعضها ، ولعل الاشتقاق المتكرر من كلمة « البحث » مع كل فقرة من كلمتي تلك ، لا يعدو في حقيقة الامر أن يكون تعبيرا تلقائيا انزلقت اليه بتأثير من معايشتي وتقبلي لحركة « البحث » المشتدة في الحدث الدرامي بالمسرحية ، الا أن ايزيس مع ذلك ، قد استطاعت — بكل ماواجهته في طريقها الى المسرح من تحديات معروفة — ان تحقق حولها جوا من النقاش ، فتعددت عنها ومن المسرح

الكتابات والندوات ، وبالتـالى بدأ النشاط المسرحى معها يتنفس وجوده فى مزيد من الضوء ويتحول تدريجيا منـذ تلك الفترة الى مركز ثقل واشعاع فى المحيط العام للنشاط الادبى والفنى ، بحيث نستطيع ان نعتبر تجربة ايزيس علامة واضحة على طريق حركتنا المسرحية نفسها ؛ فضلا من كونها تمثـل بداية مرحلة فى طريق نشاطى كمخرج

على ان ذلك النداء ـ الذى كنت قد اسقته فى نهاية كلمتى ـ للبحـث عن المؤلف المصرى ومساندة تحقيق وجـوده النابض بالحياة والحركة داخل المسرح ، كان فى الوقت عينه بمثابة اعلان لنفسى من خط السير الذى التزمته كمخـرج خلال المرحلة التى اشير اليها ؛ لانى بحرص واصرار شديدين لم أحد ـ فى تلك المرحلة وعلى مدى خمس سـنوات متتالية ـ عما يسمى باتجاه « مسرحة المسرح » ، وهو الاتجاه الذى يستهدف اساسا مانتطلع اليه من تحقيـق وجود المؤلفين المسرحيين وجذبهم الى المسرح جذبا بالوسـائل العملية

كنت فى باديء الامر أعد العدة لاخراج ايزيس شأنها شأن غيرها من المسرحيـات التى قمت باخراجها فى المرحلة السابقة لم تبلورت لى ـ اثناء ذلك وقبـل ان اشرع بالفعل فى تحقيق اخراجها ـ ضرورة الالتزام بهذا الاتجاه على مدى فترة من الزمان .. وفى نطاق ظـروف واقعنا المسرحى ؛ لم يكن امامى أن ادلف الى ممارسة تجارب هذا الاتجاه بطريقـة عملية ؛ الا من خلال استخدامى لمدخلين رئيسيين :

● **المدخل الاول** ، يتلخص فى ان اتصدى لموقف عزوف توفيق الحكيم من تقديم ايزيس وغيرها من مسرحياته الكبيرة على المسرح ، فأتمسك باخراج مايهمنى ان اخرجه من بينها ، واضعا فى اعتبارى ان نصوص مؤلف كبير « فى بلد يفتقر الى مؤلف » ، من الممكن ـ دون مساس بالحقوق المادية ، أن ينظر اليهـا على انها ملكية عامة وجزء من الثروة القومية لهذا البلد ، ومنحيا من اعتبارى من جهة أخرى ، كل تلك الاراء المختلطـة التى كانت قد تجمعت حول مثـل هذه الاعمال الادبية ؛ واصبحت ـ بحسن أو بسوء نية ـ تحجبها من نبض الحياة فى المسرح ومن التفاعل مع تيارات الحركة المسرحية

● **أما المدخل الثاني** ، فيتلخص فى ان اربط أيضا تدراتى ونشاطى كمخرج بنصوص مسرحية لكتاب يخوضون للمرة الاولى تجربة التاليف للمسرح ، وفى أن امهد لهؤلاء الكتاب مجـال متابعـة ومعايشة رحلة الاخراج المتشعبة الابعاد من النص الى العرض ، حتى يمكنهم من خلال التجربة الحية ان يوطدوا صلتهم بالمسرح ، ويدعموا نصوصهم التاليـة بمزيد من الصقل والاحكام ومزيد من الحب والتآلف مع العمل المسرحى

وقد شاءت ظروف هذه المرحلة ، أن اتولى اخراج محاولات التاليف الاولى لكل من يوسف ادريس ولطفى رضـوان ولطفى الخولى ، وذلك الى جانب الحكيم الذى شاءت الظروف ايضـا أن يكون اخراجى لمسرحيته « أهل الكهف » سنة ١٩٦٠ هو ختام تلك المرحلة المـكونة بتأكيد التحقيق العملى لذلك الاتجـاه المرتكز على ضرورة اكتساب المؤلف المصرى لمسرحنا العزيز

وصحيح أنني أخرجت مسرحيات لمؤلفين مصريين آخرين في المرحلتين السابقة واللاحقة ؛ بل وأخرجت « بيجماليون » للحكيم أيضا في المرحلة اللاحقة مع بداية سنة ١٩٦٤ ، ولكن اخراجي لها كان مقرونا بعملي في الجهاز

مشروع جهاز مسرحي يحمل اسم «مسرح الحكيم » ؛ ويمكن اجمال القول في أن نشاطي خلال كل من المرحلتين اللاحقة او السابقة كان مرتكزا على منطق آخر . ليس هنا مجال تفصيله كما سبق أن اشرت

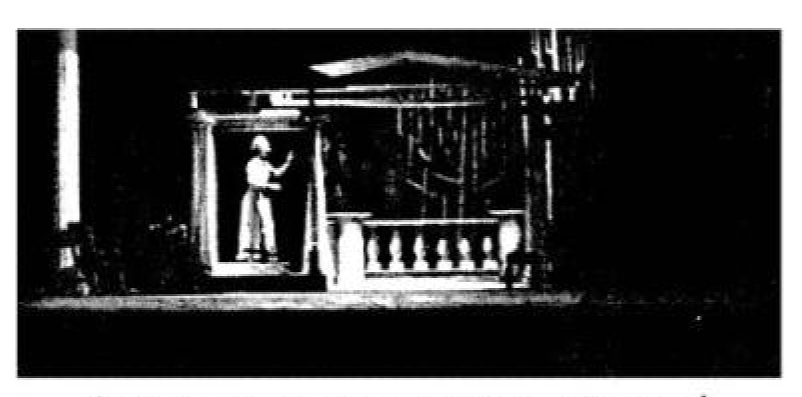
أود فقط وقد جاء ذكر «بيجماليون» أن أشير الى حقيقة صغيرة ، مؤداها انني عندما اقبلت على اخراج هذه المسرحية كنت اشعر يقينا أن مسألة عزوف الحكيم عن تقديم مسرحياته الكبيرة على المسرح قد ذابت تماما في خضم تطورات حركتنا المسرحية شأنها شأن كثير غيرها من المسائل التي كانت تثار من قبل كلما أقبل مخرج على اخراج او اعادة اخراج احدى مسرحياته هذه

على انني اذا كنت فيما بقي لي من سطور هذا الحديث سألجأ الى كلام أكثر تفصيلا عن احدى مسرحيات الحكيم التي اخرجتها بهدف القاء بعض الضوء

على بعض تلك المسائل التي كانت تثار ، فانني اتخير هذه المرة مسرحية « اهل الكهف » ، اولا لانني قمت باعادة اخراجها في فترة كان المسرح القومي قد خصصها للاحتفال بمرور ربع قرن على انشائه

فكان للحديث العريض عن المسرح القومي أثره في ألا تنال المسرحية حظها من الالتفات المركز الى ابعادها ، وثانيا لانه — بسبب هذه المسرحية قبل غيرها —

أثير عن الحكيم أنه مناهض للتقدم ، وعن شخصياتها المسرحية أنها تعكس افكارا مجردة ، وعن المسرحية ذاتها أنها تنتمي لكتاب لا تعرفه المسرحي



مشهد من بيجماليون التي افتتح بها مسرح الحكيم « يناير ١٩٦٤ »

وقد يكون بعض هذا الذى الى حول أهل الكهف قد التقط بخيطه من الحكيم نفسه ، الا انه كله فى رأيى لا يمثل الحقيقة فى شيء ! لانه ان جاز لنا أن نصدر مثل هذه الاحكام لمجرد أن الحدث المحورى فى المسرحية يرتكز على معجزة أو على الترائى ، أو لان الصراع عند الشخصيات يتصاعد حتى يصل الى مستوى الاشتباك مع مافوق الطبيعة متجاوزا مألوف صرامات الحياة ، فان هذا يجيز لنا أن نصدر نفس الاحكام على كل تراجيديا يتمثل القدر فيها عنصرا للصراع ، فشخصيات أهل الكهف باستثناء اصطدامها بهذا العامل يبدو تكوينها النفسى انسانيا ومقنعا وينطوى فى مجموعه على تباين مبنى على أسس فنية عذبة ...

وسأحاول أن اقدم رؤية سريعة للشخصيات من خلال تتابع احداث الفصول ، حتى يتسنى لنا فى نهاية الامر ، ان نلمح زيف ما كان يثار حولها :

تبدأ المسرحية فى الكهف مع «مشلينيا» و « مرنوش » و « يمليخا » .. وهم يستيقظون من رقادهم ، ومن خلال الحوار والحركة النفسية لدى الشخصيات تزداد اقترابا منهم ، فنتبين أن مشلينيا ومرنوش وزيران من وزراء «دقيانوس»(١) وانهما هربا بدينهم من اضطهاده بعد أن اكتشف أمر اعتناقهما المسيحية ، ونتبين كذلك أن يمليخا مسيحى هو أيضا . وأنه أحد الرعاة فى هذه المنطقة كان قد اصطحب معه كلبه وقاد الوزيران الى هذا الكهف) ويدلنا الحوار على أن كلب هذا الراعى قد استيقظ بدوره يتمطى فى بعض التجاويف المجاورة

ثم تزداد اقترابا أيضا من الشخصيات فنعلم :

● أن هناك علاقة حب تربط بين مشلينيا وبين « بريسكا » ابنة دقيانوس، وأن مشلينيا هو الذى أثار قلب حبيبته بالدين ، ونعلم أنه قبل التجائه الى هذا الكهف كان قد ضرب لحبيبته موعدا بعد ثلاثة أيام عند مطلع الفجر ، وتبينه - بين الحين والحين وفى ايقاع متصاعد - مثلهفا على الخروج من الكهف مدفوعا بالحب وبالحرص على لقاء حبيبته فى الوعد المضروب

● هذا بينما نجد مرنوش ، رب أسرة صغيرة تتألف من زوجة وولد ، ونعلم أنه اعتنق المسيحية عن طريق زوجه ، على الرغم من أنه كان وثنيا مؤمنا بالوثنية ، وساعدا قويا لدقيانوس فى اضطهاده وذبحه للمسيحيين ، فنحن نتبين فى مرنوش أنه يحب أسرته الصغيرة كثيرا ، ونراه أكثر حذرا من مشلينيا وأكثر لباقة فى التخلص من المواقف الحرجة ، وهو

---

(١) نلاحظ أن الحكيم يخلط « ديوقليسيان » ، أو « دقلديانوس » الى « دقيانوس » ، كما انه فى ايزيس يؤثر التسمية اليونانية لشخصية « ست » فيسميه « طيفون » ، ربما لانه يقدر تماما ان هذه الاسماء ستنطلق على السنة الممثلين فى سياق الحوار !

يبدو امامنا فى **الفصل الاول** متبرما من صديقه مشلينيا الذى تسبب فى ان يكتشف دقيانوس أمرهما ، من طريق رسالة كان قد بعث بها مشلينيا الى حبيبته مع وصيفة فيرى .. ويبدو مرنوش كذلك فى تحديده للمسئولية وللاسباب المباشرة للنتائج ، انه اقل استعدادا من رفيقيه فى الكهف للايمان بالمعجزة ، وبالقدر ، وبالله

● اما يمليخا الراعى ، فنحن نلتقى به مرتبطا بغنمه وكلبه ، وباحتياجات الانسان العامة ككائن اجتماعى ، وهو يبدو امامنا اكثر اقترابا من الطبيعة ومن الله .. انه يربط بين الراهب الذى سمعه ذات يوم يتكلم تحت اسوار طرسوس وبين الطبيعة فى جمالها الابدى مستشعرا وجود الله .. انه اكثر تمسكا بعقيدته واكثر ايمانا بالقدر وبالمعجزة

ونحن فى تتبعنا لاحداث الفصل الاول، نرى أن تبرم مرنوش بصديقه واتهامه له بانه سبب مصيبته ، يدفعه الى القول بأن الله لا شأن له فيما هم فيه من مأزق حرج ، ونجد أن يمليخا يضيق بمثل هذا القول فيترك لهما المكان ويخرج ليشترى شيئا من الطعام

وعندما يعود يمليخا من الخارج ، ينقل الينا كيف التقى بصياد فى الطريق ، وكيف فزع منه ذلك الصياد ، ويبدأ الشك يتسرب الى نفوس الثلاثة حول زمن اقامتهم بالكهف ، ثم يتبينون أيضا أن اظافرهم طويلة ، وشعرهم كذلك طويل أشعث على نحو غير عادى ، وفى هذا دليل مادى يلقى بهم فى مزيد من الحيرة والشك فى فترة رقادهم !

● مرنوش لا يتصور انهم ناموا اكثر من اسبوع .

● ويمليخا يبدو اكثر استعدادا للايمان بالمعجزة ، فيتصور انهم ناموا شهرا .

● اما مشلينيا فكل ما يستطيع أن يدركه ، هو أن الايام الثلاثة لاريب قد انقضت ، فيندفع يريد الخروج من الكهف ليلتقى بحبيبته

ولكن الصياد يكون قد جاء فى رهط من الناس ، وقد توهم من طريق قطعة النقود التى عرضها عليه يمليخا ، أن هناك كنزا مدفونا فى الكهف ... ويكتشف الناس أصحاب الكهف ، فيتصورونهم أشباحا ويملؤهم الرعب منهم ، بينما تنتاب المخاوف أصحاب الكهف وتتملكهم الحيرة فى أمر انفسهم وأمر الناس .

وفى **الفصل الثانى** من المسرحية ، يخرج أصحاب الكهف الى المدينة ، انهم يتبينون أن كل شىء قد تغير ! معالم المدينة ، الازياء ، الناس ، كل شىء !

ولكن هناك مع ذلك بهو الاعمدة فى القصر الملكى لم يتغير ! وهناك بريسكا تقف فى هذا البهو بين الناس ، انها موجودة كما تركها مشلينيا وكما رآها مرنوش !

ونكون نحن من جهة أخرى ، قد التقينا بالملك ، وبريسكا ، وغالياس ، قبل قدوم أصحاب الكهف ، فعرفنا من طريق الحوار بينهم ، أن عهد دقيانوس قد تعاقبت بعده ثلاثة قرون ، وأن هذا البهو مابرح قائما كبناء اثرى منذ ذلك العهد ، وأن بريسكا التى أمامنا ليست ابنة دقيانوس ولكنها حفيدة لها فى شجرة الاسرة تشبهها وتحمل اسمها

وعلى هذا الاساس تتشابك المواقف وتتعالب المفارقات بعد ذلك :

- فالناس ينظرون الى أصحاب الكهف كأنهم مخلوقات كوكب اخر ، ويتوجهون اليهم بالحديث على انهم قديسون

- بينما لايرى أصحاب الكهف انفسهم بالعين نفسها التى يراهم بها الناس ، انهم لم يدركوا بعد أن هناك للاصالة عام تفصل بينهم وبين هؤلاء الناس ، فهم يفسرون كل شيء حولهم بدافع من الروابط التى تجعل حسب الحياة يجرى فى عروقهم ، وقلوبهم هى التى تقود عقولهم الى تفسير ما يرونه حولهم من تغييرات

ويمضى كل من أصحاب الكهف فى طريقه :

- فيتجه يمليخا نحو القطيع ...
- ويتجه مرنوش نحو الاسرة ..
- ويتجه مشلينيا نحو « الحب » ..

ولكن يمليخا لا يلبث أن يعود وقد أدرك الحقيقة ، لقد تبين أن هناك للاصالة عام تفصل بينه وبين القطيع ، ولم يستطع لا هو ولا كلبه قطمير - ان يجدا مكانهما وسط اى جماعة او قطيع جديد فى هذه المدينة ، فالحياة فى جماعة مسألة غريزية فى الانسان ، وفى بعض الحيوانات ايضا .. ويمليخا لم يستطع ان يعيش أو يتفاعل مع الجماعة ، لانه حتى مجرد حاجات الانسان العادية : المسكن ، والمأكل ، وتبادل الحديث مع الاخرين .. كل ذلك وما اليه ، لم يستطع ان يجد اليه سبيلا فى المجتمع الجديد ، لذلك نجده يؤثر ان يعود الى الكهف ، وحيدا اذا اقتضى الامر

وينتهى الفصل الثانى لعلا بعودة يمليخا الى الكهف وحيدا ، بعد أن رفض رفيقاه ان يعودا معه ، لان كلا منهما مازال قلبه ينبض بالاسباب التى تصله بالحياة

وفى الفصل الثالث يعود مرنوش وقد تبين الحقيقة بدوره ، انه لم يجد زوجه وولده ، ووجد مكان داره سوقا للسلاح والدروع ، ولم يستطع هو ايضا ان يتفاعل مع المجتمع الذى يفصل بينه وبينه هذا القدر الهائل من السنين

ثم أنه قد شاهد قبر ولده بنفسه وعلم أنه مات منذ زمن بعيد شيخا هرما فى الستين من عمره ، بينما هو ، « الاب » ، لم يبلغ بعد الاربعين من عمره ! فكيف له أن يعيش فى ظل مثل هذا التجاوز غير المعقول ، وقد اختفت من حياته روابط الاسرة ، ولم يعد يربطه بالحياة سبب !!

- انه يفضل هو ايضا ان يعود الى الكهف ...

ويبقى مشلينيا وحده ، ينبض قلبه بالحب ، فيرفض الحقيقة ، ويتشبث بالوهم الرائع .. ويلتقى ببريسكا ، فيكون اللقاء بينهما شبيها بملحمة عاطفية كبيرة فى هذا الجانب الاخير من الفصل الثالث :

- ان الحقيقة تجعله يتخبط ...
- والحب يدفعه الى ان يتجاوز المعقول ويتخطى الحقيقة ..
- ولكنه اخر الامر : لا يجد مفرا من « الانسلاخ » ، من « الوداع » ، من « العودة الى الكهف » . بعد ان

تضمه بريسكا فى ختام الفصل ، امام مرآة « الجسد والمادة »

وفى الفصل الرابع والاخير ، نجد انفسنا ثانية أمام الكهف ، وقد عاد اليه أصحابه :

● تتنابهم احيانا حمى الهذيان بين « الحلم » وبين « الحقيقة » بدرجات متفاوتة ...

● ثم يواجهون ثلاثتهم الموت ، فنلمس ايضا تفاوت درجات ايمان كل منهم بالله وبالبعث فى ضوء التجربة .. التجربة ...

● ونجد كذلك مع نهاية المسرحية ، ان بريسكا — التى احبت مشلينيا من خلال لقائها به فى الفصل السابق — تؤثر هى ايضا أن تدفن نفسها حية مع حبيبها فى الكهف ..

وهكذا نرى فى « مأساة اللقاء بين بريسكا ومشلينيا » ، ان « الحب » وحده قد استطاع ان يخفق فوق الزمن وفوق الاجيال .

ونستطيع بعد هذه الرؤية السريعة لشخصيات المسرحية واحداثها وسياقها، ان نتبين بجلاء أن المسرحية تحمل فى طاقتها قيما درامية وفنية عديدة غنية بالمحتوى الانسانى وغنية بايحاءالتشكيل الفنى ، وعلى سبيل المثال :

نستطيع ان نلمح كيف تتباين الروابط الانسانية لدى الشخصيات وكيف يتباين تبعا لذلك ترديد نغمة « العودة الى الكهف »

ونستطيع ان نرى اى تباين بليغ كذلك يمكن ان يتحقق تشكيليا بين الكهف الذى يغوص فى الظلمة الى حيث لاتدرى ، وبين البهو الذى يغمره استمرار تجدد نور الحياة ...

ونستطيع أن نتصور أيضا اى ايقاع درامى يمكن أن يكون مقرونا بسياق الاحداث فى نطاق هذا التشكيل للفراغ المسرحى

ونستطيع فوق ذلك كله أن نتمثل مجلات الزمن الكرونومترى ترتفع من الحدث الدرامى فى بداية المسرحية ، ثم تعود فتهبط عليه فى النهاية هبوطا تدريا مسلمة اياه تدريجيا للسكون والصمت

فاذا كانت المسرحية تؤكد لنا ، أن الانسان مرتبط بعصره ومجتمعه ارتباطا قدريا لا مفر منه ، فاى مجافاة للتقدمية فى هذا ؟

واذا كانت المسرحية زاخرة بامكانيات كبيرة تتيح لها أن تخرج وان يعشاد اخراجها عشرات المرات على المسرح فى اكثر من صياغة فنية بليغة ، فلماذا الاصرار على وصفها بأنها تنتمى الكتاب دون العرض المسرحى ؟

واخيرا اخشى ان انا تماديت على هذا المنوال ، يتجاوز قلمى حدوده وينزع الى اعادة اخراج النص على الورق ، فى حين أن وسيلة التعبير هنا تختلف تماما عن وسيلة التعبير فى تجربةالعرض المسرحى ، فحسبى فى نهاية هذا الحديث العارض ، ان اؤكد للاستاذ الحكيم أنه قدم للمسرح — الذى احبه كثيرا — انتاجا غزيرا وعظيما ، وان قدرة نصوصه على الحياة فى مسارحنا ستزداد مع الايام كلما ارتقى الوعى عندنا الى مستوى فنه المسرحى

د. نعيم عطية



موباسان القصة اليونانيه عاش في بولاق!

« فرحة الحياة هي اعظم فرحة ولا شك . وفي اولى درجات لوحة الحياة ، سواء اتخذت صورة الربيع الزاهر ، او صورة الشتاء المجلل بالثلوج ، يوجد على الدوام ينبوع صغير دائب الجريان تحت خضرة الربيع ، وتحت ثلوج الشتاء »
هذه الكلمات التي تتدفق بلهفة الحياة نقشت على قبر ابيض تظلله شجرة عتيقة الى جوار كنيسة صغيرة في مقابر الجالية اليونانية بمصر القديمة ـ نقشت على لوح رخامي وضعه بعض الاصدقاء على قبر صديقهم الحبيب نيقوس نيقولائيدس تحية وفاء وتقدير

لم تنجب قبرص أديبا عملاقا مثل نيقولايدس الذى يحتل فى الادب اليونانى الحديث مكانة مرموقة - فقد كتب الناقد « كوستاس بروساس » فى مجلة « كتابات قبرصية » عام ١٩٤٩، « ان الفضل يرجع الى نيقولايدس فى اخراج القصة اليونانية الحديثة من حدودها المحلية الضيقة . ودون أن تكف قصصه عن ان تكون يونانية فانها تنجح فى اثارة اهتمام الانسان المتحضر أيا كانت قوميته ، فهى ذات قدرة على ان تحلق بالقارىء فى الاجواء الانسانية الرحيبة » كما يقول الناقد « ستافرو كاراكاس » الذى الف كتابا عن نيقولايدس « ان فضل القبرصى على الادب اليونانى الحديث حد ملموس ، فقد كبح جماح الاطناب فى العبارات الذى كان سائدا فى وقته . وبينما كان الكتاب الآخرون يستخدمون العبارات الفضفاضة للتعبير عن فكرة أو صورة صغيرة كان نيقولايدس يفرغ افكاره وصوره فى أسلوب دقيق ، واضعا الكلمة اللائقة فى موضعها الصحيح ، ومحققا التأثير الفنى المطلوب لا بوصف متكلف وجمل طنانة مملوءة بالزيف ، بل بتفسير المضمون الحق للاحداث والمواقف النفسية ، وذلك كله فى لغة مخالفة غنية بسلاستها ومرونتها »

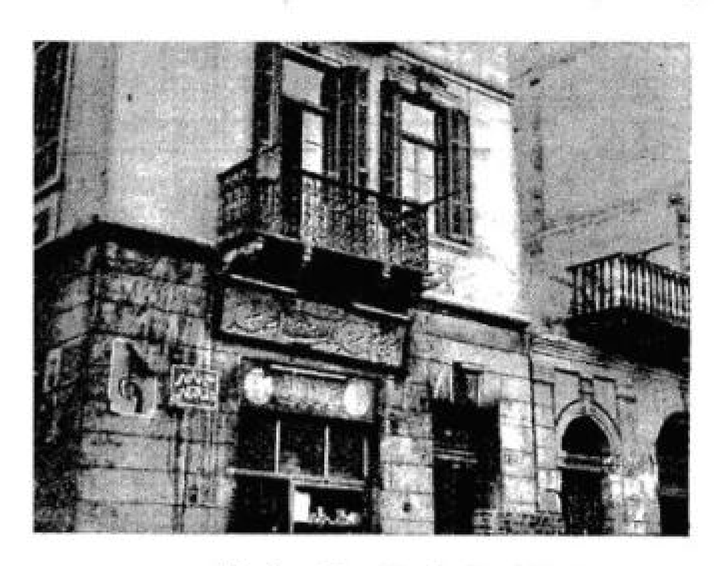
أما بالنسبة لنا معشر المصريين فان نيقولايدس رمز حى لما يفيض به قلب مصر من حب وخير للجميع ، فقد عاش الاديب القبرصى فى بلادنا ما يقرب من خمسة وثلاثين عاما ، وعد مصر وطنا ثانيا له

ولد نيقوس نيقولايدس فى الثالث من ابريل عام ١٨٨٤ فى نيقوسيا بجزيرة قبرص من ابوين فقيرين . وعندما بلغ الثامنة من عمره كان أبواه قد توفيا فتركاه واختا أصغر منه بلا عائل أو معين ، فتعهدتهما خالتهما الفقيرة أيضا

وبعد الرابعة الابتدائية انقطع نيقولايدس عن المدرسة ليبدأ من تلك السن المبكرة كفاحا من أجل لقمة العيش ، فاشتغل أول الامر صبيا فى محل لتغليف الكتب ثم فى محل رسام للصور الدينية . وكانت سنة أربعة عشر عاما تقريبا عندما بدأ طوافه بقرى الجزيرة واديرتها بعد أن تعلم صنعته من الرسام الذى اشتغل عنده . وعرف من جولاته حياة الخلاء والحقول والجبال . ومن اتصالاته بالرهبان تعلم أصول اللغة الفصحى قديمها وحديثها . أما من القرويين فقد تعلم اللغة الشعبية بتعبيراتها الحية وأمثالها التى لا ينضب معينها . كما خبر الناس بكل آمالهم وأشواقهم ومآسيهم وما أن تحسنت أحواله المالية حتى رنا ببصره الى خارج جزيرته الصغيرة ، فذهب الى أثينا وقيد أسمه طالبا بمدرسة للعمارة والتصوير

وقد قام نيقولاييدس برحلات كثيرة زاخرة بالرغبة في المرتة ، وطاف في أسفار متقشفة بالعديد من بلدان العالم .. كان لا يحمل معه الا تكاليف الرحلة بالدرجة الدنيا ، وكان ينام أينما تيسر له . في الملاجيء والاقبية شتاء ، وعلى الارصفة وارائك الحدائق العامة متى كان الجو طيبا ، كان يرسم مناظر طبيعية سريعة ويجوب المقاهى والمحال العامة ببيعها ، وبثمنها الزهيد يمضى في رحلته ، وكان يقول انه اكتشف من رحلاته تلك ان الناس في كل مكان طيبون .. وانهم سواء لان أوجه الشبه بينهم كثيرة الى الحد الذى يجعلنا نعتبر القدر من الاختلافات بينهم قدرا ضئيلا يجب التغاضى عنه

وفي عام ١٩٢٣ شد نيقولاييدس رحاله الى مصر ، واختار القاهرة موطنا له . وفي القاهرة انتج افضل اعماله . كان يقيم على الدوام في الاحياء الشعبية حيث كان يحس براحة نفسية عميقة . ها هو بيته « في بولاق » شارع صابر - رقم ١٢ ،. شقة صغيرة جدا مثل راحة اليد .. لكنه بين لوحاته المعلقة على جدرانها وكتبه التى تملأ الاركان احس بقناعة لا يمكن ان يحس بها ساكنو أفخم القصور وتزلاء أبهى الفنادق . انه بيته « انه عشه » وهذا يكفيه .. عندما يعود من عمله آخر النهار متعبا مكدودا يريح جسده على سريره قليلا ثم ينهض ، ويوقد المصباح ، ويجلس الى مكتبه ، وقد يطلع عليه الفجر ، ويسمع صوت



المنزل الذى عاش فيه الكاتب القبرصى في بولاق

المؤذن من مسجد قريب ، فيبتسم راضيا ، ويهجع الى فراشه قرير العين مرتاح الضمير.

وقد امتهن نيقولاليدس في حياته العديد من المهن . اشتغل مزخرفا ومخرجا مسرحيا ورساما معماريا وكهربيا ومصلح بيان ومصورا ومدرسا للرسم ومنظم معارض.

كان نيقولاليدس يعيش في ضنك ، ولكنه كان يخفى على الدوام فقره ومتاعبه عن أصدقائه ، فقد كان شديد الاعتزاز بكرامته ، ويأنف أن يستدر الرثاء والشفقة من أحد . وكان يقول « بقرش واحد آكل يوما بأكمله ، وفي بعض الاحيان يومين ، ولهذا ليس بامكاني ان انفق ذلك القرش في المقهى » لكنه كلما توصل الى ادخار ثمن الورق ومصروفات الطباعة كان يصدر فيّ فرح كتابا جديدا

ولقد كان أدب نيقولاليدس نابعا من شخصية شريفة جادة مؤمنة . فالواقع انه ما كان يريد شيئا خفيفا سريعا ؛ بل كان يريد شيئا متينا جادا جديرا بالايمان به . وبعبارة موجزة كان يريد أدبا حقيقيا

وقد صدرت مجموعته القصصية الاولى في قبرص عام ١٩٢١ ، أما مجموعته القصصية الثانية فقد صدرت في الاسكندرية عام ١٩٢٤ كما صدرت في الاسكندرية أيضا عام ١٩٢٩ مجموعته القصصية الثالثة ، اما رواياته فهي « المشاكس » وقد نشرت عام ١٩٢٢ و « أبعد من الخير والشر » ونشرت في القاهرة عام ١٩٢٠ أعيد طبعها ونشرها باثينا عام ١٩٢٣ و « **الزهرة الزرقاء** » قدمت على أحد مسارح الاسكندرية عام ١٩٢٣ بنجاح كبير . وله ايضا مجموعتان من النثر الغنائي هما « **حياة البشر والزهور** » التي طبعت في قبرص عام ١٩٢٠ ثم أعيد طبعها طبعة ثانية مزيدة بالقاهرة عام ١٩٣٨ و « **الاسطورة الذهبية** » التي طبعت بالقاهرة أيضا في العام ذاته . أما مؤلفه الاخير فهو « **كتاب الراهب** » الذي جمع بين الرومانتيكية والواقعية على نحو فريد .

ولقد استندت شهرة نيقولاليدس على الاخص الى أعماله القصصية . فقد استرعى انتباه الاوساط الادبية الاثينية أول ما استرعاه بقصصه . ويتألف انتاجه القصصي من ثلاثة مجلدات ضمت احدى وعشرين قصة بالاضافة الى عدد آخر من القصص نشرت متفرقة في الجرائد والمجلات

وقد وصف الناقد كاراكاس « الاديب القبرصي » بأنه « موباسان القصة اليونانية » . واذا كان نيقولاليدس قد التزم الواقعية فيّ قصصه ، فانه لم يصور الحياة تصويرا آليا ، ولم يلتقط الاحداث كما تلتقط العدسة الصور . فان الذى يميز « القبرصي » ــ على حد قول الناقد ميخالوبولو ــ هو القدرة على التقاط مايدور في الاعماق البشرية . ويتابع نيقولاليدس في قصصه عادة أزمة مستبدة بنفسية البطل منذ اللحظة التي تولدت فيها تحت ضغط ظروف معينة حتى اللحظة التي تصل فيها الى النهاية .. ووصف تلك اللحظات ، وتحليل الخواطر والخلجات النفسية للشخصيات هو الذى يجعل من قصص نيقولاليدس شيئا متميزا فريدا في الادب اليوناني المعاصر

وتعتبر قصة « **الدمية** » التى نشرها نيقولايدس ضمن مجموعته القصصية الاولى اعلانا عن عقيدته فى الفن والحياة .. فهو لم يكن من محبذى الادب المعلب .. بل كان أدبه يغترف من الحياة ذاتها ، وينهل من ينابيع صافية رقراقة، تبع التجربة الذاتية

كان نيقولايدس صديقا **لجورج فريسيحيتساكيس** الذى كان له بقراءاته وكتاباته تأثير كبير على الحياة الادبية اليونانية فى الاسكندرية آنذاك . ولقد اوحت شخصيته الى نيقولايدس بشخصية الفيلسوف الحكيم فى قصة « الدمية » وفى مقابلة الحكيم الذى يدعو الى الغرفة المقفلة والتراب والجمال المحنط ، وضع نيقولايدس المصور الفنان الذى هو صورة من نفسه . فلم تفتر حماسة نيقولايدس للحياة قط ، ولم يتراجع يوما فى دفاعه الحار من فلسفة التفتح للحياة .ان الحكيم فى قصة « الدمية » يقفل نافذته الوحيدة التى تطل على الحياة ، وتستقبل الشمس ، ويبقى نافذته مقفلة صباح مساء . ويقضى ساعات الليل والنهار منكبا على كتبه ومجلداته متجاهلا الحياة التى تتدفق فى الخارج . وهذه الحياة القميئة الغبية التى يحياها الحكيم تتمثل فى الخادمة العجوز الدميمة السمجة التى ترعى شئون الحكيم ، وتعتبر المرأة الوحيدة فى حياته

وحتى يداعب الفنان المتفتح للحياة صديقه الحكيم ، أرسل اليه ذات مساء دمية . وفى هذا الليل رأى الحكيم ظل الدمية ممتدا على الحائط مثل أمرأة حقيقية فاتنة مغرية . فتحركت فى اعماقه كل العواطف والنوازع التى كانت تقبع نائمة منزوية فى ركنها القصى . ويستعرض الحكيم شريط حياته فى ظل الدمية الجميلة ، ويتبين كم كان مخطئا ومقيما . ويصيح قائلا :

«حقا ، كم كنت مخدوعا ، لست سوى كلاب اشر . صارم فارغ . كى اكتب صفحة ارجع الى عشرات الكتب . وفى النهاية اظل جاهلا غبيا كما كنت . لا اعرف من الحياة شيئا . ما اشد حسرتى على سنى عمرى التى ضاعت منى بين هذه الجدران الصماء . يجب ان نرشف الحياة من مناهلها الاصيلة لا من الزجاجات الغبية فحسب . هذا ما كان يقوله لى صديقى مصور الاجساد العارية والمناظر الزاخرة بضوء الشمس . وانت ، أيتها الدمية الصغيرة .. يامن صنعتك انامل فنان مبدع ، اليك ادين بالشكر ، فقد فتحت عينى وجعلتنى فى لحظة الهام ارى ما كان خافيا . انت ايتها الدمية الصامتة خلقت معجزة . ها انا افتح نافذتى المغلقة ، ها هى النسمات العبقة ، وكل ضوضاء المدينة وافراح البشر تتدفق الى غرفتى ، وتغزو كيانى كله ، فانتشى بالحياة ، بل اننى سانتظر صديقى الفنان ، وسأندفع معه خارجا الى حيث الجلبة ونبضات الحياة ، سننغمس فى صخب الموسيقى ، واضواء اعلانات النيون البراقة »

هذه هى قصة الدمية التى كتبها نيقولايدس فى مطلع شبابه معلنا عقيدته فى الفن والجمال ، معلنا حياة الفنان المتفتح للحياة على حياة الفيلسوف الغارق بين الاوراق والمجلدات . وكان

نيقولاليدس يقدس الفن والحيـــــاة ويفضلهما على أكاذيب أولئك الذين يدعون الى الزهد في الحياة والعزوف عنها • لهذه الدعوة تسببه الحيـــاة العوجة العقيم التى عاشها الحكيم في غرفته المقفلة بين كتبه السوداء المرصوصة على الحوائط

كان نيقولاليدس ودودا وفيا لأصدقائه .. ولقد اهدى كتبه اليهم ، وبهذا قدم لهم أفضل ما عنده ، افضـل ما يمكن ان يقدمه لهم معبرا عن حبه ومودته . ولقد أهدى مجموعته القصصية الاولى الى صديقه الشـــاعر اليونانى الجلو سيقيليانوس الذى قابل هذه المجموعة بشيء كبير من الفتور ، رغم ذلك ، ولم يشر اليها في كتاباته قط

ولقد تضمنت مجمـــوعة نيقولاليدس القصصية الاولى قصة ممتازة حقا هى قصة «الخادمان» . ويحدثنا نيقولاليدس من انطباعاته من عمله هذا فيقول

« كنت على الدوام اخشى ان تضطرني الحياة المادية الى ان افقد اسـتقلالى الروحى ، وان تعوزنى الحاجة الى ان اخضع لسيد في يوم من الايام، كان مجرد التفكير في ذلك يؤرق بالى كثيرا . لقد فاجأتنى الحياة بمشكلاتها صغيرا . وجاهدت طالبا لقمة العيش منذ بواكير صباى الى ان اكتشفت ذاتى ، وعرفت طريق الكرامة والارادة الحرة ، بكل مافى هذا الطريق من تضحيات وحرمان ومتاعب. ولقد جعلنى السعى المبكر لكسب الرزق اعرف حياة الحرمان التى يحيـــاها الخدم في القرى . كنت اخشى ان اصبح خادما ، وان تستعبد روحى وتلوث عزتى والفتى باخلاق الخـــدم ، فاسرق من السوق ، واسترق السمع على الابواب، والتلصص في البيت . كنت اخشى ان افقد كل فرصة لى ان اصبح شيئا في هذه الحياة »

صرح نيقولاليدس بمخاوفه هـــذه على لسان البطل فى روايته « الشاكى » ولقد كان القبرصى يعتبر مأساة مروعة ان يكون المرء خادما وله روح ابيه معتزة باستقلالها وكرامتها ، لكن الناس كلهم ليسوا كذلك ، فهناك مخلوقات وديعة مستكينة الى ما كتب لها ، راضـيـة بمصائرها ، لا تناقش ولا تشـــكو من وضعها هذا ، بل هى سعيدة به غاية السعادة . هؤلاء الخدم الاوفياء تنحصر آمالهم ومثلهم ـ ارادوا أو لم يريدوا ـ في ان يقتدوا بسادتهم ويتطبعوا بطباعهم .. فاذا ما رحلوا عن البيت وغابوا عنه غيبة طويلة انتهز اولئك الخدم الفرصة في ان يقلـــدوا حـــركاتهم واحاديثهم وعاداتهم ، بل ويرتدوا ملابــــــسهم ويستخدموا متعلقاتهم ، وذلك فى غمرة ايمانهم بســـادتهم ، واعجابهم بهم ، واحترامهم لهم . ويعـــود كاتب فرنسى معاصر هو جان جينيه بعد ما يزيد على عشرين عاما فيطرق الموضوع ذاته ، وان كان بايقاع مختلف ، وذلك في مسرحيته القصيرة « الخادمتان » التى نرى فيهـا الخادمتين تتقمصان شخصية ســيدتهما حتى الموت . على ان الروح التى تسرى في قصة نيقولاليدس تختلف من تلك التى تسرى في انسجة مسرحية جان جينيه . فليس في قصة نيقولاليدس تلك النزعة العنيفة القاسية التى تصـــل الى حد القتل والدمار

ويعتبر موضوع «الخادمين» من الافكار التى ظلت تسيطر على نيقولاليدس منذ صباه • ولحكى القصة من خادم وخادمة

.. زوجين عجوزين ، يعيشان وحدهما فى البيت الكبير فى انتظار عودة سيدهما وسيدتهما اللذين سافرا وطال غيابهما .. ترى الخادمين يعيشان فى البيت الذى ترك فى رعايتهما كما لو كان بيتهما ، يلبسان من ثياب سيديهما ، ويجلسان على المقاعد ، ويتحركان تماما مثل صاحبى البيت . لقد شاركا أهل البيت كل أفراحهم وأتراحهم . وعاشا فى كنفهم مثل كلبين أصيلين مخلصين . وفى كل مناسبة من مناسبات البهجة والسرور رتبت الخادمة العجوز مارثا غرفة الاستقبال الكبيرة . وفتح الخادم العجوز بوليكاربو البابه لاستقبال وفود الأصدقاء القادمين للمشاركة فى أفراح البيت ، وكانت مارثا أيضا هى التى غطت بالأغطية السوداء المرايا والثريات ، وبوليكاربو هو الذى أسدل الستائر السوداء الثقيلة ، واستقبل منكس الرأس كل وافد للعزاء .. كم من أحزان شارك الخادمان فيها أهل هذا البيت . وعندما جاءت الكارثة الأخيرة سافر السيدان مثل عصفورين مذعورين ليأخذا ابنهما الى جو آخر لينقذاه من المرض الفظيع الذى أطبق عليه مثل شتاء مفاجىء .. أما مارثا وبوليكاربو فقد تركا لتعهد البيت

فى هذا اليوم الذى تدور فيه أحداث القصة تلقى الخادمان خطابا من سيدهما .. ها هو بوليكاربو يقرأ الخطاب متأثرا .. كان مكتوبا بخط السيد ، وأخذت نبرة الخادم العجوز تقترب رويدا رويدا من النبرة الطيبة العطوفة التى كانت تكسو صوت سيدة عندما كان يحدثهما .

وقفت مارثا تنصت باحترام . فتحت الدولاب ، وأخذت الشال الأسود ذا البقع البنفسجية . بهذا أوصتها سيدتها فى الخطاب . حملت الوشاح ، واخترقت باب الوسط الى غرفة الجلوس الصغيرة . كانت تنبعث من الغرفة نسمات دافئة ، كانت المدفأة مليئة بقطع الفحم الصغيرة .. أضاءت النور ، ووضعت اناء القهوة على جدران المدفأة .. هكذا تفعل سيدتها كل مساء عندما تعد القهوة لزوجها، التفت مارثا بالشال الثمين ، وجلست على الأريكة الجانبية الخفيفة ، وهناك وجدت الكتاب المقدس الصغير الجلد بالقطيفة القرمزية .. الذى كانت تقرؤه سيدتها كل مساء عندما تعد القهوة لزوجها . التفت مارثا بالشال الثمين ، وجلست على الأريكة الجانبية الخفيفة . وهناك وجدت الكتاب المقدس الصغير الجلد بالقطيفة القرمزية ، الذى كانت تقرؤه سيدتها كل مساء وفتحته مارثا وأخذت تقرؤه بشعورها .. وفجأة سمعت وقع خطوات ، وقالت بصوت هامس مبحوح « انه السيد ! » وهبت واقفة

فتح الباب ببطء ، ودخل بوليكاربو . شهقت مارثا وكادت تقول « يا للأحمق .. ارتدى خف سيده ! » ونظر بوليكاربو الى المدفأة التى تشع الدفء فى أرجاء الغرفة ، وقال « إنها المدفأة الخالدة ! » ثم جلس فى المقعد الرحيب المريح الذى كان يجلس فيه سيده . وأطلق العنان للحديث . حدقت مارثا فى زوجها دهشة ، وهو يفرغ رماد سيجارته فى المنفضة ، على غير عادته . وقالت العجوز لنفسها : « أمر غريب حقا ان تتسم حركاته وتصرفاته الليلة بهذا الطابع المهذب . جلسته فى المقعد

الفحم ، وساقاه المدودتان نحو المدفأة ، كل هذا يذكرنى بسيده » ومضت العجوز تراقب زوجها دهشة . كثير من المرات سمعته يتناقش الى جوار المدفأة فى المطبخ مع خدم آخرين ، لكن كلامه يخرج مختلفا من فمه الليلة . حديثه ناعم هادىء ، وكل أسلوبه يذكرها بسيدهما

قالت لمارتا «انك تتحدث حديثا طيبا الليلة يا بوليكاربو . انك تتكلم مثل — » قاطعها بوليكاربو ومضى فى ثرثرته . وبعد قليل اغلقت مارتا الكتاب وسرح خيالها » التفت اليها بوليكاربو ، ونظر اليها متأملا . كانت ترتدى وشاح سيدتها ، وتجلس فى مكانها . قال لها « كأنى أرى سيدتنا بكل عزها ووقارها . انت تشبهينها كل الشبه !» واجابته « وانا ، كأنى أرى سيدى بلحمه ودمه » وانتقلا الى الحديث عن سيديهما الطيبين حديثا كله محبة ووفاء

— فليمدهما الله الينا سالمين
— أجل ، يا مارتا ليتمعا بحياتهما فى هذا البيت العزيز

اما قصة نيقولاييدس «القطة الرقطاء» فتدور احداثها فى بيت بالفيوم دعى البطل اليه لترميمه فعاش بين جدرانه بضعة أسابيع احتك فيها على الاخص بثلاث شخصيات تتصارع فى الخفاء . واذا كانت هذه القصة تهمس بحكاية حب مستتر ، فان من الطريف أن تقرر أن « قصة الحب» تكاد تكون معدومة بين قصص نيقولاييدس ، وان كانت أغلب الشخوص التى يصفها لنا هى شخوص نسائية ، وتدل معالجة المؤلف لها على المامه الشديد بالنفس النسائية واعماق المرأة التى لا تجدها فى فنه قط كمشيقة أو فاتنة تسبى عقول الرجال

وتحكى « القطة الرقطاء » قصة جهاد رجل غريب ، وفد ليصلح من دعائم البيت ، فيلتقى فيه بأخ وأخت يخضعان خضوعا مطلقا لارادة مربية فرنسية عجوز كانت عشيقة لابيهما حال حياته . ومضت من بعده تسوس البيت وتتحكم فى مصيره ، وتفرض سيطرتها التامة على كل ما يجرى فيه . اما القطة الرقطاء فهى الحيوان الذى يخضع للمربية العجوز ، ويرمز الى سيطرتها ونفوذها

ولقد وجد المهندس الوافد الذى كلف بترميم البيت — وجد نفسه فى موقف لم يكن قد عمل حسابه ، ولم يسبق أن وجد فى مثله ، ولكنه يصر على أن يخلص الولدين من نير الدخيلة الغريبة ، المربية الفرنسية العجوز .. التى أحست بأن الارض تميد من تحتها بسبب تدخل هذا الفتى مدعى الحكمة ، وربما فقدت من جراء ذلك كله سيطرتها على البيت واهله ومصائره ، ولهذا فقد مضت تراقبه بحذر وخبث . وعندما عثرت على نقطة الضعف ضربت ضربتها ، لقد بدأت تلوح بوادر علاقة عاطفية بين الوافد الغريب والاخت « ماريا » وعندما رحل الرجل عادت القطة الرقطاء تجوس فى انحاء البيت حرة طليقة آمنة ناعمة كما كان حالها من قبل

لقد رمم المهندس البيت ، واصلح من دعائمه لكن اهله ظلوا كما كانوا من قبل . ويعترف المهندس عند رحيله بأن التأثير فى الناس أصعب من التأثير فى المادة . ويعود فيراجع نفسه . ربما كان انصياعه لهواه هو الذى جعله يخفق فى صراعه ضد البائية العجوز . تنتصر المربية المستبدة الآن . وتنتشى بفرحة النصر كل ما فى

أعماقها من فكر ودهاء نسائي ، وتقول للمهندس ساعة الرحيل : « لا تعتقد انك قد شققت طريقك الى قلب الصبية القنية» وتضحك بتشف وتستطرد قائلة : «ان قلب الصبايا رخو مثل الحقل في الربيع يمكن لحارثه ان يشكل تربته كما يشاء »

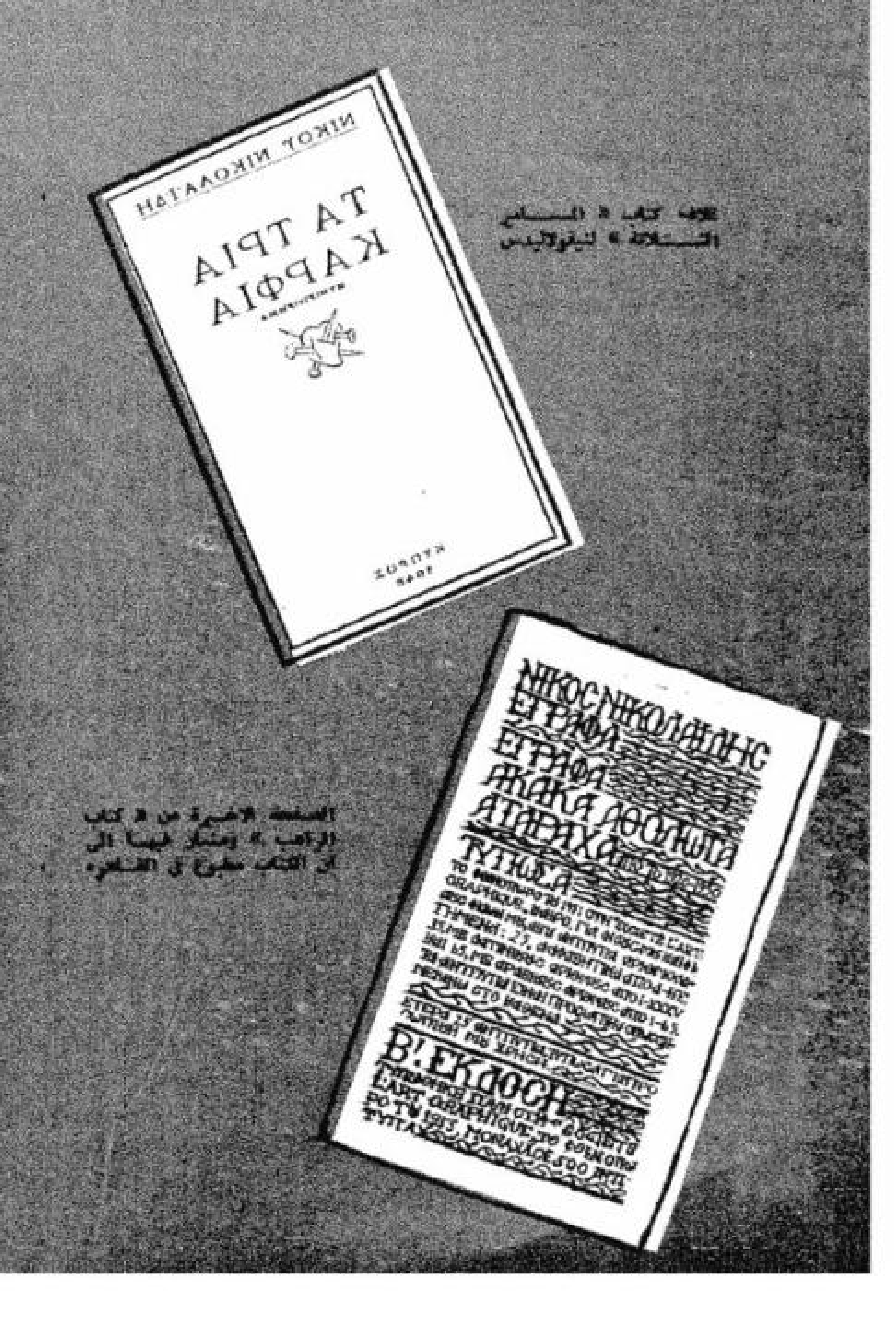
ولقد تحققت لهذه القصة سمات أسلوب نيقولائيدس من تحليل عميق للشخصيات ورسم دقيق للمواقف وحرارة الحوار حتى النهاية . ولعلنا لا نكون مخطئين اذ نقول ان هذه القصة اصداء لتجربة واقعية مر بها نيقولائيدس نفسه فقد اشتغل — كما قلنا — مهندسا ومزخرفا فترة من حياته

ومن القصص الطيبة التي كتبها نيقولائيدس ايضا « **عشية عيد المخلص** » وهي قصة ذات طابع كابوسي مروع ، يقول النقاد عنها انها من القصص القليلة في الادب اليوناني الحديث التي تعطي للقارىء في صفحات قليلة كل هذه الصور الكثيفة ، وكل هذه الانماط البشرية ، وكل هذا الحزن والشجن . انها واحدة من افضل ما انتجته المدرسة الواقعية في الادب اليوناني

تصبح ميلاني بطلة القصة متوسلة « يا عم يامفيلي ، يا عم يامفيلي ، أقول لك تعال خلفي . انظر . هبط الليل . لن يرانا أحد والمكان هناك قفر لا يطرقه أحد ، وهو ينتظرني وراء الصخرة ، لن يرانا أحد . اتوسل اليك » . بهذه العبارات كانت تتوسل ميلاني ابنة القس وبطلة القصة الى أحد الصيادين لينقلها بقاربه الصغير الى جزيرة مهجورة . كانت تعده بأشياء كثيرة وهو يرفض ، بل ويلعنها ، وازاء الاصرار على الرفض اندفعت بالقارب الى عرض البحر قاصدة الى جزيرتها ، جزيرة المجذومين ، ثم تمضي الاحداث بسرعة حادة في تلك الجزيرة التي ينزل بها عشيقها ، وهي تتردد عليه وتذهب للقائه رغم كل النصائح والتحذيرات الصارمة التي يوجهها أهلها اليها . وليست العلاقات بينهما علاقة طاهرة ، بل هي علاقة جنسية بهيمية . ولا يتورع نيقولائيدس عن أن يصف لنا كثيرا من دقائقها بواقعية مفرطة

ان ميلاني أنثى ملعونة ، فقدت كل صوابها وانسانيتها في سبيل عشيق مصاب بالجذام لمجرد انه يشبع شهوة جسدها ، وهي لا تقدر عواقب رعونتها ، فقد تنتقل اليها العدوى ، وقد تنقلها الى أحد من ذوي قرباها . وفي هذا الصباح ، عشية عيد المخلص ، تمضي أبوها قسيس القرية وأختها الصغرى انجيليكولا مبكرين ، وسافرا الى المدينة لاستشارة طبيب في بعض البقع الحمراء التي ظهرت على وجه الاخت الصغرى . ولا تأبه ميلاني بالمخاطر ، بل تتبع نداء الجسد والهوى ، فتلحق بعشيقها في جزيرة الجذام ، وتمضي معه الصباح كله والمساء . بل لقد رقصت ذلك المساء هناك بكل نشوة . وعندما تسللت منصرفة من الجزيرة لم يرها أحد سوى كلبة وقفت على الصخرة . ورمقتها بنظرات حيوانية كما لو كانت تقول لها « ليأخذك الشيطان ، ايتها الانثى القذرة» وبعد أن غادرت ميلاني الجزيرة ظلت الكلبة تشيعها بنباحها . كان نباحا غريبا أميل الى العواء مما جعل الدم يتجمد في عروق ميلاني ، ولاول مرة في حياتها توجست خيفة من فعلتها

وتحركت ميلاني الى بيتها ، وتدخل لاهثة لتسمع النبأ المهول . ان الطبيب



غلاف كتاب « المسامير الثلاثة » لنيقولاييدس

الصفحة الاخيرة من « كتاب الراهب » ويشار فيها الى ان الكتاب مطبوع في القاهرة .

قد قرر ان العدوى انتقلت الى أختهـا الصغيرة . وتتوقع ميلاني أن يصب عليها جميع أهل البيت لعنتهم ، وان يبصقوا عليها ويضربوها ، ويحملوها على الاقرار بالمها ، لكنها لم تجفل ، ولم تنكص على اعقابها ، بل داخلها نوع من الاستسلام والسكينة ، فقد عزمت ان تكفر عن ذنوبها ، وتسدد دينها

عندما دخلت ، كل الاكف انبسطت ، كل الشفاه انحسرت مجمجمة على الشتيمة ، وخلعت خالاتها وبعض النسوة العجائز المطبه رءوسهن . كما خلع القس قبعته استعدادا لالقاء لعنته ، لكن ازاء استسلام الخاطئة ، واستعدادها لتحمل كل صنوف العذاب في سبيل راحة ضميرها ، أقفلت الشفاه واخفضت السواعد ، وارتدى القس قبعته ، وربطت العجائز الاغطية على رءوسهن ببطء دون أن يلفظن باللعنة

وقد كان صمتهم أشد وقعا من اللعنات ذاتها ، وأشد قسوة لانه لم يكن لمسة غفران او مواساة ، وانفلتت الخاطئة خارجة لتهرب من عارها ، وهامت على وجهها في الغابات . وعندما استبد بها التعب أسندت رأسها الى جذر شجرة ، وراحت في النوم ، وقبل أن تنام سمعت بعض الصيادين يقولون « غدا عيد الخلاص ، والليلة تفتح السماوات أبوابها ، ومن رآها وفكر في أعز أمنياته تحولت الى حقيقة ، وتصير مياه البحر عذبة ، ومن وجد الماء العذب هذه الليلة ، وشرب منه غفرت له خطيئته »

واستيقظت ميلاني قبيل الفجر ، وتذكرت ، مثل أمامها شبح زلتها المهولة ، فخلعت ملابسها ونزلت الى البحر باحثة عن ماء الخلاص . لم تنطق شفتاها بطلب ، وانما سارت في اللجة مثل حيوان يبحث بغريزته عن العشب الذي يشفيه ، لكنها لم تجد ماء الخلاص العذب قط ، وقادتها قدماها دون وعي جزيرة المجذومين

لقد تذكر جسمها متعة الاثم ، وعمت الى تجرك الى شاطئها ، وهي تصبح مثل حيوان يشم رائحة تربته من بعيد . تعثرت ووقعت . كانت جثة أختها تسد عليها الطريق . عادت ميلاني ادراجها الى البحر

واوغلت ميلاني في سيرها ، وهي تهمس لنفسها « ما من مكان آخر . ما من مكان آخر لي . هنا مستقري . هنا . هنا ملاذي . . » وعلا صوت البحر ، وغطى على صوتها ، وكما لو كان قد علق فى عنقها حجر ثقيل مضت قدماها الى عرض البحر لتبتلعها أمواجه ، وتغسل روحها الخاطئة من دنسها وأثمها

**

عندما نطالع أعمال نيقولاليدس كثيرا ماتفد الى ذاكرتنا دون عمد صور من التراجيديات القديمة ، ذلك لان هذه التراجيديات اختلطت بالادب الشعبي اليوناني ، والتحمت به على مر العصور . وربما التقى نيقولاليدس بتلك التراجيديات من هذا الطريق . وفي قصة هذه المرأة الخاطئة ميلاني نلمح صراعا مريرا بين الغريزة والواجب ، وتتغلب المتعة الحسية على نداء الواجب ، ثم تضطرم نيران الندم ، ويتأجج الشعور بالذنب . ثم يبدأ البحث عن الخلاص ، وتحت تأثير هذا الشعور الدفين بالاثم ، والحاجة الملحة الى التكفير ، التي تحل محل الرغبة العارمة القديمة من المتعة الجنسية ـ تحت تأثير هذا الشعور يتضاءل التشبث بالحياة ، وتستبد بالآثمة التي عرفت مدى هول

زلتها احساس بضرورة الخلاص ، ويتزايد هذا الاحساس حتى يصل الى حد اللوثة والهوس . وتقود هذه اللوثة الضحية الى الانتحار . في اغوار البحر .. حيث تطبق عليها لعنة الخطيئة التي تقابلها لهفة الخلاص

هذه هي الخلفية التراجيدية الممتازة في قصة الخاطئة ميلانى . ويقول الناقد ستافرو كاراكاس عن هذه القصة « لا أعرف في ادبنا اليوناني الحديث كله قصة توافر لها هذا العمق ، وهذه القوة ، وكل هذا الوصف الدرامي . وبفضل هذه القصة وحدها يحق أن يتبوأ نيقولايدس المكانة الاولى في القصة اليونانية الحديثة »

اما اشهر قصص نيقولايدس على الاطلاق فهي قصة « الرجل الذى باع عظامه » ولاشك ان جدة الموضوع تثير اعجاب حتى أولئك الذين لم يتغلغلوا الى فهم المعنى الخلقي . وقد حكى نيقولايدس الى الناقد ستافرو كاراكاس عن هذه القصة فقال « منذ زمن بعيد نما في اعماقي المدلول الفلسفي لهذه القصة . الى اى مدى يمكن أن يصل سلوك المرء حتى يضمن لقمة عيشه ؟ ان الحياة في هذه الايام شاقة وتدفع الانسان الى أن يبيع نفسه من اجل البقاء ، فالى أى مدى يمكن أن تصل اليه الامور ؟ وذات يوم كنت اجلس في الترام مع صديق لى . وفجأة مال على وهمس في اذنى قائلا : عندما تنزل ذكرني ان اقول لك شيئا عن ذلك الرجل النحيل الطويل الذى يجلس هناك . وعندما نزلنا قال لى : هل رأيت هذا الرجل ؟ هذا الرجل باع عظامه .. ظلت هذه العبارة تدور في اعماقي الى ان عدت الى حجرتي ، وانكببت اكتب قصتي . اسندت أوراقي الى ركبتي ، ولم أرفع رأسي منها الا عندما اكملتها . ثم عدت الى ادخال بعض التحسينات والاضافات عليها في اثينا ، ونشرتها أول مرة في مجلة « الاداب السكندرية » عام ١٩١٨

تقوم هذه القصة على انه من الصعب أن يبيع الانسان ضميره دون أن يثأر عليه في وقت من الاوقات ، حتى اذا امكنه ان يحقق لنفسه بالثمن راحة مؤقتة — على انه بالاضافة الى ذلك فان القصة تعتبر تحفة من ادب التحليل النفسي . انها عمل يجمع بين بساطة التعبير وبين البلوغ الى حد الهوس الجنوني عندما تمضي الستون بالبطل ، ويحاول جاهدا أن يفسخ العقد الذى أبرمه مع المعهد الطبي الذى اشترى منه هيكله العظمي ، واصبح له حق الحصول عليه بعد وفاته . ان اللوحة الدرامية التي انطوت عليها هذه القصة انما تكمن وراء مظهرها الذى يبدأ بموقف لا معقول ، ثم يمضي المؤلف فيدعمه بتفاصيل واقعية مذهلة . وقد لقيت هذه القصة اعجاب النقاد اليونانيين الكبار ، فأشار اليها الناقد باباروتيس في مؤلفه « ثلاثية الروح » ضاربا بها المثل على ما يمكن أن يبلغه العمل الفنى من قوة وصدق وعمق من خلال الملاحظة والتأمل معا

ولنلخص للقارىء احداث « الرجل الذى باع عظامه » . وقع نظر « بافلوزارافل » وهو يقرأ جريدته اليومية على خبر يفيد ان الجهة المشرفة على المقابر ستنقل الى الجبانة العامة عظام الموتى الذين لا يتخذ اهاليهم بعض الاجراءات اللازمة . ثم اذا به يصادف نبذة أخرى في جريدته عن ورثة أحد المترفين يدعو ذاتية الى أن

يتقدموا لاشهار ديونهم في موعد محدد . قد يقرأ الناس مثل هذه الاخبار العابرة دون ان يكترثوا لها كثيرا ، لكن الاشارة الى « العظام » والى « التركة » جعلت زاراق يسترجع قصته كلها : كيف انه شرع ذات يوم منذ عشر سنوات في الانتحار للخلاص من فقره الشديد ، وكيف انه انقذ في اللحظة الاخيرة ، انقذه صاحب البيت الذي جاء يطالبه بالايجار المتأخر عليه ، وكيف أن الطبيب الذي اشرف على علاجه اعجب بمتانة بنيانه ، وعرض عليه ان يبيع هيكله العظمي لاحد المعاهد العلمية ، توافق على ذلك فورا ، وبثمن عظامه افتتح محلا للصرافة ، وكيف أن اعماله نجحت نجاحا طيبا لانه كان يعرف لوعة الفقر ، فاصبح عبدا ذليلا للمال .. كان الجميع يعرفون حكايته . وكان يحلو له ان يرويها لكل الناس ضاحكا مستخفا . لم يكن يولي الامر اكتراثا طيلة هذه السنين لكن ثمة احساسا غريبا سرى في اعماقه عندما وقعت عيناه على تلك الكلمات القليلة في الجريدة . احس كان ثمة شبابا قاتما يخيم عليه . اصبح يثور عندما يسمع اية عبارة عارضة تشير من بعيد أو قريب الى العظام ورفات الموتى . ذات يوم رأى خادما يلقي محتويات صفحة في صندوق القمامة . وعندما لاحظ زاراق ان الصحن كان يحتوي على عظام صرخ في اعماقه صوت يقول « الجبانة العامة .. الجبانة » .. وقادته قدماه بلا وعي منه الى المدافن . راح يتأمل القابر المختلفة ، ويتابع اهل الموتى الذين يهتمون بعظام موتاهم . قال لنفسه « كلام فارغ . هل يمكن ان احسد هؤلاء الموتى على قبورهم ؟! »

عرف زاراق أن شيئا في اعماقه بدا يستيقظ نحاول أن يعيده الى سباته بالمنطق ولكن بلا جدوى . وفطن بالغريزة الى أنه مقدم على شقاء كبير . حاول أن يقاوم لكن مئات الاشياء الصغيرة مضت تذكره باليوم الذي باع فيه عظامه وتنازل عنها ، وبوضعه الغريب بين حشود الموتى من بني جنسه . ورويدا رويدا أحكمت الفكرة التي كان يقاومها سيطرتها عليه ، حتى لم يعد لديه القوة لطردها من فوق كاهله

ها هو زاراق يقول : بالليل تنتابني الكوابيس . وبشي الوحيد « تريللي » « تريللي القمي » .. الطبيب الذي سيرث جسدي وعظامي .. يملأن لياليّ ويقضان مضجعي ، وبغزمات احلامي .. اغلب أحلامي تدور حول انني قد مت ، وأخذ الشيطان روحي . كل ليلة ارى قاعة فسيحة ، وجمعا من الطلبة يستمعون الى دروس في التشريح يلقيه عليهم استاذ يشير بمسطرة قصيرة الى هيكل عظمي مسند الى قاعدة كبيرة سوداء ، واسمع صوته الكريه يقول : هذه عظام الراس . هذه عظام الجبهة .. ويهتز فكا الهيكل العظمي كما لو كان مسخا من مسرح الكرنفال . ويصرخ زاراق منهارا « فضي الامر .. انتهيت .. فقدت سكينتي .. ويل لي .. طوبى لمن له قبر يدفن فيه .. اتوق الى تربة توارى فيها عظامي ، وركن رطيب في الجنة تسكن فيه روحي » . ويصمت لحظة ثم يقول « اوه ، اصبحت طماعا . يكفيني مكان صغير في الجبانة العامة .. »

كل افكاره ، كل كيانه ، انصرف الى تحقيق هذه الفكرة الملحة . يهدأ قليلا عندما يخطر بباله أن بامكانه ان يعيد الى

المهد الطبى ما دفع له من ثمن والفوائد عن كل هذه السنين ، وذلك فى سبيل ان يخلص عظامه من حقوق الدائنين . ويصغى اليه الطبيب دهشا ساخرا ، ويجيبه ان الرجوع مستحيل لان الموافقة على ذلك تحتاج الى موافقة مجلس الادارة ، واعضاء مجلس الادارة تغيروا الآن . لكن البائع مصر على الرجوع فى البيعة فيكتب الالتماسات الى المختصين ، ويلاحقهم ويطالب باصرار وعناد وحماسة جعلت كل من يستمع اليه يظنه مخبولا ، فيوافقه على طلبه دون ان يحقق له شيئا . وحتى ينام زارافى اقبل على المخدر ، لكن كل ليلة كان يرى الحلم ذاته . اراد ان يرحل ، ان يبيع محله وان يذهب الى مكان لا يعرفه فيه احد ، يختفى فيه . سيكون له هناك على الاقل مكانه الصغير فى احد المدافن لكن الحلم المخيف الذى يربض على صدره لم يكف عن ملاحقته . باع محله ، وحول كل ثروته الى اوراق مالية . سكب البترول فى وسط الغرفة . كانت حركاته آلية بلا وعى . ولم يفطن الى انه ذات يوم منذ عشر سنوات فعل شيئا مثل هذا

يقول النقاد ان « الرجل الذى باع عظامه » من ابرز قصص التحليل النفسى فى الادب اليونانى الحديث . والحق ان فى هذه القصة ايضا نبضا فرعونيا .فهذا الاهتمام بمصير الجسد بعد الموت هو اهتمام تسلل الى مخيلة نيقولاييدس من احتكاكاته بارض الفراعنة وتراثهم

* *

على اننا نفضل على قصة « الرجل الذى باع عظامه » قصة اخرى لنيقولاييدس اكثر صدقا وواقعية هى قصة « **الكلب الغريب** » فهذه تقوم على موقف انسانى وتحليل للنفسيات دون ان يبدأ المؤلف فيها من فكرة فلسفية او ميتافيزيقية يود ان يدلل عليها من خلال احداث قصة . وهذا امر مهم فى العمل القصصى الذى يجب ان يسعى اصلا الى التدليل على فكرة او قضية او رأى ، بل يجب ان تلتزم القصة وظيفتها كعملية فنية لها مقوماتها الخاصة بها ، ولا تصير تابعة لاى فرع من فروع العلوم او الدراسات ، وان كانت تستفيد من نتائجها . ولنستمع الى قصة « الكلب الغريب »

عندما دب الضعف الى عينى الاب انتقل عبء التعهد بالكرم الى عاتق الابن ، ولم يكن تعهد الكرم مقصورا على فلاحته ، وجعله بستانا خصبا كما كان حاله بين يدى جده الاكبر ، بل شمل تخليصه من الدين ايضا . والحق يقال ان اباه قد تلقى الكرم من جده فى حالة متدهورة لكنه بدلا من ان يبذل جهده ليصلح من شأنه استبد به شغف باشجار التين مهملا بذلك العنب . وعندما تكاثفت اشجار التين ضيقت الخناق على عرائش الكرم . ولكن الريع الذى كانت تدره هذه الاشجار كان ضئيلا ، ولم يعد كرم ابيه الهرم يعطى شيئا يذكر بعد اهماله واختناقه فى ثمرة اشجار التين . وعندما اخذ الابن على عاتقه ثمار التين ورعاية الكرم كان ينقصه المال ، واطبق العمى على الاب ، فازداد الدين يوما بعد يوم . وانتهى الابن وزوجته الى قرار لم يريا سبيلا الى غيره ، الا وهو ان يبيعا الكرم ، وبهما يتبقى يستأجران عمالا يشاركانهما فى زراعة الحقل

وجرى الاتفاق سرا مع المشترى . وانتقل كرم سيمون الى املاكه وحوزته . ومنذ اليوم الاول ربض كلب المشترى فى الملك

الجديد . أما في بيت الضرير فقد بدأت الحياة الغريبة . كانت النيات طيبة ، لكن الى متى تدوم المغالطة ؟ وقد انتحى بالحفيدين جانبا ، وكلما في الأمر ، وكلفا بما يجب عليهما نحو الجد العجوز . وقام الابن والزوجة ، وقد حملت أصغر الاحفاد بين احضانها ، بتلقينهما الكذب ، فكانا ينتحلان من فورهما ودا ماكرا على كل سؤال من للجد ان يوجهه اليهما

لكن الضحك على الضرير لم يكن ، سواء بالنسبة للكبار أو الصغار ، على تلك الدرجة من السهولة . وقد ثبت ذلك من الليلة الاولى . كان الجد العجوز يقول « ماذا بكم ؟ ماذا جرى ؟ لماذا تصمتون ؟ منذ وقت طويل وانا اريد ان أسأل زوجة

ابني » والاولاد .. ماذا بكم ؟ ماذا جرى يابني ؟ لا يمكنكما أن تخفوا عني .. قولوا لي .. لا تضحكوا علي .. لن تخفيكم عني غشاوة عيني »

كان الابن يقول للجد مهونا « لا تفكر يا ابي في الدين »

ويقول العجوز ولم يهدأ ما في قلبه « حسنا ، يا بني ، اعرف ، اخذت العبء كله على عاتقك ، ولا تريدني أن اكلمك عنه .. أنا واثق ، ستسدد ما على الكرم من دين ، وترد اليه الحياة من جديد .. انا بدوري تلقيته من أبي مدينا ، وفي حالة متدهورة »

ويعود الابن الى الشربة من الجد « لا تفكر ، يا ابي ، في الكرم .. اقول لنفكر في أولادنا .. لا في الكرم » ..

ويتشبث الجد العجوز ببستانه « الوقت شتاء .. احفروا الارض حول أشجار التين ، وقدموا لها السماد . لو رأيتم على احدها غصنا ابيض فاقتلعوها من جذورها ، واحرقوها ، انه مرض . وقد يعدي الاخريات . طهروها من الشوائب التي تنبت حول الجذور .. وعرائش الكرم ايضا ، انها في حاجة الى تعهدها بالرعاية طوال العام ، وقد صرفني الشغف بأشجار التين عن الاهتمام بها ، اما انتم فلا تهملوها .. كانت غلطتي انا .. اقترضت نقودا بفائدة ، استدنت ، ثم اطبق بعد ذلك المرض » ..

كان الضرير يسألهم كل ليلة ماذا عملوا ، وكيف تبدو أشجار التين والكرم . ولكي يجيبوا اجابات صحيحة كانوا عند عودتهم من حقل العنب الجديد كل ليلة ، يقومون بجولة اخرى مارين بكرم سيمون العجوز .. وكانوا يتلكئون في الطريق ، ويطلون من فوق السور ملقين بنظرات ملؤها الالم على ما بذله اجراء المشتري في الارض من جهد . وكانت نظراتهم تضحى شريرة على الرغم منهم ، وكان كلب المالك الجديد يلوي ذنبه بين فخذيه ، ويرمقهم من طرفي عينيه ومر خريف وشتاء وربيع

قال العجوز ذلك المساء « منذ وقت قريب لا تفارقني صورة كرمي . هل اجتثثت كثيرا من أشجار التين ، يابني ؟ »
وكاد الابن ان يخر عند قدمي أبيه العجوز معترفا مستعفيا من الصراع . لكن ميخو اصغر اولاده تعلق بلحية الضرير ، وصاح : « جدك ، هناك شجيرات تين كثيرة في كرمك ، كثيرة ، ولكن هناك أيضا كلبا ، كلبا ينبح »

قال العجوز « غدا ، سأذهب معكم الى الكرم . خذوا غطاء وافرشوه لي في الظل »

قال الابن « أوه ، يا ابت ، ما الذى يجعلك تريد ذلك ، وانت رجل ضرير »

واستطرد الحفيد الاصغر قائلا« اجل، اجل ، يا جدى ، تذهب لتضرب الكلب»

وخرج احتجاج العجوز من فمه هادرا «لماذا لا تريدنى أن أجىء الى كرمى ، هيه ؟ لماذا ؟ »

وصاح الابن : « لكن .. يا ابت .. هل انت بعقلك ؟ تريد وانت رجل ضرير ان تتجول فى الجبل ؟ اوه ، والله انت لا تطاق . اوه ، لقد اصبتنا بكرمك ، فلتحرقه النيران . لسلمته متسعورا متقلا بالدين !. »

وأومأت اليه الزوجة : « اسكت اشفق عليه . لا تقل له . ستقضى عليه»

وخرج الزوج ، وقد صفق الباب الخارجي وراءه فى عنف . وانكمش الضرير ، ومضى يجلس فى ركنه منزويا. وذهب ميخو الى جواره ، وشب على اطراف قدميه ورفع نامته ، واشرأب عنقه ، ومط شفتيه ، وقال له بصوت منغم ملاطفا كما يلاطفون الاطفال الذين يحتاجون الى مواساة : « هون عليك، هون عليك ، ياجدى الصغير . اذاشئت سآخذك انا من يدك ، واذهب بك الى كرمك »

اعقبت ذلك عدة ايام مليئة بالاسى الصامت ، لم يعد الضرير يفتح فمه ليسألهم او ليسدى النصح لهم فى شأن كرمه ، وشجيرات تينه . بل ولم يعد يستدرجهم فى الحديث ، ولا يسترق السمع خلف الباب ، كان يفكر فحسب، ويفكر . وكان الصغار والكبار يحسون بالعملية المروعة التى تدور فى تكسرة ساعات صمته الطويلة المظلمة ، ولكنهم ما كانوا يجسرون على أن يقدموا على انقاذه من لحظاته الحزينة ، لانهم كانوا يخشون ان يبدأ الصراع من جديد ..

وذات ليلة سمعوه يتمتم « اجل ، يختبئون من ضرير بوسعه أن يقول لهم ماهى الساعة فى الليل والنهار ، ويدرك متى يميل القمر والشمس الى الرحيل فى غمار النجوم أو السحب . » وغرق الضرير فى صمته من جديد . ومنذ ايام قليلة اضحى الضرير متأكدا من أن كرمه قد بيع ، ولم يكن يجرؤ على الحديث من هذا الامر لانه كان يحس بأنه مذنب وخشى أن يجابه ابنه . كان يشفق عليه وعلى نفسه ، ولم يكن يتكلم من لوعته، لكنه كان يريد تعزية .

قال العجوز « احس الموت فى أعماقى احس الموت فى اعماقى . يا أولادى ، تحدثوا الى . ادخلوا الدفء الى قلبى»

توسلت اليه زوجة الابن « لا تمعن فى تعذيبنا ، يا ابت »

وقال الابن « انا فى غاية الضيق ، يا أبى »

وقال العجوز « حسبنا ، يابنى ، اغرقه . انا لا اسألك من شىء ، فقط اطلب منك عزاء . »

ورد الابن « عندى عنب زرعته حديثا فى كرم اسبانى ، واتطلع اليه برجاء . لم يعد علينا دين . فلتقل اذن الحمد لله .. الحمد لك ، يارب »

وانعكس ما حدث فى اعماق الضرير بكل جلاء على وجهه ، حتى ان الابن جزع ، وعدل مرة أخرى عن قراره .

فقال مستدركا « لم .. لم كرمك يسير على ما يرام .. فعلا .. فلا تدع الهواجس تداخلك »

وحدث فى الوجه التعس تغيير ، كما لو كان يستجدى الكذب . ودفعت زوجة الابن ميخو الى احضان الضرير « قل لجدك ان كرمك هو أحسن بستان فى القرية ، قل له أنه لازال مليئا باشجار التين ، والا يدع الهواجس تداخل عقله »

وقال الحفيد الاصغر « اجل ، ياجدى الصغير ، ولكن هناك أيضا كلبا لايدعنا ندخل

وسارع الحفيد الاكبر الى التدخل ، مطبقا ما تلقى من دروس « بالطبع ، لا يدعك لانك تقطف العنب الذى لم ينضج اليس هذا هو السبب ؟ »

وادرك الطفل انه كان من الضرورى ان يقول « نعم » واطرق راسه وقال كلمته الاولى بغير ما براعة كبيرة ، لكن الضرير تقبلها لانه أصبح الآن يطلب الكلب ليجد فيه العزاء . ومضت بضعة أيام أخرى . ووصل الضرير الى درجة من الانهيار حتى أن لوعته على الكرم استبدت بفكره . وذات ليلة غمر الضرير احساس غريب مبهم جعله يعتقد انه لو دخل يتمشى فى كرمه فى ساعة يكون المشترى متغيبا عنه فان ذلك سيلهيه عن الحقيقة الى الحد الذى يمده بالقدرة على ان يتماسك لمنا آخر من الوقت قبل ان يستسلم للوعته من جديد . واعتزم الضرير ان يذهب وحده متخبطا ، وما ان ادرك ان اهل الدار قد راحوا فى النوم حتى خرج الى الفناء . ثم خرج الى الطريق . ولم يلق عناء فى تلمس سبيله على الرغم من انه لم يقطعه منذ اربع سنوات ، وكانت السيول فى اربعة اشتية قد افسدت الطرقات ، ودحرجت الحجارة فى الازقة ، ولكن الاحساس الذى دفعه الى الذهاب الكرم المبيع كان قد استحوذ عليه . وعندما نبح الكلب الغريب أول نباحه سقط الضرير ميتا ..

ولئن وصل نيقولاييدس فى بعض الاحيان الى حد الرثاء أو الدعابة الاآنه تحاشى اللوم والتحقير . وقد تجلى فى قصصه ملى الاخص الوله بالانسان الذى لم تخلقه الطبيعة شريرا بل ناقصا . وبسبب تخبط الروابط الانسانية تصبح فى بعض الاحيان شديدة الوطأة ، لكن مع الايمان بقدرة الانسان على تقويم مصيره يقترب نيقولاييدس من القمة النزعة الانسانية فى الادب ..

امضى الاديب القبرصى سنوات شيخوخته مريضا بالمستشفى اليونانى بالعباسية فى غرفة تطل على الصحراء ، الى ان مات فى أوائل عام ١٩٥٦ . وكان من اعز امنياته أن يرى اعماله قد ترجمت الى العربية ليسمع من عاش بينهم كلماته التى كتبها فى مصر « مثلثة البركات » على حد وصفه لها فى « حياة البشر والزهر » مصر التى احبها اعمق الحب ، ودفن فى ارضها الخيرة

هدية العرس

قصة قصيرة بقلم: محمود تيمور

■ بلغت حفلة العرس أوجها في القاعة الكبرى حشد المدعوين من نساء ورجال ، يتماوجون جماعات وفرادى ، بعض منهم يتراقص على ايقاع الموسيقى ، وبعض آخرون يتحلقون حول موائد الشراب وما اليه من المشهيات

هذا والاضواء السواطع تمازج لفظ الافواه ونغم المازف ودخان اللفافات ، فاذا الجو سحائب رقيقة يسرى فيها نسيم فواح

وفي حجرة وثيقة على الجانب ، كان العروس مثلاً يتألق في لبوس السهرة ، وصحابه الخلصاء يحفون به ، أمام منضدة مبسوط عليها غطاء حريري يزينه وشى أنيق ، وعلى المنضدة هدايا العرس مترامية مختلفة الشكول والالوان

وفي حجرة متواضعة في الجناح البعيد ، كانت الجدة جالسة تجاه خوان الزينة ، وهي تستكمل حاجتها منه : تنفسح وجهها برشاش من طيب هادىء ، وتنثر على وجنتيها نورا يعيد الى بشرتها بعض ما فقدت من نضرة .. ومدت يدها الى لفيفة صغيرة من الورق المفضض ، تحزمها في تألق بشريط سماوى من حرير ، ونهضت واللفيفة بين يديها تحوطها بقبض من رعاية وحنان

وسارت في خطو رزين متناسق ، وهي تحاول أن ترفع من هامتها التي اثقلها كر السنين

وكانت الجدة ودبعة جذابة في ثوبها اللازوردي



القائم ، وهى تسلك سبيلها الى حجرة الهدايا متنكبة جهد الامكان عن الزحام ..

ودوى فى ارجاء القاعة صوت يقول :

الزفة .. نادوا الشباب العروس !

وتناقلت الشفاه هذه الكلمات فى حماس واهتياج ، فخفق فؤاد الجدة ، وحثت خطاها ، فلما بلغت الحجرة كان حفيدها العروس على وشك ان يغادرها

واستقبلها الشاب

بسمة عريضة ، فبسطت له ذراعيها ، وتلفته بينهما مشبوبة الوجدان

ودوت النداءات تهيب بالشاب العروس ان يعجل

واحست الجدة بالايدى تجتذب حفيدها ، وتحاول ان تفصله عنها ، فأمسكت به متشبثة ، وقالت متهدجة الصوت :

لحظة صغيرة .. لحظة واحدة !

واستطاع الشاب ان يخلى لها مكانا بين الجمع المتدافع من حوله ، ومدت الجدة يدها باللفيفة على استحياء ، وهى تهمهم :

انها هديتى اليك ... اغلى ما املك !

واشتدت الزحمة ، وعادت الايدى تجتذب العروس الشاب ، والنداءات متوالية تدعوه أن يسارع الى لقاء عروسه

فتناول الشاب اللفيفة عجلان ، وطبع على جبين جدته قبلة خاطفة ، وهو يكرر لها عبارات شكر ودعاء

واراد ان يساير الجمع فسمعها تقول :

الا تنظر ماذا أهديت اليك !

فأجاب فى ارتباك :

سأفعل .. سأفعل ..

وطفق يحل اللفيفة ، ويخرج محتواها ، واذا الجمع حواليه يهتف فى تضاحك وتنادر :

حذاء صغير ! مرحى ! مرحى !

واستأنفت الجدة تقول فى اهتمام ، وهى ترنو الى حفيدها فى تشوف :

انه حذاؤك الابيض الصغير .. اول حذاء وضعته فى قدميك ، وللك من العمر بعض عام ..

وسمعته يجيب ، وهو يمسح بالمنديل وجهه :

لطيف منك ياجدتى ان تحتفظى به طوال الاعوام الماضية ..

ــ لقد ادخرته لهذا اليوم السعيد .. احتفظ به يابنى ، ولا تفرط فيه

فعلا صوت من قمة الصحاب يقول :

لماذا لا تلبسه الان

هدية العرس

بالحضرة العروس ! انه يليق بحفل الزفاف !

وتضاحك الشبان هازلين ، على حين كانت الجدة رانية الى حفيدها تتوسمه بنظرات حالمة

وهمهمت تقول :

فى تلك الحقبة البعيدة يابنى كنا ــ انا وانت ــ متلازمين ، لا يستطيع أن يباعد بيننا أحد ، وكنا سعيدين كل السعادة بحياتنا تلك

فارتفع صوت قائل :

والان ياجدتى جاءت من تسلبك اياه ... وهكذا الدنيا .. ليس للزمان امان .. يوم لك ويوم عليك

وتضاربت فى الحجرة أصوات الشباب لاهية ماجنة ، وخالفت الجدة بقولها وجفناها مسبلان تحاول ان تحبس خلفهما قطرات حيرى من دموع

أسعده الله معها يابنى !

وتجمعت الايدى تدفع بالعروس الشاب ، وتنتزعه من جدته ، وأحاط الرفاق به ، وخرجوا معه ... وشاهدته الجدة وسط رفاقه يترنح كزورق فى عباب

ولمحت الجدة يده ، يحاول ان يدس الحذاء بها فى جيبه ، فاذا بالحذاء ينزلق متهاويا على الارض

وواصل الموكب سيره ، دون ان يلقى بالا لما حدث

واحست الجدة بأن قلبها يسقط ، وجاهدت ان تصيح ، فاختنق صوتها ، والقت بنفسها في الجمع ، تريد ان تشق لها طريقا الى موضع الحذاء المتهاوي ، بيد انها مالبثت ان ارتدت على عقبيها امام تلك الصفوف المتراصة . وتراءت لها الاقدام المتلاحقة ، وهي تدوس الحذاء الابيض الصغير ، وتفتك به فتكا ذريعا ...

وانتظرت وجسمها يرجف ، حتى تفضت القاعة روادها ، فرجت بخطاها البالية الى مكان الفاجعة

وانكبت من فورها على ركبتيها تلملم الحطام المتهاوي في لهفة وأسى

ونهضت متخاذلة مهيضة الجناح ، تجرر قدميها ، وعادت الى الحجرة ، واوصدت خلفها الباب ، وتهالكت على المتكأ مستندة الى ظهره ، واسبلت جفنيها ، وراحت تعبر السنين الى الوراء ، ايام كان حفيدها طفلا حدثا ، تبسط عليه حمايتها ، وتتعهد شأنه دون شريك . كان لها ، وكانت له .. وكلما تقدمت به السن ، احست والحسرة تملأ مابين جوانحها انه ينساب من بين اصابعها كما ينساب الماء المترقرق .. حتى حلت هذه الليلة ، واصبحت منه صفر اليدين !

لقد الفت ان تجلس في هداة الليل من كثب من مهده الانيس ، تهدهده في رفق ، وهي تتوسمه ، مقبلا على نوم هانيء بهيج ، فتنشده نشيدها الحنون :

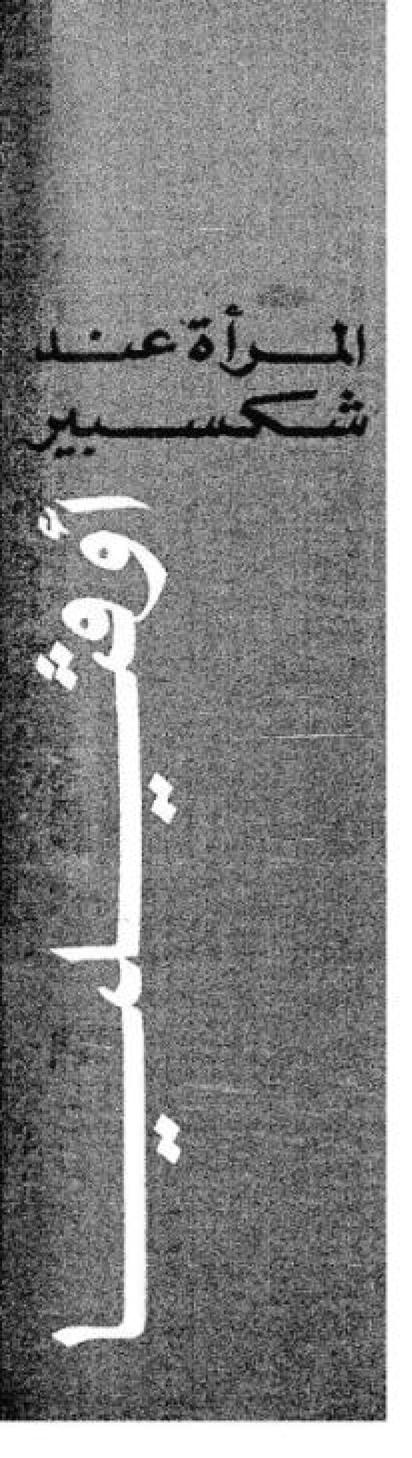
« لا تكبر يا صغيري لاتكبر . اريدك ان تظل طفلا ابدا . كلما اشتد عودك نأيت عني . حتى لايبقى منك لي الا خيال »

وانتهبت الجدة من احلامها ، وتناولت على مهل حطام الحذاء بين يديها ، وراحت تهدهدها في رفق ، وعيناها مخضلتان ، ولسانها ينبس بالنشيد الحنون :

« لا تكبر يا صغيري لا تكبر ... »

وفي هذه اللحظة تعالت ضجة الزفاف ، وانطلقت الغاريد النشوة ، ترافقها انغام الموسيقى واصوات الغناء !





عبد الرحمن صدقي

من أعجب جوانب العبقرية في شكسبير ، تلك القدرة الخارقة على خلق شخصياته النسائية . بل ان المرء ليتعجب ، كيف يتاتى لرجل واحد مهما تكن عبقريته ، أن يرسم شخصيات هذا العدد العديد من النسء بكل هذا الصدق، وينفذ الى تحليل نفسياتهن بكل هذا العمق . وأخيرا وليس آخرا ، كيف بلغ من دقة ملاحظته في التصوير ، ونفاذ بصيرته في التحليل ، اننا لا نجد في عداد هذه الشخصيات كلها شخصيتين حتى ان كانتا مشتركتين في السن وفي الجنس ـ متشابهتين من حيث النزوع الجسدي ، ومن حيث الشعور العاطفي . ولعل أحضر مثال في الأذهان على ذلك ، ما نلقاه من الاختلاف بين شخصيتي الفتاتين العاشقتين المعشوقتين : اوفيليا ـ و ـ جوليت . هذه المزايا جميعها هي حافزنا على تناول هذه الدراسة للمرأة عند شكسبير . وقد اخترنا للبداية ارقهن في التصوير وادقهن على التحليل : أوفيليا في مسرحية هملت

هملت ليس وحده بطل مسرحية هملت

■ لا خلاف فى ان التركيز فى « مسرحية هملت » منصب كله على « هملت » ، على خلاف الحال فى مسرحيات شكسبير الاخرى ، فهناك مثلا الى جانب « عطيل » التى تحمل المسرحية اسمه دون غيره ، شخصية أخرى هى المحرك الحقيقى للمأساة ، ونعنى بها « اياجو » الماكر الدساس . وكذلك الشأن فى « مسرحية يوليوس قيصر » ، فاننا الى جانب تلك الشخصية الساحقة الماحقة ، نجد فى المسرحية شخصية اخرى جعلها المؤلف فى مستوى عال من الاهمية ، وهى شخصية المتآمر الثائر للحرية المثالية « بروتس » ومثل هاتين الشخصيتين « اياجو » و « بروتس » يعتبر بمثابة البطل الثانى للمسرحية ، لان المؤلف أبرز لكل منهما وجودا فى ذاته ، وخصه بشخصية ذات فاعلية فى المسرحية ، ان لم تزد فليست تقلّ من فاعلية البطل .

اما « هملت » فهو بطل المسرحية الذى لا يدانيه غيره فى الاهمية ، وكل نظرنا للاشخاص الاخرين واهتمامنا بهم ، انما هو من خلاله ، ومن ثمة انفرد وحده دون ابطال مسرحيات شكسبير بكل هذا السيل العرم من البحوث فى تحليل شخصيته ، وقام حوله ما لا حصر له من الخلافات بين أصحاب النظريات من الدارسين المتخصصين فى دراسته ، وفى جملتهم علماء النفس واطباء الامراض العقلية والنفسية ، الى جانب الاعلام من النقاد الادباء ، وفى طليعتهم هازليت وكولوريدج من الانجليز ، وجورج براندز الدانمركى ، وجوتهوشليجيل من الالمان وغيرهم من جميع الاجناس .

ولكن .. نعم هناك ، ولكن ..

ولكنى ـ مثل الكثيرين غيرى من قراء مسرحية « هملت » ـ على الرغم من استحواذ شخصية « هملت » على نفوسنا جميعا ، تلك الشخصية الكبيرة المركبة المعقدة التى امتلجت فيها كلّ الاحساسات كأمواج البحر رتيقة وعنيفة ، وامتد تفكيرها الى مافى السموات والارض ، وما فى الحياة وما بعد الموت .. لا أملكُ حين اذكرها الا ان احلم على اثرها بذكرى شخصية اخرى الى جانبها ، ذكرى متواشجة خلقت معها ذكرى كانها اللحن القصير الرخيم الحلو الحزين يحمله الينا على جناحيه النسيم السارى فى سكون الليل .. او نفحة من عطر البنفسج الرقيق لا تلبث بعد قليل ان تتلاشى على حواسنا السكرى بعد ان اسكرتها ..

او تدفقة ناصعة من متساقط الصقيع ثابت فى الهواء قبل ان تمسها لوثة من الارض الغبراء .. أو موجة صغيرة انشعبت عن الموجة الكبيرة فانمحى اثرها على الفور من صفحة البحر .. أو كأنها ـ وذاك أقرب من الاوصاف كلها الى الصورة الطبيعية ـ كأنها رؤيا ملائكية للقداسة العذبة بالحب ، فى نفس ظاهرة بشرية .. انها العذراء المحبة الطاهرة : اوفيليا

اوفيليـــــــا

تمثلّ لنا صورة اوفيليا قبلّ بدء المسرحية صبية بيضاء الاهاب ، شقراء الشعر ، زرقاء العينين ، كسائر بنات الشمالّ من حيث ظاهر اوصافها



صورة كاريكاتورية للممثل ارفنج فى دور « هاملت »

الجسدية . اما من حيث صفاتها الخلقية فهي الرقيقة الطيبة القلب المطيعة . لقد كان والدها المتسامح مع ولده ، مبالغا في التشدد في تربية ابنته على التقاليد الصالحة ، حريصا على سلامتها من الشوائب الخلقية التي كانت متفشية في الوسط الاجتماعي ، فلما أن قضت علاقة والدها بالعرش - بحكم منصبه الوزاري - دخول ابنته البلاط بعد ان بلغت سن الشباب ، كانت طفرة مفاجئة تلك النقلة من حياة الاحتجاب في خدر البيت ، الى دائرة البلاط الواسعة المزدحمة المختلطة ، مع ماهو معروف من البلاط في تلك الازمنة من الخشونة والفساد ، وراء أبهة المظهر وزخرف الرواء . وقد الحقت اوفيليا في الحال بحاشية الملكة فكانت - كما تدل على ذلك كل الشواهد في المرحية - وصيفة الملكة المقربة لها الاثيرة عندها

ولما كانت هذه المشكلة ، هي بعينها الملكة جرترود والدة « هملت » التي تعلم من المسرحية ما كان من انحرافها عن الوفاء لزوجها الملك ، استجابة لحبها لاخيه وانقيادا لاغرائه عن شهوة لها وطمع في العرش ، فاننا نقف عند هذا العطف الذي أبدته الملكة لهذه المخلوقة الصغيرة اللطيفة البريئة ، لنبدي اعجابنا بهذه اللمسة البارعة من اللمسات التي لا نجدها في غير شكسبير ، والتي تدلنا على ما أوتي هذا العبقري من النظرة النافذة الى صميم المصادر الخفية للمشاعر الطبيعية في المراة . فان جرترود لولا هذه اللمسة تكون قد فقدت كل ما يذكرنا بأنها كانت امراة فاضلة في يوم من الايام . أما وهي كما اظهرتها هذه اللمسة ، قد أظهرت نحو هذه الصغيرة البريئة العطف والتقدير ، وزادت في تقريبها دون غيرها من الوصيفات الى حد انها كانت تعدها لتكون عروس « هملت » ولدها ، فقد أشهدت بذلك على انها لا يزال في قلبها الشعور بالفضيلة التي تنكرت لها بفعلتها حين قمعت أمام شهوتها ، وهو شعور فيه بعض التزكية لها وبعض الامل في صلاحها ان لم يكن في الحال ، ففي الاستقبال

والواقع ان اوفيليا كانت آية في الطهارة والنقاء بحيث كانت تبدو شيئا غريبا في البلاط . كانت كأنها الملاك من ملائكة السماء في جنة الخلد الفيحاء ، تاه وساقته خطاه الى خارجها ، فاذا ملاكنا على الارض كالغريب يتلفت يمناه ويسراه ، باسم الثغر لا يعلم بعد شيئا من شرور الحياة .. بل كأن ملاكنا في الارض لا يزال عامر الصدر مملوء الرئتين بروائح الفردوس ، فهو لا يزال - حتى قبيل رفع الستار عن المسرحية - يتنفس ذلك الهواء النقي الذي كان يتنفسه مع ملائكة السماء

هل أحبت أوفيليا هملت ؟

كانت أوفيليا حين لقيت « هملت » ، فتاة صغيرة السن غريرة ، لم تبلغ النضج لا جسما ولا عقلا . فليس أسهل من التأثير عليها في حداثة سنها وليس أسرع منها تصديقا لما يقال لها لغرارتها وعدم تجربتها . وهي قد نشأت في بيت أبيها ، والالسن من حولها لاهجة بأحر الدعاء لولي العهد ، وأطيب عبارات الحب له والثناء عليه . ثم دخلت البلاط أول ما دخلته ، والأمير هملت الكوكب الدري الذي تتجه الأنظار كلها اليه بالاعجاب والرجاء . وبعد هذا وذاك ، كان الأمير الشاب أول من همس في أذنها بكلمات الحب الحلوة ، وأخذ على نفسه العهود والمواثيق على أن يكون لها وحدها حبه

ولكن أوفيليا لم تكن تعي تمام الوعي طبيعة شعورها نحو « هملت » ، بل كان وعيها بحبه لها أشد من وعيها بحبه

والواقع اننا لم نسمع منها في طول سياق المسرحية تعبيرا يفصح عن حبها لهملت ، ومع ذلك فان أحدا من قراء المسرحية ، حين شهدها تصغي دون اعتراض — في الفصل الأول — الى نصح أخيها ثم أبيها وهما يشككانها في صدق حب « هملت » لها ، لا يشك أن هذا النصح جاء متأخرا وانها تحبه . واذا كانت قد فاهت بعدها بكلمة أو كلمتين في معرض التساؤل أو التعجب ، فان ما قالته كان مقصودا به الى الاخفاء ، وليس الابداء لما يضطرب في قلبها . بل ان شيئا في هذه الكلمات القلائل ، كان يشعرنا مع ذلك بحقيقة حالها وما يدور في بالها ، كما لو كانت قد جهرت مثل « جولييت » بذات صدرها في أجلى بيان وأحر غرام اعلانا لحبها

ولكنه يبقى بعد هذا كله ، ان أوفيليا بحكم مزاجها ، كانت أكثر نزوعا في الحب للجانب العاطفي في كل صدقه وعمقه ، منها للجانب الحسي الذي هو لا محالة في الصميم من ذلك الحب المتقد كالنار ، الجامح كالاعصار ، الذي استولى على جولييت فلم يعد يقر لها قرار ، حتى بلغ بها الى نسيان العداء المستحكم بين أسرتها وأسرة روميو ، والاغضاء عما لها من ثأر عنده لدم ابن عمها ، والاجتراء على الزواج به سرا دون علم أهلها . بل ان أوفيليا — على خلاف جولييت — قد ذهبت في طاعتها لأبيها ، انها لم تقف عند تسليمه رسالة غرامية تلقتها من « هملت » ، وقبولها قطع ما بينها وحبيبها ، وصده عن السعي لمقابلتها ، وردها اليه هداياه ورسائله ، بل تجاوزت بازاء « هملت » حتى هذا الموقف السلبي في الوقت الذي كان فيه أحوج ما يكون الى عطفها ، فانساقت بعدها الى مطاوعة أبيها على المشاركة الايجابية للكشف من جلية الأمر فيما يظهر عليه من الجنون ،

غافلة ـ فى قرارتها ـ عما وراء هـذا التـدبير من الخطر الـكبير الذى يتهـدد « هملت »

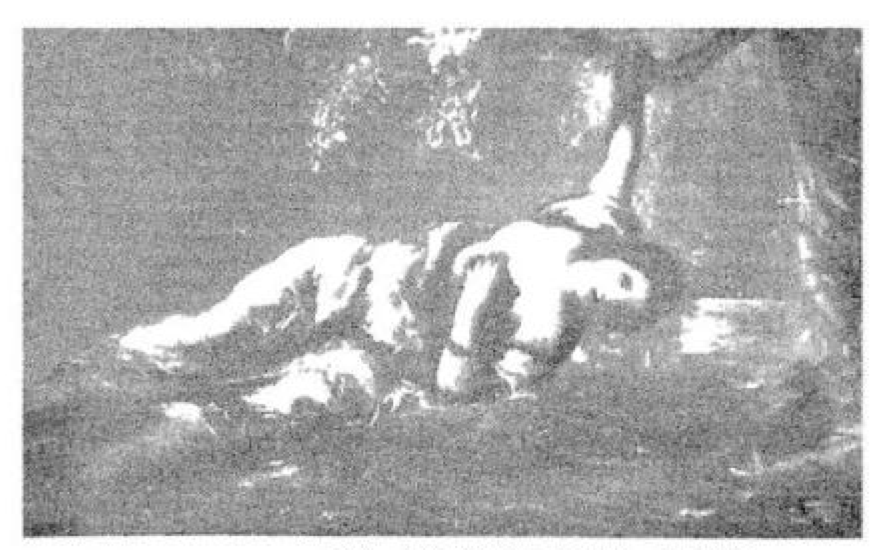
ثم لقـد فعلت « اوفيليـا » ذلك عن نيـة حسـنة ، بل من احسـن النوايا لهملت ولها . ذلك انها منـذ رأت ما كان عليه حال « هملت » يوم دخوله عليهـا ، صـارت تعتقـد جنونه ، وصـار موضـوع حيرتهـا فقط هو علة هـذا الجنون . فلما أبلغت اباها فلم يحجم عن المجاهرة امامها بأن عـلة هـذا الجنون هى بلا ادنى شك حبه لها ، لم يسعها بطبيعة الحال الا اعتناق رايه . وهـذا هو السر الحقيقى فى قبولهـا ذلك التدبير الذى اقترحه ابوها لاقنـاع الاسرة المـلكية بصـدق فراسـته ، ليكون من وراء هـذا الاقناع الاذن الملكى بزواجها بمن تحب

كل هـذا الذى كان بدافع حبهـا « هملت » ، هـذا الحب الذى لم يزل ينمو فى أعمق الاعمـاق العـامتة من قلبهـا الصـغير دون اى تناقض أو تغيير ، حتى بعد أن فجعت ـ وا اسـفاه ـ بمقتل أبيهـا على يديه . فقـد اجتمع الحزن والحب ، وكلاهما عميق ، فى ذلك القلب الرقيق الذى ضاق عنهما ، ولم يكن له طاقة بهما ، ولا جـلد عليهما ، فتصـدع على الفور ، وتحطم متنـاثر الاجزاء شـأن آنيـة الزجاج ، انسكب فيهـا السـائل المتأجج الحرارة دفعـة واحدة حتى الامتلاء

هل أحب هملت أوفيليا ؟

من العجيب ، انه فى حين لا تجد واحدا من القراء يخامره أدنى الشك فى حب اوفيليـا لهملت ، وذلك على الرغم من انه لم يرد بذلك تصريح واحد على لسـانها او على لسان الاخرين فى سـياق المسرحية كلهـا ، تجد حب هاملت لاوفيليا موضـع خلاف بين النقـاد ، ومثارا بينهم للجـدال والملاحاة والتقاذ . وهـذا كله على الرغم ممـا قررته اوفيليا من أن الامير كان يلاحقها بحبـه ، كمـا كان يؤكد تحببه اليها والتماسـه التقرب منهـا بكل ما يسـمه من الايمان المقدسـة ، وعلى الرغم مما يقرره هو نفسه بأشـد ما تحمله الـكلمات من سورة القاد وقوة توكيد فى رسالته لها التى يقول فيها :

انكرى ان الشهب من سعير
انكرى ان الشمس تدور
قولى فى الحق انه كذب كبير
الاحبى ،
فلا يخامرك فيه ادنى الريب



موت اوفيليا ـ كما صوره جون ميلية ١٨٢٩ ـ ١٨٩٦

على الرغم من هذا كله ، فان الخلاف على حبه اوفيليا قائم ! بل هنالك من يذهب الى انكاره ، نعم انكاره محتجا بأن ليس فى اوفيليا ما يمكن ان يجعلها مثار تعلق شديد يستحوذ على نفس كبيرة عالية القمم فسيحة الآفاق ، كالنفس التى بين جنبى هملت .

ونحن على أتم الاتفاق مع ما يلوح به هذا البعض من المنكرين ، من ان الفارق شاسع كالبحر الذى لا يسبر ، والجسر الذى لا يعبر ، بين عبقرية شكسبير المركبة ، وبساطة نفس اوفيليا الطيبة ، وجهلها بالفلسفة وسائر العلوم والمعارف الجامعية

ولكن ، ماذا يمنع ان تصبو نفس الرجل ، مع وفرة علمه وسعة فكره ، وقوة شخصيته ، الى فتاة مثل اوفيليا اجتمع لها فى مقابل مزايا الجنس القوى ، مزايا الجنس الضعيف من ذلك النقاء العذرى ، والخفر الطبيعى ، ولطف الشمائل ، ورقة الانوثة ؟

ان الارجح عندنا ان الرجل من طراز « هملت » كما عرفناه في المسرحية ، بكل ما فيه من قلق فكري ، واهتياج عصبي ، وفلسفة تشاؤمية ، ووساوس جنونية ، وخواطر انتحارية ، يندر في العادة أن ترتاح نفسه وهو على هذه الحال الى امرأة من طرازه

ان اوفيليا وحدها ، ونظائرها واشباهها ، هي المرأة التي يحن اليها « هملت » وامثال « هملت » ويحتاجون اليهـا . وكيف لا ، وهذا « هملت » لا يكاد يسمع من طيف أبيه سر مقتله ، وما انحط اليوم على كاهله من وجوب الثأر له واهراق دم قاتله ، وخاصة انه لم يخرج من كونه عمه الذي تزوج على اثر الجريمة بأمه ، ثم ما كان من هول الصدمة ، فضلا عن بشاعة الامر كله الى الحد الذي زلزل كيانه وحطم اعصابه وخبل عقله .. هذا هو « هملت » في هذه اللحظة التي تحتاج فيها النفس المجنونة الى من تسكن اليه ، لم يذكر الا اوفيليـا يسعى الى لقائها اثر الصدمة ، ليتزود من حبيبة القلب الوادعة الحلوة ، بنظرة حزينة طويلة تحمل شتى المعاني دون أن ينبس بكلمة

ولنترك لاوفيليا نفسها ، وصف نظرة هملت لها وتنذاك تلك النظرة الرامقة الرامقة ، المحدقة المشفقة :

« بينما أنا في غرفتي اليوم عاكفة على بعض أشغال الابرة ، اذا بالامير هملت يدخل ، وصداره مفكك الازرار ، عاري الرأس ، وجواربه معفرة ملطخة بالوحل ، منحلة الرباط ، وقد انزلقت الى عقبيه ، ووجهه شاحب البياض كلون قميصه ، وركبتاه تصطكان ، وعلى سيمائه المعذب الذي يستدر الاشفاق والرحمة ، ما يخيل للرائي انه موفد من جهنم ليروي للبشر اهوالها . كانت هذه حاله حين رأيته حيالي .. ثم اقترب مني وأمسك رسغ يدي فشد عليها ، ثم ابتعد قيد ذراع مني دون أن تخلى يده يدي ، ورفع يده الاخرى الى جبينه ، واخذ يطيل التأمل في وجهي كأنه يود رسمه ، واخيراً هز ذراعي قليلا ، وحرك رأسه ثلاثا تصويبـا وتصعيدا ، ثم زفر صدره زفرة حزينة حارة قوية ، كادت تنقد لها اضالعه ، وينهد منها كيانه . وبعدها خلى عني ، واستدار منصرفا ، وهو ملفوت الرأس نحوي ينظر الى دائما من فوق كتفه ، وكأنه كان يهتدي الى طريقه بغير عون من عينيه ، وهكذا يخرج من الباب وعيناه تنظران الي ، ونورهما منصب على حتى آخر لحظة »

والواقع انه لا مبرر أن يصير هملت الذي كان يحب اوفيليا قبل مقتل أبيه ، اقل حبا لها بعده . وانما غاية ما يمكن ان يقال في هملت ، ان فكرة الثأر لأبيه في استحواذها عليه ، صارت شغله الشاغل . اما من جهة الحب فهو لم يزل يحبها ، حتى وقعت ازمة الثقة بينه وبينها

ازمة الثقة بين المحبين

قال الناقد الدنماركي براندز : « ليس في هذه المسرحية معنى هو أعمق من علاقة الامير هملت بأوفيليا »

وهذه الملاحظة عندنا من أعمق وأصدق ما كتبه الناقدون المتخصصون في شكسبير

والذي لا مراء فيه أن أحرج مشهد عرضته المسرحية للعلاقة بين الاثنين ، هو المشهد الاول من الفصل الثالث . وهو مترتب على ما أوصاها به — في المشاهد السابقة — اخوها « لايرتيس » ثم أبوها الشيخ الوزير « بولونيوس » ، الا تعير الامير هملت اذنها او تصدقه ، لان كل ما يقوله ويكتبه لها من الكلام المعسول انما هو لاختلاب لبها واستهواء قلبها للبلوغ الى وطره دون زواج ، شأنه في ذلك شان الامراء لا يتنزلون للزواج بغير الاميرات . وهذه هي في المشهد الاول من الفصل الثالث ، قد جاءت — اطاعة لامر ابيها — تتعرض للامير هملت في ممشاه المعتاد لترد اليه رسائله وهداياه ، وقد دبر أبوها أن يكون ذلك بمرأى ومسمع من الملك والملكة مختبئين ، ليتحققا بأنفسهما مما زعمه لهما الوزير والد الفتاة الشيخ — عن عقيدة ومصلحة معا — أن جنون هملت انما هو من فرط حبه لابنته ، مع امتناعها عليه ، بحكم حسن تربيتها ، وما اظهرته أخيرا من الاعراض عنه عملا بوصيته ، فهو جنون حقيقي وليس جنونا يدعيه هملت ، ومن ورائه ما يخشاه الملك من شر مبيت يحاول الامير بمظهره الجنوني أن يخفيه

وهذا المشهد — كما قلنا — هو أحرج لقاء بين الاثنين . فلم يكد يبدأ بينهما الحوار ، حتى وقع الانفجار الذي قلب العلاقة بينهما راسا على عقب

ان هملت في نفاذ فكره وثاقب نظره ، لم يفته ما كان في تعرض أوفيليا له في طريقه ، وكتاب الصلاة في يدها تتظاهر بالقراءة فيه ، ثم تعجلها الى ذكر هداياه لها ومبادرتها لابرازها على الفور لردها ، وما في لهجة كلامها وطريقة تعبيرها من الطابع الغريب منها ، فضلا من سيماء المستكره المتحامل على نفسه ، الذي لا يؤدي دوره بل دور غيره ، دور العلم الذي يستخدم للاستدراج والايقاع في الشراك . من اجل ذلك كان ما جرى على لسان هملت من لاحق القول المر ، لم تكن هي المقصودة به ، بل مقصود به تضليل الاخرين ، وهم ذلك الكمين من الرقباء المستمعين . وكان اكتشاف مثل هذا الكمين خليقا عند من كان في مثل مزاج هملت ، مطبوعا على سرعة الاهتياج وسورة الغضب وفورة الانفعال ، أن يميته على ما بدر منه من الخروج من طوره مع حبيبته العذراء ، والغلظة في القول الفاحش لها ولسائر النساء . وهو بعدها ، يعاوده حسن الظن بها فيتشكك في شكه من ناحيتها ، لاحتمال أن الكمين منصوب من غير علمها ، فيستطرد بعد هذه الحملة الشعواء فجأة الى سؤالها :

هملت : اين ابوك ؟

اوفيليا : في البيت

هنا يصبح هملت على مسمع من أبيها القابع على بعد خطوات منه « لتقفل عليه الابواب ، حتى لا يمثل دور الاحمق خارج البيت »
ولا يبقى لهملت ـ بعد أن سمع منها هذا التعمد للكذب ـ أدنى شك في مشاركتها من معرفة مسبقة في هذا الذى دبر له من مكيدة للكشف عن أمره .. فلا يزيد على قوله لها « استودعك الله » وقد استفحل حزنه واستحكم يأسه من جميع النساء ، حتى اوفيليا حبيبته الرائعة الحلوة العذراء
اجل لقد قضت هذه المقابلة المتأزمة على ما كان من عميق ثقته بها ، ولكنها لم تقض على عميق حبه لها .. ومما يدل ويشهد بذلك جلوسه عند قدميها بعد ذلك في المشهد التالى لدى تقديمه فرقة من الممثلين الجوالين لعرض التمثيلية القصيرة او على حد تعبيره « المصيدة » امام الملك والملكة وأهل البلاط ، ومحاولته وصل الحديث مع اوفيليا ماجنا .. ولما أخذت اوفيليا على مقدمة التمثيلية فرط قصرها ، بادرها هملت معقبا : « كذلك حب المرأة » .. وهناك من الدلائل أكثر من ذلك واخطر ، نرجئه حتى يجيء في موضعه عندما يحين الحين

اوفيليا ترثى لجنون هملت

كانت اوفيليا منذ دخل هملت عليها غرفتها على الحال التى وصفنا ، بعد رؤياه للشبح اول المسرحية ، تعتقد أن هملت قد اعتراه طائف من الجنون يعاوده فى اوقات .. وكانت لا تعدم الرجاء فى شفائه ، لما زعمه أبوها من ان الامر انما جن حبا بها ، لانها ـ فى طاعتها لامر ابيها ـ صدته عن دخول غرفتها لمطارحتها الحب مختليا بها كما كان يفعل
وفى اعقاب هذا التفسير لجنون الامير صحبها أبوها الى الملك لاطلاعه على الامر ، متوهما انه اذا كان هيام الامير بمن هى دونه فى المقام قد يسوء الملك بعض الاساءة فكتمان الامر عنه يسوءه الاساءة كلها لا محالة . وقد حرص الوزير أن يحمل من الاسانيد ما يقوم أصدق شهيد على قوله ، وهو رسالة من هملت الى ابنته بخط يده ، استهلها بقوله : « الى المخلوق السماوى ، الى معبودة روحى ، اجمل المتجملات اوفيليا » . ويلى ذلك ابيات من الشعر ، وفى ختامها يقول :
« انى لا احسن الشعر قرضا ، كما لا استطيع لتنهداتى عدا ، ولكنى شديد الحب لك جدا ، يا اجمل خلق الله ! فصدقينى ، وسلام لك من محبك الخاشع لامرك ، ما بقى قيد الحياة هذا الجسد المفنى فى حبك »
وقد رأينا اهتمام الوزير فى اثبات هذا الرأى ، وكيف اشرك الاب فى نصب احابيله

هاملت يفكر ..
تمثيل جان لوى بارو



●

ديلاكروا فى ملابس
هاملت ١٨٢١



ابنته اوفيليا ؛ بعد ان شجعها على ذلك تول الملكة لها : « غاية مناى ــ يا اوفيليا ــ ان تكون فتنة جمالك ــ لحسن الحظ ــ علة جنون هملت ، ليكون بعدها طيب وصالك علة رجوعه الى هداه . ليجتمع شملكما على ما يرضاء شرفكما ! » فتجيب اوفيليا بدافع من هواه والحرص على شفاه : « مولاتى ، هذا ما اتمناه »

وتجرى المقابلة المدبرة ، فتحولها فطنة هملت الى ازمة جنونية مستحكمة ، ليبدو فيها عند الرقباء المستعمين ــ وهم الكمين الملكى ــ أشد جنونا . وتكون اوفيليا اول من يقطع الشك باليقين ، انه ــ وباللفجيعة ــ مجنون ، لا جنون الهوى العارض بل جنون المصاب بداء الجنون بمعناه الصميم . فلا تتمالك اوفيليا نفسها فى فرط يأسها ، وهملت لم يبرح بعد مكانه بين يديها ، من أعلان جنونه ، مبتهلة الى السماء تدعو الله سبحانه فهو وحده القادر أن تستجيب لمثل هذا الدعاء : « يا أيتها القوى العلوية ، ردى عليه عقله وامنحيه الشفاء » . وما يكاد هملت ينصرف ، حتى تأخذ الفتاة فى اظهار الرثاء له والفجيعة عليه :

« لهفى على ذلك العقل النبيل الكريم الجوهر ، يلقى هنا هذا المصرع

أسفى على من اجتمعت له من رجل البلاط ، والجندى الفارس ، والعالم الدارس



موت اوفيليا ـ كما صوره

النظرة الثاقبة ، والسيف القاطع ، واللسان ذو البيان الرائع
رجاء المملكة وريحانتها الندية الناضرة
مرآة الاناقة ، وتمثال الجمال البالغ حد الكمال
قبلة انظار الناظرين ، الامير الذى ليس كمثله امير
يصير ـ واأسفاه ـ الى هذا المصير
ويتردى الى قرار هذا الحضيض
وأنا اتعس النساء حظا ، وافجعهن خطبا
انا التى كنت بالامس اسمع لموسيقى عهوده العذاب
يزفها لى عهدا عهدا ، فأرتوى منها شهدا
أجد اليوم ذلك العقل النبيل المستولى على أزمة القول
يتخبط بالاقوال السقيمة كالاجراس الفضية الرخيمة استحالت اصواتها فجأة
الى خشخشة نافرة النشاز خارجة على حسن النغم
وكذلك مصير ذلك الكيان الجميل من الشباب النضير الذى ليس له نظير
يعصف به بغتة عاصف الجنون
يا ويلتاه ! واحر قلباه ! أين ما رأيت اول ما رأيت مما ارى اليوم

جنون أوفيليا

شاءت الاقدار أن يندس والد اوفيليا وراء الستار فى غرفة الملكة ، ليسمع ما يمكن أن يبوح به الولد لامه ، بعدما كان من استخدامه فرقة الممثلين الجوالين ليمثلوا تلك الليلة فى حضرة الملك تمثيلية تحكى صورة ما كان من جرمه ، ليتم افتضاح أمره أمام المدعوين من أهل البلاط والحاشية . ويشتد هملت فى عتابه لامه على زواجها من عمه ، ويريدها على أن تستمع له حتى النهاية ، فتمتنع . فيحاول قسرها على ذلك .. وعندما ترفع صوتها بالاستغاثة يسمع هملت من وراء الستار صوتا يردد استغاثتها ، فيتوهمه الملك . فيجرد سيفه ويضربه من وراء الستار فاذا بالمضروب يئن (لقد قتلتنى) ثم ينهار . ويدور الحوار بين هملت وامه على انه انتقم من الملك ، فلا يظهر منها التصديق على كلامه .. فيعمد الى الستار يرفع جانبه فاذا القتيل والد اوفيليا الوزير فيقول :

« أنت أيها الدخيل ، الكثير الفضول ، التعس الاحمق المخبول ،

« وداعا ! لقد ظننتك من هو أرفع منك ، فخذ ما قسم كما قسم

« فلقد علمت اليوم علم اليقين ، أن فرط الاشتغال بما لا دخل للمرء فيه

« لا يخلو بحال أن يجر الى الوبال »

ولما كان لا بد من اجراء يتخذ على عجل ، بعد ما ظهر من خطر هملت الذى كان يستره بجنونه المفتعل ، فقد اتخذ الملك قرارا بابعاده الى انجلترا ، حيث أوصى أعوانه هناك بقتله بعيدا عن أمه

وهكذا فقدت اوفيليا فى يوم واحد كل شيء . فقدت أباها الذى كان كل سندها من الاسرة لوفاة أمها ، واغتراب أخيها فى فرنسا . كما فقدت أملها فى عودة العلاقة مع هملت حبيبها لاكثر من سبب مانع ، الاول – وهو اليوم أهونها – جنونه ، والثانيها مقتل أبيها على يديه وان يكن من غير تدبير ولا تعمد ، وآخرها نفى هملت الى حيث يلقى حتفه غيلة او يبقى بعيدا فى منفاه ما دام الملك على قيد الحياة

هذه الضربات كلها توالت على الفتاة الرقيقة الوادعة ، الواحدة تلو الواحدة فى أيام متعاقبة ، فركبتها الهموم واستبدت بها الافكار السود ، وهى وحدها فى هذا البلاط الفاسد الذى يتربع على عرشه القتل والزنى والسكر ، ومن حوله ذلك الخضم الزاخر المتقلب الغادر ، من مضطرب التيارات المتضاربة والمطامع المتعارضة التى لا تسمح لها غرارتها بالتفطن لها وادراكها ، ولا تؤهلها تربيتها بالتكيف معها ومعالجتها .. فهى من هذا جميعه فى ليل حالك فاحش بخيف ، وقد اشتبكت فيه اليتيمة المسكينة بحبائل من الاهوال والمشاكل لا حل لها ، ولا فكاك منها . فلا غرو اذا هذا جميعه ان يتحطم عقل الفتاة تحطما لا يدع املا فى جبر حطامه

لقد جنت اوفيليا . ولكن جنونها ليس من النوع الذي يذهب معه العقل ، او الذي يوصف بالهيجان واعمال العنف ، أو حتى الهذيان بما لا معنى له من الكلام . كلا ، ان عقلها سليم الجوهر ولكنه تحطم ، تحطم حتى لتراه وهي تتكلم يتناثر امامنا بدداً متفرقة . فهي قد كانت قبل جنونها منطوية على نفسها ، يجيش في صدرها الكثير فتحجزه ، ويمنعها حياؤها الطبيعي من الافضاء به مع خلوصه وبراءته . فكان من جنونها هذا ، ان صارت اليوم اكثر انطلاقا في الكلام ، حتى لتكشف في بعض الاحيان عن عقل العذراء الباطن دون خروج عن حد الاحتشام . اما اسلوب كلامها ، فيدل – كما ذكرناه – على ان ما اصابها من جنون لم يكن تلف العقل بل تحطمه

لقد اصبح الكلام على لسانها ، تفاريق غير متصلة السياق ، جملة من هنا وجملة من هناك ، ولكن كل جملة تحمل معناها كأصح ما يكون المعنى ، اما صلتها بما بعدها أو ما قبلها فمنقطعة أو كالمنقطعة . ثم انها ليست صورا الوقائع كما وقع ، بل تمتزج بها من قريب وبعيد صور أخرى مؤتلفة ومختلفة ، من طريق تداعي الخواطر . وهي كلها تدور على الموت .. والحب :

اوفيليا : اين صاحبة الجلالة الجميلة ، ملكة الدانمرك
(ثم تغني) :
« كيف لي أن اتبين حبيبك الحق من غيره ؟
« بالقبعة التي تزينها أصداف البحر ،
« وعصاه ، واحذائه للنعل
الملكة : واسفاه ! سيدتي اللطيفة ، ما المقصود من هذه الاغنية ؟
اوفيليا : ماذا تقولين ؟ اسمعني بالله ، اسمي والقي بالك الى هذه
« لقد مات وارتحل
« مات وارتحل
« عند رأسه عشب مخضر
« وعند قدميه حجر
الملكة : لكن يا أوفيليا
اوفيليا : بالله اسمعي ، القي بالك الى هذه (تغني) :
« كفنه ناصع البياض مثل ثلج الجبال
« مزينا بالأزهار الرقيقة التي ذهبت معه للقبر ،
« وهي من فيض الحب الصادق ندية بالدمع
الملك : كيف انت أيتها الآنسة الجميلة ؟

اوفيليا : بخير حماك الله . يقولون ان البومة ابنة خباز . اننا نعرف من نحن ، ولكننا لا نعرف ماذا يمكن ان نكون

الملك : تفكر فى أبيها

أوفيليا ، أرجوك ، لا يكن بيننا حديث فى هذا الشأن .. واذا سألوك عن معنى هذا ، فقل (تغنى)

« غدا عيد القديس فالنتين

« وفى صباحه كل شيء يجيء فى الحين

« وأنا عذراء واقفة عند النافذة .

« عند نافذتك لكى أكون فالنتينتك يا فالنتين »

« وعندها نهض فالنتين ، وارتدى الثياب

« وفتح مزلاج الباب

« ودعا العذراء للدخول دون حياء

« ولم تخرج من الباب بعدها عذراء »

وتعود أوفيليا الى الدخول على الملكة والملك مرة أخرى ، وفى هذه المرة يكون أخوها معهما يسائلهما عن مقتل أبيه ، وهو ثائر على الملك متهم له ، فما يكاد الأخ يرى أوفيليا أخته فى كل مظاهر جنونها وهى تغنى وفى يديها طاقات من عشب وأزهار ، حتى تثور سورة الغضب فى رأسه فكأنه رأس بركان ، وينهمر الدمع من عينيه سخينا كالحمم المصهور ، ويصيح متهدج الصوت :

« ايه ياوردة نيسان ! يا بنيتى العزيزة ، يا أختى الشقيقة ، يا أوفيليا الرقيقة ! أفى الامكان يا رباه أن يتعرض للتلف عقل الفتاة فى هذه السن ، كما تتعرض للموت حياة الشيخ الهرم ؟ والله ، لو كان لك صوابك ، وحاولت أن تستجيشينى للثأر ، لما كنت أقنعتنى يومذاك كما أقنعتنى اليوم »

أكان غرق أوفيليا قدرا أم انتحارا

ما كادت أوفيليا تغادر القصر الملكى على حالها من مظاهر الجنون الهادىء ، تغنى وهى تحتضن طاقات العشب والأزهار ، حتى حمل الناعى الى الملكة خبرها ، فجاءت تنعيها الى أخيها :

الملك : أى شيء جرى يا مليكتى الحلوة ؟!

الملكة : ان المصائب تقفو واحدة اثر الاخرى .. أختك غرقت يا لايرتيس

لايرتيس : غرقت ! ويلاه ، أين ؟

الملكة : « هناك صفصافة مائلة تحنو على جدول ، فتنعكس وريقاتها الفضفضة فى صفحة الماء الصافى كالمرآة .. وقد مرت بها الفتاة تحمل أكاليل شتى ، فبدا لها

أن تزين بهذه الأكاليل الأغصان المتدلية . فلما تعلقت بأحد تلك الأغصان انقصف بها ، فهوت بما معها من غنائم الزهر البهيج في الجدول الجاري . وفي سقوطها ، انتفخت ثيابها بفعل الهواء ، فطفت كأنها حورية من حوريات الماء . وجعلت في هذه الأثناء تغني مقطعات من قديم الأغنيات ، كمن لا تعي ما هي فيه من البلاء أو أن الماء عنصرها وقد عادت إليه . ولم يكن هذا الحال ليطول . فقد ثقلت ثيابها بما امتصته وتشبعت به ، فغاصت بالفتاة المسكينة وهي في قمة أغانيها العذبة ، إلى قرارة القاع حيث ماتت غريقة في الحمأة »

هذا النص الذي جرى على لسان الملكة ، يقرر أن الفتاة المسكينة غرقت قضاء وقدرا

ولكننا نشهد جنازتها في اليوم التالي ومن خلفها شقيق الفقيدة والملك والملكة وحاشيتهما ورجال البلاط ، فاذا الطقوس الدينية فيها مقتضبة غير كاملة ، مما يشهد على الميتة أنها لم تلق حتفها على رغم أنفها ، وانما هي التي قضت على حياتها ، وأن موتها كان انتحارا ، أي بارادتها

ولكيلا يعد القارىء هذا الخاطر أخذا بالظاهر ، ننقل ما قام من الجدال بين شقيق الميتة وكبير القساوسة :

لايرتيس : وأين ما بعد هذا من رسوم الاحتفال الجنائزي ؟ أين بقية الشعائر الدينية ؟

كبير القساوسة : لقد ذهبنا في جنازتها الى أبعد ما يستطاع من الشعائر في حالتها . لقد كان موتها مشكوكا في أمره . ولولا أمر من جهة عليا لأتت أمامه شرائع الكنيسة ، لكان مرقدها في أرض غير مباركة حتى ينفخ في الصور ، ولكنا رميناها بالحصى والحجارة والشقافات بدلا من الصلوات . ولكننا تسامحنا الى حد وضع اكليل أبيض لها ، ونثر الورد على نعشها ، وتشييعها بقرع الأجراس

لايرتيس : أتراكم لا بد واقفون عند هذا ؟

كبير القساوسة : هذا غاية ما يمكن فعله . اننا ننتهك حرمة الصلاة على الأموات اذا نحن رتلنا على رفاتها قبيل الدفن صلاة الراحة الأبدية التي نؤديها للنفوس الراحلة بسلام »

ونحن لا يمكننا بحال أن نستبعد من أوفيليا فكرة الانتحار . فانها لم تكن في جنونها فاقدة الوعي ، اذ كانت لا تني تفكر تفكير العقلاء في موت أبيها وتتفجع عليه ، مع بعض التخليط ولا ريب ، الى جانب ما يند من باطن العقل من تلويحات مبتهجة الى الحب في بعض ما تتغنى به أو تقحمه على أغانيها الحزينة :

« حملوه مكشوف الوجه في النعش

« ترالا ، ترالا ، لا ، لا

« وعلى ضريحه سالت دموع غزار

« ليلتك زاهرة يا عصفوري !

وهى فوق ذلك تتعرف الملكة والملك جيدا ولا يغيب عنها كلّ ما يقال بمسمع جُنها ، ومن ثمة لم يفتها ما قاله الملك عنها من انها فى أغانيها تفكر فى أبيها ، فقالت على الفور : ارجو أن يتحسن كل شىء . الصبر واجب ، لكننى لا أستطيع الامتناع من البكاء حين أذكر أنهم غيبوه فى وحشة القبر ، سيعلم اخى هذا »

وقد علم أخوها فعلا بموت الأب وعاد الى الدانمرك ، وزادت فجيعته على أبيه حين رأى جنون أخته ، وتخليطها فى الكلام . ذلك التخليط الذى لم يفته على الرغم من ذلك أن يقول فيه : « ان فى هذا الجنون ، مايرجح على العقل »

وهذا كله دليل على انها لم تكن ذاهبة العقل ، بل ان عقلها بقى سليم الجوهر - كما قدمنا - ولكنه من فرط وطأة النكبات عليه ، وهى وحيدة عاجزة عن مواجهتها ، قد تصدع كالآنية تصدعا لا يجبر .. ومن ثمة فليس هنالك ما يمنع اوفيليا - بعد ان رأت مبلغ ارتياع أخيها للحال التى وجدها فيها - انه يدفعها بأسها من الحياة أن تختصرها فى الحالّ ، وتضع حدا لها بالانتحارْ

وهكذا أبى شكسبير لاوفيليا أن تكون موضع عطفنا فحسب ، بل جعلها من وراء القبر تشغل تفكرنا فى مواجهة هذا السر : أكان من فعل الاقدار غرقها ، أم انها - على حين فجاة - استولت عليها ارادة الانتحار ؟

الخاتمـــة

ما من شك فى ان أوفيليا فى جميع ما سلف ، بريئة لا ذنب لها فى شىء . فهى فى كل ما أتته او يقال انها أتته ، اما ان تكون قد وقعت فيه من غير قصد ، او كان مما ليس منه بد ، حتى حادثة غرقها سواء أكانت قدرا أم انتحارا

فلا غرو يكون مجمل القولّ هنا فى أمرها ، أنها أجدر الشخصيات المسرحية جميعا بالعطف والرحمة . فهى قد عاشت وماتت كالطفلة البريئة ، لا حول لها ولا حيلة ، فيما كان من اشتباكها من حيث لا تشعر ، بدواليب الاحداث الدائرة بالاطماع المتعارضة ، والشهوات المتقدة ، دون أن يكون فى جميع ذلك ادنى ارادة لها ، او شبه ادراك لحقيقة ما يدور حولها

وأى شاهد على هذا العطف وهذه الرحمة ، أبلغ من اشتراك الجميع فى هذا المشهد المؤثر على قبرها :

لايرتيس (أخ الفقيدة) : ليودع تابوتها فى اللحد . وليكن منبت البنفسج من هذا الجسد الطاهر من كل دنس

الملكة (تنثر الأزهار على التابوت فى اللحد) : ألطف الزهرات الى ألطف الفتيات . وداعا !

لقد كنت ارجو أن تكونى لولدى هملت عروسا ، وأن ازين بالازهار فراش عرسك ، لا ان انثرها على قبرك

لايرتيس : انتظروا قليلا ، لا تهيلوا التراب حتى أضمها الى صدرى الضمة الاخيرة

« يقفز الى حفرة القبر » والآن هيلوا التراب على الحي والميت ، فهما سيان . هيلو التراب تلالا فوق تلال ، حتى تصير جبلا يعلو على سائر الجبال ، كالاولب جبل الارباب ذاهبا في الفضاء يناطح السحاب

هملت : (يتقدم) من هذا الذى يغالي بحزنه كل هذه الغلواء . من هذا الذى يرفع عقيرته بمثل هذه العبارات التي تروع النجوم الحائرة في السماء ، فتكاد ـ في دهشة عجبها ـ أن تقف من دورانها حرصا على السماع وامعانا في الاصغاء . أنا هملت الدانماركى (يقفز الى القبر)

لايرتيس : (ممسكا بخناقه) الى الشيطان بروحك الشريرة

هملت : ما هكذا تكون الصلاة على روحها . ارفع أصابعك من عنقى . فانى ، وان لم اكن بالسوداوى الطائش ، لا أخلو من شيء خطر قد يفاجئك منى ، جدير بحكمتك ان تحذره . ارفع عنى يدك !

الملك : فرقوا بينهما

الملكة : هملت ، هملت !

الجميع : كفوا ايها السادة الكرام

هملت : والله ، لاقتلنه في هذه القضية ، ما بقى بى عرق ينبض ، وجفن يختلج

الملكة : يا ولدى ، أية قضية ؟

هملت : حبى اوفيليا . لقد أحببت اوفيليا . اربعون الف أخ شقيق هيهات يبلغ جملة حبهم معا مبلغ حبى لها »

وهكذا كان مقدار ما ينطوى عليه هملت ـ وسط مطالب الثأر وشواغله ـ من حب لاوفيليا

فهل فهمت اوفيليا هذا الحب ؟ هل فهمت اوفيليا هملت ؟

هذا لا محالة تساؤل الكثيرين ، حين يأخذون على اوفيليا ـ وخاصة عند المقارنة بينها وجولييت ـ موقفها الضعيف السلبى من هملت ، فلا يملكون أنفسهم عندها ـ مع كل عطفهم عليها ورحمتهم بها ـ من أن ينطووا لها على بعض اللوم ، لما أظهرته في شأن هملت من قصور في الفهم

ونحن لا نريد هنا ، أن ندفع عن اوفيليا الصبية قصورها في فهم هملت ، وانما نريد ان نتساءل لنعيد الى المتسائلين انفسهم ، والى أنفسنا معهم ، ذلك التساؤل نفسه :

من منا ومنهم ، بعد مراجعة نفسه ، يستطيع القول انه غير مقصر في فهم هملت حق الفهم ؟

بدر الدين أبو غازي

على مشارف الاهرام ، تقع هذه القرية بمعالمها الصغيرة التى لا تكاد تبين فى الطريق الى سقارة . . ولكن اسمها الريفى يتخطى حدوده الجغرافية ويتردد دويه فى بقاع بعيدة من العالم كاحد مشخصات مصر ومعالمها المميزة . .

الحرّانية

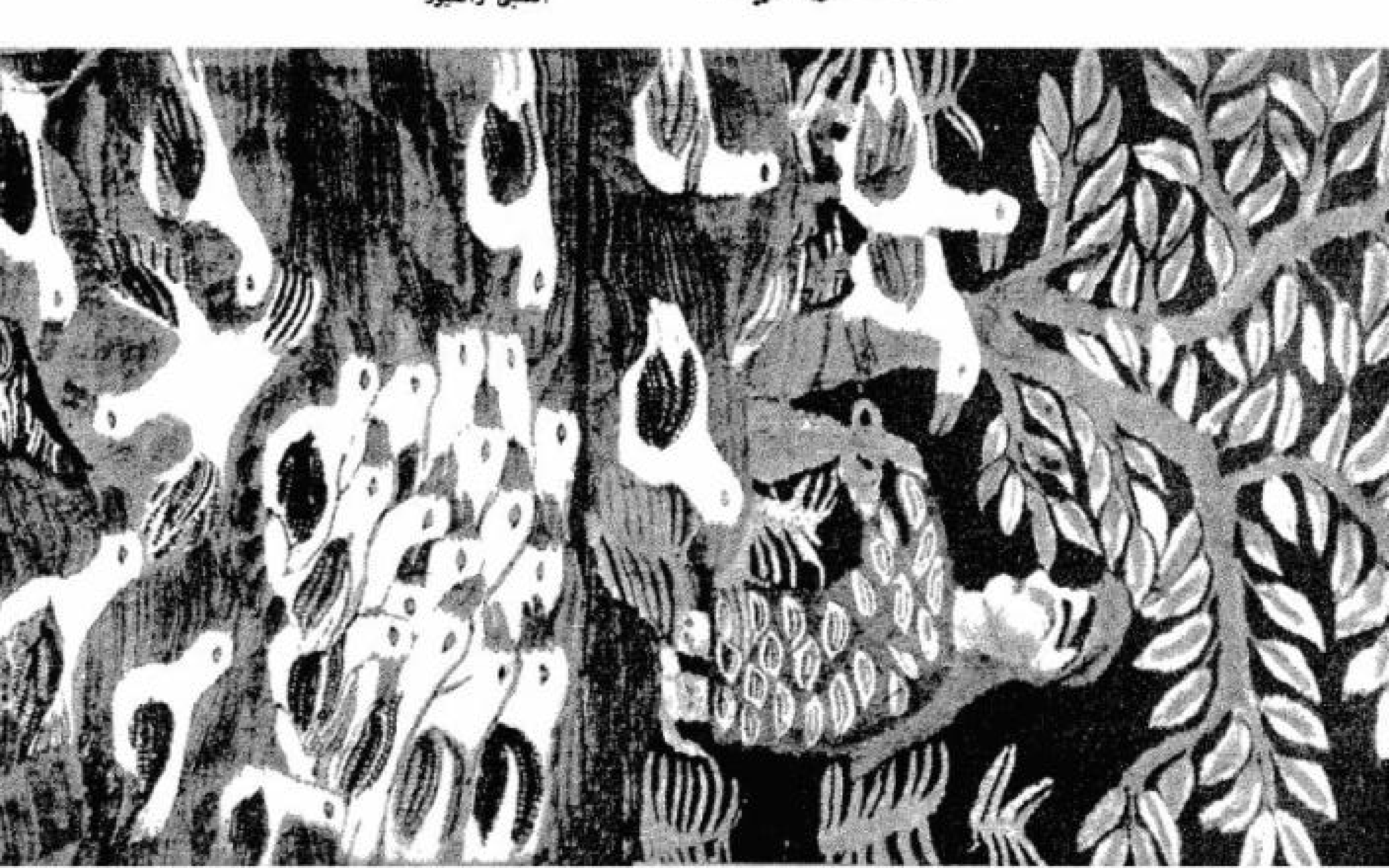
تجربة أصيلة فى الفن والحياة



القرية

الحرانية

الصبي والطيور





فتيات الحرانية فنانات تلقائيات

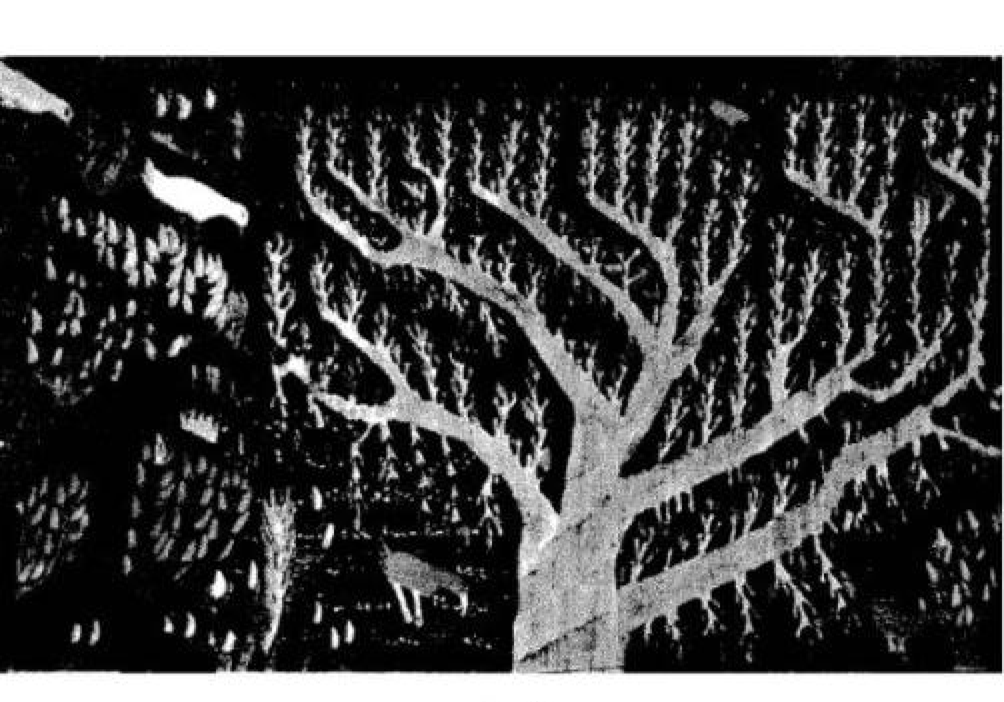
■ سر هذه القرية يرجع الى تجربة رائدة بدأت بها منذ خمسة عشر عاما على يد المهندس الفنان رمسيس **ويصا** واصف وزوجته الفنانة السيدة **صوفى حبيب** ، كلاهما له من حياته وبيئته وثقافته ما كرســـه لهذه الرسالة النبيلة التى اضطلع بها ... اما هو فقد عاد بعد دراسته للعمارة فى الفنون الجميلة بباريس الى أساليب البناء المصرية ، ووجد فى العقد والقبو والقبة دلالات جذبته الى المعمـــار المصرى الأليف .. الى بساطة المسكن المبنى بالطوب الاخضر الرحيم ، واستهوته متعة الروح التى تشع من العمارة المصرية المتواضعة فى الكنائس الصغيرة والبيوت القائمة فى حى مصر القديمة ، كما دفعته نحو النوبة حيث السكن الانيس النابض بمواهب الابداع عند الناس فأخذ يبحث عن نور داخلى يهديه الطريق

اما هى فقد نشأت فى بيئة تشيد بفن الطفل وتسعى الى اكتشافه وشهدت والدها الفنان **حبيب جورجى** يخوض تجربة الفنون التلقائية فى النسيج وفى منحوتات صاغتها حماسة الاطفال ومخيلتهم من الطين المصرى الاصيل وعاشت في أسرة انضم الى افرادها



زخارف ريفية

الحــــرانيــــة



الشجرة

هؤلاء الصبية الذين جمعهم حبيب جورجي وأحاطهم بجذوة حماسته وايمــانه غير المحدود بالفكرة

لم يكن عجبا أن يمضى رمسيس ويصا واصف وزوجته صوفى حبيب نحو حقول البيئة المصرية بحثا عن تعبير فنى ينبع من نفس الطفل الريفى ويفيض بكل ما فيها من نضارة الفطرة ، فاتجها الى قرية الحرانية عند مشارف الاهرام

ولم يكن مرجع اختيارهما سمات خاصة تميز بها سكان هذا المكان أو تجــارب فنية سابقة عرفت عنهم .. على العكس كان التعبير الفنى شيئا بعيدا ومجهولا لاطفال الحرانية .. وانما جاء الاختيار من ايمان بأن فى الطفل طاقة لو رعتها فى بكارتها ايد واعية وحفظت لها جذوتها المبدعة لاستطاعت أن تستخلص وجدانها الصافى

لم يتخذ رمسيس سمت المعلم القادم من المدينة وانما اتخذ لقاءه وزوجته بأبناء القرية صفة الرافقة الاليفة التى جذبت صبيتها فبدأوا فى قطعة صغيرة من الارض وبخيوط من الغزل الملون يكتشفون وجه الجمال فى العالم البسيط حولهم ويشكلونه

وجاء اختيار السجاد لاعتبارين أولهما انه مجال رحيب لانطلاق مخيلة الصبية وثانيهما انه مجال للاجادة الحرفية ولنمائها مع نمو الصورة وتطورها

فى البدء قصرت التجربة على مجموعة من النسجيات الصغيرة من ابداع فتيات القرية ثم اقبل الصبية على التجربة جذبتهم اليها منجزاتها التى تحققت ... وخرج المعرض الاول من الحرانية الى القاهرة مع الثمار الاولى للتجربة

وعرف رمسيس كيف يعايش هؤلاء الصبية دون أن يقتحم صفو خيالهم ودون أن يفرض عليهم قيودا أو توجيها ... أى أن يمدهم بنماذج مرسومة وتركهم يكتشفون العالم حولهم ويعبرون عنه بحرية وانطلاق ... ورفض تأثرهم بأية مؤثرات جمالية خارجية أو بتقاليد من التراث كما حرص على أن يجنبهم مقاييس النقد عند الكبار فان ما يعنيه هو صدق التعبير حتى ولو أخطأ الصبى الفنان الشكل ، وما يرفضه تماما هو النقل من النماذج

وانتقلت تجربة الحرانية من مصر الى سويسرا سنة ١٩٥٨ حيث لقى معرضها الاول نجاحا كبيرا ثم تتابعت معارض الخارج ففى سنتى ١٩٦٠ ، ١٩٦١ اقيمت معارض الحرانية بمتحف الفن الحديث بستوكهلم وبعديد من مدن السويد ... وفى سنة ١٩٦٢ عرض صبية الحرانية بمتحف امستردام وبكوبنهاجن

وفى سنة ١٩٦٣ طاف معرضهم بميونيخ وكولون وبادن بادن ومدن اخرى بالمانيا ... وفى سنة ١٩٦٥ اقيم بمتحف الفنون الزخرفية بباريس معرض كبير لصبية الحرانية ودخلت ساحة الفن اسماء « جازية وسعدية ابراهيم وكريمة على وليلى عشرى ونيقولا فايق وعلى سليم » وترددت هذه الاسماء فى المواقع الخالدة التى اقترنت بأسماء اعلام الفن فى العالم

وفى سنة ١٩٦٦ عادت اعمال الحرانية الى السويد ثم عرضت فى بينالى لوزان الدولى للسجاد سنة ١٩٦٧ ... وهى الآن تتهيأ لمعرض كبير يقام فى الكلية الملكية

للفنون بلندن ... بينما يسعى احد المجالس البلدية بالسويد الى الحرانية لتعد له لوحة منسوجة تزين مدخله

واخذ العالم بروعة التجربة واصالتها ، وبهذا العالم الشعرى النابع من ذات الشعب ومن صميم وجدانه فسعى اثنان من فنانى السويد الى خوض التجربة فى افريقيا الجنوبية واقاما مشغلا للنسيج بها بينما اشرف الحفـار السويدى بيرجر فوزبرج على تجربة مماثلة فى قرية من قرى السويد ايمانا باصـالة الفن الشعبى وقدرته الاخاذة على التعبير .. وصدر عن فن الحرانية كتاب رائع بعنوان « ازهار الصحراء » ، بينما اثر فن هؤلاء الصغار فى كبار فنانى النسيج فى العالم فصمموا على رفض النماذج المسبقة وسعوا الى التعبير المباشر من اجل اضفاء الحياة على اعمالهم .. وفى الولايات المتحدة تفرد احدى الرسـائل الجامعية بحثـا عن فن الحرانية

تقول الكاتبة **هيلدا زالوشر** : « ان الفن الشعبى يستمد وحيه من دخائل النفس الانسانية .. من ميراثها الجماعى الذى يرجع الى اللاشعور أو الحلم ... انه فن لا تاريخ له .. ثابت وخالد وغير شخصى .. هو ليس نهرا يسرى فى مجرى الزمن ولكنه بئر تكمن فى أعماق الاجيال »

وهذا هو الشىء الذى سعى رمسيس ويصا واصف الى اكتشافه .. فهو قد اراد ان يصل الى عبقرية الابداع الكامنة فى اطفال هذا الوادى دون ان يرجعهم الى ميراث حضارى بذاته لاتباع تقاليده ، ودون ان يضع تحت انظارهم اية نماذج قديمة او حديثة فى الشكل او المضمون

ان المشاهد والموضوعات[redacted]ى يعبرون عنها هى محصلة حياتهم اليومية .. انها البراءة والفطرة والنضارة تكشف عن وجه من عبقرية مصر التصويرية ، وتصدر من وجدان هؤلاء الصبية محملة بنبض غريب .. هذه النهيرات الصغيرة والطيور والاشجار تفرض نفسها بلا منطق تقليدى ولا منظور مألوف ، ولكنها تستحوذ على النفس

وحين تشهد هؤلاء الصبية فى مشغل الحرانية يعملون على سجيتهم بلا مواعيد ولا قيود ولا رسومات محددة يزداد تقديرك للفنان الرائد الذى ترك مخيلتهم تنشد حكاياتها بالنسيج والالوان فى لوحات وضيئة تحمل المسرة والسلام ويسودها تناسق غريب .. ان عملهم يستمد وجوده من تجاربهم الشخصية ومن حياتهم البسيطة الهادئة .. انهم لا يعرفون تردد الفنانين المتحضرين بين اكثر من اسلوب وطريقة .. وانما هم يعزفون موسيقى الشكل واللون فى ثقة غريبة بانفسهم .. يبدعون العمل الكبير فى بساطة وتواضع .. وفى انامله تلقائية لا تخطىء السبيل الى وميض وجدانهم

ليست تجربة **الحرانية** اعلاء للفن الشعبى فقط ، وانما هى ايضا احياء لشأن اصحاب الحرف .. هؤلاء الذين سجلوا حضارة الانسان من عصر ماقبل التاريخ الى عصر الآلة واشاعوا فى أدوات الحياة رهافة وفنا فلما ازداد زحف العصر الصناعى جرف معه تلك الايدى المبدعة التى اشاعت الجمال واكدت قيمة فى أدوات الحياة



مشهد من القرية

ديك ولاس

الحـــرانيـــة





اشجار دطيود

عصرنا الحديث عمارة آلية سامقةهجرتهاروح الشعر فى أبنيه // واشكال قد يكون فيها الجمال الصناعى ولكنها تفتقد الروح

ومن اجل هذا عاد العصر يبحث من لغة فقدها وقيم من الحياة اختزلتها الالة ، وتمثلت المشكلة فى مؤتمر الحرف الدولى فى نيويورك سنة ١٩٦٤ وفى سعى الاتحاد السوفييتى الى البحث عن وسائل الحفاظ على التقاليد الحرفية

امامنا اكبر دولتين قادتا المد الصناعى فى عصرنا يروعهما الجزر الذى أصاب الحرف الفنية فتقف كل منهما وقفة من اجل الاخذ بيدها

ونحن فى مصر التى أشاعت الفن فى الحياة منذ العصور القديمة حتى عصرها الاسلامى .. وحمل الحرفيون فيها عبر العصور رسالة صنع حضارة من الفن والجمال . هل نستطيع أن نترك تراثا باهرا من صنعنا يذوى !! اليس هذا المجتمع الذى تعتبر الزراعة قوام حياة أغلب سكانه فى حاجة الى العودة لادواته التى هجرها والى اصالته التى غابت خلف الاحداث ليستنهضها من جديد ويمارس من طريقها عبقريته الكبرى فى صنع الحضارة وفى استجماع القيم الفنية آلتى غابت من ممارسته الدارجة للحياة

هذا هو معنى من المعانى التى تشير اليها تجربة الحرانية وتبشر بها .. وفى هذا المعنى يتمثل سعى رمسيس ويصا واصف الى أن يمتد بنطاق التجربة الى الخزف فيصنع من الانية أشكالا تجمع بين الجمال والمنفعة

وهو يخوض اليوم تجربة أخرى بدعوة عبقرية المصرى فى البناء عن طريق تشجيع ابناء القرية الى اقامة مبانيهم بجهودهم الذاتية وبخامات البيئة .. وهو يؤمن بأن كل انسان اقدر على تصميم سكنه وبنائه من وحى الحس الهندسى العريق الكائن فى اصالته

ولقد بدات الحرانية تقيم مبانيها .. وعلى البعد تلوح عقود وقباب تآلفت مع المكان وكأنها نبتت من ارضه ولم تفرض عليهمن الخارج

وهكذا يمارس الناس انسانيتهم وينبض الفن من حياتهم

يقول رمسيس ويصا واصف انى لا ازعم انى سبب هذه الظاهرة ولكننى فقط مناسبتها

وكم نحن فى حاجة الى عديد من هذه المناسبات



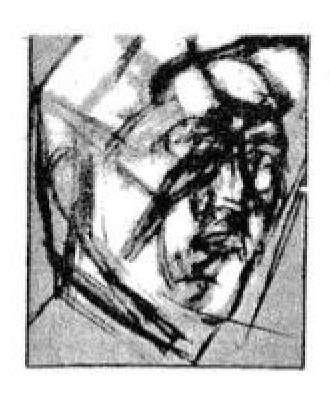
سمير رافع :

١ مذكرات فنان مصري في باريس

لقاء مع بيكاسو وحديث عن جياكومتي

أسرار من عالم الرسام • [illegible] • [illegible] سنوات الإبداع في حياة جياكومتي

سمير رافع الرسام المصري سافر الى باريس منذ أكثر من خمسة عشر عاما احتفى به القراء والمشاهدون في مصر، واستغرق في الرسم وفي اعداد رسالة من أطرف وأعمق الرسائل الجامعية للحصول على الدكتوراه . قابل سمير رافع أشهر الرسامين والنحاتين والأدباء . الأديب الشاعر جان كوكتو، جياكومتي النحات . بيكاسو الرسام، فرنان ليجيه . لورساه . وشعراء من الثمانين . طلبت " الهلال " من سمير رافع أن يروي لقاءاته ومحاوراته مع أكبر فناني العالم . كان الرسام المصري يرسم خطاباته ويسجل الحوار ويسجله في الوقت نفسه الذي كان يرسم أيضا لوحاته الرائعة . و" الهلال " تقدم أولى هذه الرسائل التي كتبها سمير رافع من الجزائر . .



جياكوميتي بريشته

جياكوميتي.. وفن الصفاء

مات جياكومتي في يناير ١٩٦٦ بباريس عن خمسة وستين عاما. وكان أول ما رأيته له من أعمال فنية أصلية هو لوحاته الزيتية الرمادية ذات الخطوط الكثيرة المتشابكة والوجوه الجاملة التي تتطلع أمامها في ثبات دون أن ندري ما إذا كانت تنظر إلينا أو فينا .. أو تنظر خلالنا إلى شيء آخر أبعد منا . أو لعلها تتأمل في نفسها هي دون أن تعبأ بنا وكأننا مجرد مرايا وضعت أمامها رأيت بعد ذلك بعض تماثيله فوجدتها كلوحاته الزيتية بناها بالصلصال وخطفها بأصابعه خطوطا كثيرة متشابكة تشبه آثار الفراجين في اللوحات . ثم صادفت صورة فوتوغرافية لجياكومتي نفسه ولم أكن أعرف ملامح وجهه من قبل فأدهشني ما وجدته من تشابه بين وجهه وفنه وكأنما نحت تعاريج رأسه وخط تعابيره ونظراته في كل تمثال أو رسم من عمله



جان كوكتو

■ والواقع ان الاضواء سلطت كثيرا على فن جياكومتى فى وقت صادف وصول باريس عام ١٩٥٤ ، ولم يكن حتى حوالى ١٩٤٨ معروفا الا لدى نخبة من الفنانين والشعراء مما حفزنى الى محاولة التعرف به ، والتحدث اليه ، وزيارة بيته ومرسمه

ضحك جان كوكتو اذ أخبرته عن رغبتى تلك ثم قال « قد تسعى الى التعرف به فاذا عرفته قد يسود الصمت لقاءكما ... أعرف نحاتا يجاور مرسمه مرسم جياكومتى وهو يصادفه كل يوم فى الطريق منذ سنوات دون أن يتحدث اليه ... ليس لانه لايحب فنه ... بل هو من المعجبين به ، وقد تتلمذ عليه ، ولكن من بعيد دون أن يتقابلا او يتحدثا . قلت : « ما اعجب امر هذا الفنان الناشىء الذى يعيش بجانب استاذه ولا يحاول التحدث اليه او مصاحبته

لعله اجنبى لايعرف الفرنسية التى يتحدثها جياكومتى » . فهز كوكتو رأسه يتحد قائلا « يتحدث كلاهما الفرنسية ولهما أصدقاء مشتركون . ولو اراد فناننا الناشىء لعبر الطريق ، وطرق الباب فرحب به الاستاذ . » قلت « مابالة اذن لايفعل ذلك وانا شخصيا عبرت البحر الابيض المتوسط حتى استطيع مجاورة الفنانين والاتصال بهم والتتلمذ على من اختارهم »

فرد محملقا وقد رفع حاجبيه حتى كثرت تعاريج جبهته : هناك وجه من أوجه التتلمذ لاتعرفه . قد يقطع التلميذ المسافات وراء أستاذه حتى اذا جاوره لم يحدثه ، او هيىء الينا انه لايحدثه

وواقع الامر انه تدور بينهما فى لغة الفن محادثات طويلة عميقة صامتة قد يتقرب خلالها التلميذ الى أستاذه ، ويفهمه اكثر من كل أولئك الذين يقتحمون مثلك على الاساتذة ابوابهم ويغمرونهم مثلك بالاسئلة ويدونون مثل سكرتيرتك بالاختزال كل مايقوله اولئك القوم »

قلت : « مهلا فهم ليسوا كلهم أساتذتى بالمعنى الذى تعنيه بل أقصدهم لأجرى معهم محاورات فى الفن . فالمحاورة هنا هى الهدف ولا يصح الخلط بين حالتى وحالة صديقك النحات الناشىء



على كل حال طبيعة هذه الصلة كما تصفها أنت بين جياكومتي وتلميذه تحددها طبيعة كل من الطرفين . فقد يكون كل منهما حين ابتعاده عن الآخر أكثر ثرثرة مما هو عليه حين يلتقي بصاحبه . فاذا التقيا ساد ذلك الصمت الغني ، أو الحوار الخفي ؛ الذي تكفي فيه الاشارة ، والذي قد لايعرفه كل منهما على حدة في صلاته بالاخرى . » قال : « لاتنس أيضا الفن ... الفن الذي يلتقي عنده الاستاذ والتلميذ

فهناك فن يوحي بالصخب ، وآخر يدعو الى التساؤل ، وثالث يوحي بالتأمل والصمت والقبول ... وفن جياكومتي من هذا النوع الاخير . فكل من يتصل به من اجل فنه يملي عليه الصمت والتأمل والهدوء » . وضحك كوكتو ، وهو يربت على كتفي ، بما يعني انتهاء المقابلة ، ثم أردف قائلا : « لا تسع كثيرا الى التعرف اليه . اذ اخشى أن يسود السكون لقاءكما ، والا تخلص منه بما تريد » . قلت محاولا اثارة كوكتو وأطالة الحديث : « عرفت للاسف تلاميذ كثيرين يصمتون أمام اساتذتهم ، ويصمت الاساتذة أمامهم ، دون أن يكون في الصمت حوار ولا قبول فمن ادرانا أن يكون صاحبك الفنان الناشيء من بين أولئك الذين أغلقت عليهم أبواب الفهم وأسدل الحياء عليهم ستارا كثيفا ، فلاذوا بالصمت وبالهروب من التقابل مع الاساتذة فتوهمنا فيهم العمق والغنى في حياة دفينة تجري داخل نفوسهم »

واحتد كوكتو . وطال كلامه عن الاساتذة والتلاميذ شارحا لي نظريته في هذا الموضوع ولكن اذا كان حديثه قد فتح أمامي ابوابا جديدة من التفكير ، فانه للاسف لم يفتح لي باب جياكومتي وادركت أن امر تعرفي بهذا النحات لم يكن يهم الشاعر الكبير وتأكدت مرة أخرى بعد مرات كثيرة سابقة أن الكل يغني على ليلاه في باريس ايضا وانني اذا حدثت كوكتو عن اي موضوع في الفن او الحياة ، فسيجد له صلة ما يشغله هو شخصيا من مشاكل الفن والحياة ، وسيتخذ من موضوع حديثي قنطرة يعبر بها الى مايهمه هو شخصيا من مواضيع

فاذا كان كوكتو لم يعمل على تقديمي الى جياكومتي ، ولم يحدثني كثيرا عن فنه بل توسع في مشكل الصلة بين التلاميذ والاساتذة فليس هذا الا لان كوكتو كان يشغله حينذاك مشكل صلته الشخصية بتلاميذه ومريديه ممن يحيطون به منذ سنوات وقد أعرض عنه بعضهم وخاصة صديق شاب كان كوكتو يحرص كل الحرص على صلته به . فلما ابتعد عنه الصديق التلميذ راح الاستاذ الشيخ يؤكد لنفسه ان الفرقة بينهما لم تكن الا زيادة في عمق الصلات ! وكان الصديق التلميذ يرى الاستاذ في مجالس الادب وبين الناس فيتجاهل وجوده ، ولا يتحدث اليه فكان كوكتو يتكلم

الناس عن صلة جديدة من الصمت المتحدث الذى يسود بينهما وكان هذا الصمت مرحلة جديدة فى تطور الصلة الفنى مما سبقها من مراحل أخرى

وخرجت من عند كوكتو فاذا بى أنسى جياكومتى ، وأدون مذكراتى عن كوكتو وعن نظريته فى الصداقة والتلمذة الصامتة . واذا بى أسترجع فى الذاكرة أخبار الشاعر وصداقاته الشخصية بمريديه وتلامذته من الشبان وقد اختلط الشخصى والفردى بما هو انسانى وفلسفى عام . وادركت وأنا أدون مذكراتى أن جياكومتى لم يكن الا وسيلة بين يدى كوكتو استخدمه ليتحدث عن نفسه هو بدلا من أن يتحدث عن النحات كهدف فى حد ذاته ووثقت مرة أخرى ان قانون الغاب فى باريس قد املى على الناس هذا المبدأ ، مبدأ ابتلاع الاخرين فى ذواتنا لكى تؤكد نفوسنا . والواقع ان هذا السلوك ليس شخصيا فقط ، بل يحقق نفسه فى الاسلوب الفنى ايضا

ففى الفنان هو ايضا متأثر فى باريس بهذا المنهج ، ويصبح أسلوب الفنان غزيرا كلما استطاع ان يبتلع فى ذاته أضخم عدد من أساليب غيره من الفنانين . واذا كان جياكومتى يفضل الصمت والرهبنة ، كما يقول كوكتو ، فلا عجب أن يظل منطويا فى باريس حتى هذه السن المتأخرة وأن يبقى فنه بعيدا عن مسرح التيارات الكبيرة السائدة فى النحت المعاصر ولا عجب أن يلتهمه البعض من حين الى حين دون أن يستطيع هو التهام الاخرين

***

وبعد هذا الحديث بشهور ، حدثنى بيكاسو مرضا عن جياكومتى فقال : « انى اعتبره أكبر نحاتى القرن العشرين » . كنت احاول بسذاجة أن اقتنص الفرصة بأن اعبر انا ايضا لبيكاسو عن اعجابى بالنحات ؛ وأن أطلب منه تقديمى اليه ولكنى تذكرت رد فعل بيكاسو فى مثل هذه الحالات . اذا قلت له شرقا قال غربا ، واذا تراجعت وقلت ليكن اذن الغرب عاد فقال لا بل الشرق

وعلى هذا صممت ان اقامر وأن أعارض رأى بيكاسو فى جياكومتى ، حتى يحاول اقناعى وتغيير رأيى

قلت : « انى أفضل شخصيا هنرى مور ... وربما لكونه أقرب للروح المصرية »

فقال ضاحكا : « لو سمعك ناقد فرنسى وخاصة صديقك (....) لفسر هذا التفضيل بانه من رواسب الاستعمار الانجليزى فى مصر . هكذا يضع النقاد نظرياتهم »

قلت لبيكاسو « ليس كلهم بل صغارهم »

فأجاب ساخرا : « وانت طبعا تضع نفسك بين الكبار . كلكم فى هذا الامر سواء . ولكن الفن الحقيقى لايحتاج الى نقد وتفسير ، ولا يثير نوازع النقد والتفسير فى نفوس الناس

ان جياكومتى هو أصدق مثال على هذا الكلام

انظر كتابات بول فاليرى عن ديجا وكتابات كلوديل عن فرمير . لقد وقف كل منهما امام لوحات فنانه المفضل فلم يحاول نقده ولا تفسيره . انهما لم يكتبا نقدا بل كتبا شعرا وفنا جديدين مستلهمين مما ينظران من لوحات . قد يكتب الكاتب ادبا إمام

عاريات واقفات



الأنف

فناء احدى المؤسسات
في جبال الألب . .

لوحات المصور ولكن لن يكون لهذا الادب قيمة الا اذا كان بدوره عملا فنيا جديدا : نقطة بدء انطلاقه هي لوحة المصور ، ولكنه يستقل بعد ذلك ويأخذ مكانه الفنى فى التراث الانسانى ليس كتفسير لعمل المصور

ثم ماذا نفسر ؟

أنستطيع نقد أو تفسير زقزقة عصفور ؛ أو هدير شلال ، أو التواءات شجرة ، أو تعاريج الرمال والصخور ؟ كل هذه العوامل الطبيعية تثير فى أرواحنا اشياء كثيرة عميقة قد نحاول تفسيرها ، وقد لا نحاول ، وليس لهذا اهمية ، واذا حاولنا التفسير فقد نخطئه ، وقد نصيبه ، وليس لهذا أيضا أهمية . والخلق الفنى هو كالطبيعة التى تملى علينا وجودها سواء فسرناها ، أم لم نفسرها وسواء أعجبتنا بها أم لم تعجب

كلنا يعجب بالفن المصرى القديم ويتأثر به دون أن نستطيع تفسيره تفسيرا صحيحا كاملا . وكلنا يعجب بظاهر من الطبيعة نعجز تماما عن تفسيرها فنيا ، وليست لنا حيلة فى رفضها أو قبولها »

وتنبهت الى أن بيكاسو كان على وشك أن يخرج كعادته من موضوع حديثه الاول فقلت : « فهمت من جان كوكتو ان جياكومتى من رأيك هذا ، وانه لايحب تفسير الفن ، وخاصة فنه هو » . قال : « لهذا أحبه فهو لايتحدث كثيرا عن انتاجه ، واذا تحدث فلا يحاول تفسيره . وهو مثلى لايحب النظريات الجمالية الشكلية والمبادىء والقوانين التى تدعى تفسير الفن

فنه انسانى كبير يتعدى حدود تلك النظريات التى هى فى أغلب الاحيان من تلفيقات عقول النقاد »

قلت « غريب أن أسمع منك هذا الكلام . وفنك أحوج الفنون المعاصرة الى تفسير . أو على الاقل هكذا يرى الناس »

وضحك بيكاسو كثيرا وادركت ان الملاحظة اعجبته فهو مهما بلغ حبه لجياكومتى أو غيره فانه يحب فوق كل شىء أن يكون محورا يدور حوله كل موضوع ويحوم حوله كل انسان . فاذا تحدثنا عن جياكومتى فيجب أن تعقد المقارنة بينه وبين بيكاسو واذا تحدثنا عن الفلك أو عن المياه أو الكيمياء أو أى شىء آخر فيجب المرور اليها من طريق بيكاسو

وتوقف بيكاسو عن الضحك وقد ظهرت عليه علامات السخرية القاسية ، والتلذذ من القسوة فى السخرية

وقال : « يطلبون التفسير لانهم أغبياء ، ومغرورون ، يحاولون النقد والتفسير لمجرد النقد والتفسير ولتأكيد ذواتهم . فلو عرفوا تواضع الانصات ، والاستسلام للفن ، والطبيعة لما حاولوا فهم لوحاتى بنفس العقلية وبنفس المنطق الذى يستخدمونه لفهم وتحليل عقد صفقة تجارية . أتعرف كيف يفعل اولئك الناس امام لوحاتى ؟ يفعلون كمن يحاول تعلم السباحة بملابس السهرة

لكى تذهب الى السهرة يجب أن تستعد لها بشكل معين ولكى تذهب الى حمام السباحة يجب أن تستعد بشكل آخر ... فاذا خلطت بين الامرين فلن تصل الى

هدفك في كليهما

ينظر الناس بحذر للوحاتي وفي عقولهم التشكك والرفض حتى قبل أن يعبروا باب المعرض او المتحف وكانما يفكون طلاسم عقد بيع أو شراء يريدون فيه أن يكونوا الكاسبين

قلت « الا يدل هذا على ان فنك فيه مايوحى الى الناس بأن ينظروا اليه كما ينظرون الى عقود الصفقات والبيع والشراء التى تتحدث عنها والتى تعرف أنها تجذب الناس أكثر من الزخرفات واللوحات والفن ؟ »

وضحك بيكاسو كطفل كبير بتخابث ، ثم أجاب

« الفنان الناجح في عصره ليس هو الذى يرسم فقط لوحات قيمة ، ولكن هو أيضا ذلك الذى يعرف كيف يجذب معاصريه ويدفعهم الى تأمل لوحاته »

قلت « ولكنك لجأت الى التحايل في جذب الناس ... لجأت الى عناصر غريبة عن الفن لطعمت بها الفن لتصبح له قدرة على التأثير في الناس »

قال « ولم لا ؟ لماذا تريدنا ان نبقى في دائرة الفن وحده ، وأن نعزله عن عناصر الحياة الاخرى ؟ »

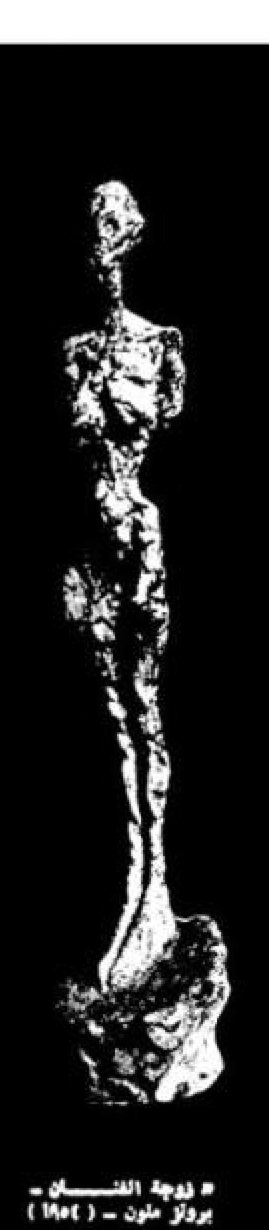
قلت : « نعم ... فربطت انت الفن بعقود الصفقات المالية . وضع الناس قديما فنهم في المعابد ثم وضعوه بعد ذلك في دور الحكام والحكومات ، وعندما جئت وجدتهم قد اكتشفوا له مكانا جديدا هو المعارض والمتاحف ووجدت الفنانين يموتون جوعا وقد انعزل فنهم عن حياة الناس اذ أصبحت زيارة المعارض من الكماليات فأخرجته من مكانه هذا وبدأت مرحلة جديدة بوضعه في البورصة »

وضحك بيكاسو ، وقد ظهرت على وجهه من جديد علامات التخابث قال « لو ان التجربة لم تنجح لكان لك أن تلومنى لكن ... الم أكن محقا ؟ .. طبعا كنت محقا »

فرددت قوله كالصدى وقلت : « طبعا محق ... والدليل هو النتيجة . ولكن ماقولك فيمن لم يبلغوا مثلك الشهرة والنجاح المادى اذا استثنينا العامل الشخصى في العبقرية والنجاح ؟ الانهم فاتتهم فكرة البورصة ؟ » والتفض بيكاسو واقفا وهو يقول « انك تميل الى التبسيط السهل فالبورصة عامل واحد بين عوامل اخرى كثيرة متشابكة »

قلت : « لنأخذ مثالا واقعيا ملموسا . وليكن جياكومتي . ذكرت لى انه اكبر نحاتى القرن العشرين ، فما باله ظل منسيا حتى تاريخ قريب ؟ الانه فقط لايعرف البورصة؟ »

قال بيكاسو « لا طبعا هناك عوامل أخرى ، فن جياكومتي هو فن معابد ونحن لم نعد في عصر المعابد . لقد اخطأت أنت منذ قليل اذ قلت ان هنرى مور اقرب الى الروح المصرية القديمة . الاقرب هو جياكومتي . اذا دخلت مرسمه هيىء اليك انك في معبد . أنظر الى رجاله الواقفين على هيئة النحت المصرى القديم . كل تماثيله هي هكذا ، وهو يكررها منذ اعوام ، ولكنها كالنحت المصرى دائمة التجدد . جياكومتي لايعرف مثلى التطور على شكل قفزات سريعة مفاجئة . » ثم ضحك بيكاسو وأردف يقول : « بعد سنوات اراد التغيير فجعل الرجل الواقف يمشى ، وعبر عن ذلك بأن



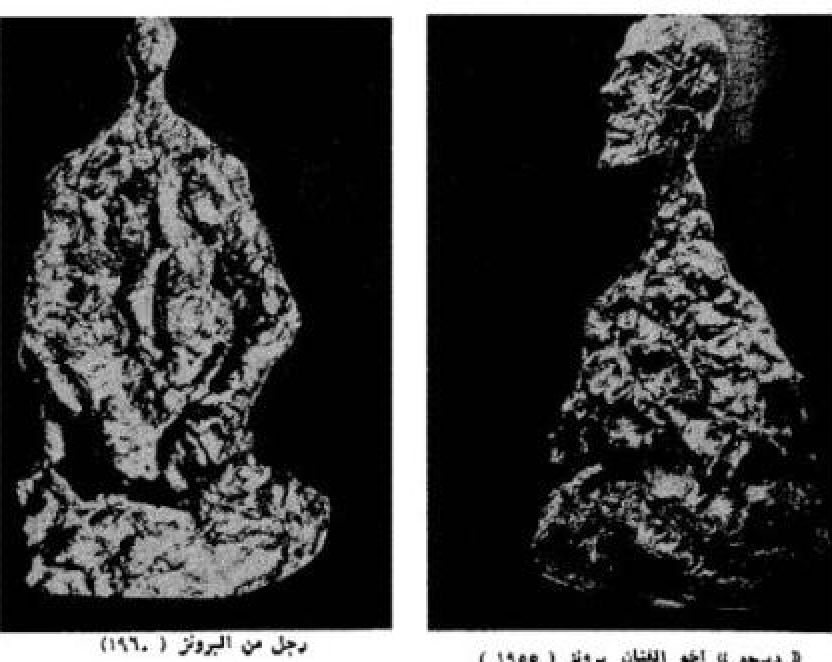
« زوجة الفنان »
برونز ملون - (١٩٥٤)



« دييجو » اخو الفنان
برونز (١٩٥٤ - ١٩٥٥)



(البندقية « ٧ »)
برونز - (١٩٥٦)



« دييجو » اخو الفنان برونز (١٩٥٥)

رجل من البرونز (١٩٦٠)



« آنيت » برونز (١٩٦٢)

قدم احدى ساقيه على الاخرى ! انه شىء بسيط وواضح ولكنه يفوق الناس . الواقف تكون قدماه ملتصقتين ومتوازيتين . اما السائر فله قدم تسبق الاخرى

وانا دائما اغيظ جياكومتى فاقول له انه لاتوجد فى تماثيله السائرة قدم تسبق الاخرى بل قدم تتأخر عن زميلتها . » وأغرق فى ضحك طويل عميق ملؤه الاعجاب

فقلت « ولكن اين التجديد فى هذا وعصرنا يعجب بالتجديد على طريقتك كما تقول ؟ » أجاب « هذا هو المشكل . فجياكومتى لايحب مثل هذا التجديد الواضح السريع . انه كالطبيعة التى لاتتغير لاول وهلة ولكنها فى حقيقتها دائمة التجدد . والناس لم يعودوا يفهمون هذا المنطق ، ويحسبونه مجرد حب للتكرار ، وعجز عن الابتكار والتخيل . انهم مصابون بمرض الملل . جياكومتى لاينتمى الى عصرنا هذا بل الى عصور قديمة »

وذكرت حينئذ احدى محادثاتى مع توفيق الحكيم ، اذ كان مقيما بباريس بعد أن نال جائزة الدولة التقديرية بالجمهورية العربية المتحدة ، وكنت التقى به فى بعض مقاهى الحى اللاتينى . وكان الحكيم قد اطلعنى خلال احدى محادثاتنا عن رأيه فى الفن المعاصر بمدرسة باريس قائلا : ان النجاح أصبح يتعلق أولا وأخيرا بعنصر الجدة والبدعة والشذوذ ، فالعمل الفنى الذى يلقى النجاح هو الذى يطالعنا بطريقة جديدة فى الصنعة والاداء . والسابق فى هذا الميدان هو الذى يجنى ثمار النجاح والشهرة ، بينما اللاحق ليست له قيمة . قيمة العمل الفنى أصبحت فى كونه يعمل لاول مرة . ويبقى الفنان بعد ذلك عاطلا الى أن يكتشف أسلوبا جديدا يفاجىء به الجمهور من جديد »

راودتنى هذه الفكرة ، وشرحتها[1] لبيكاسو باسم توفيق الحكيم

فهز كتفيه وقال : « على كل حال الجدة والمفاجأة يلعبان دورا كبيرا فى انتاجنا ولكن لايجب المبالغة . فالفنان الحقيقى الكبير يتعدى هذه الحدود »

قلت : « مثل جياكومتى ... فهذا النحات قد يعطينا دليلا حيا على أن نظرية الحكيم ليست كاملة ، فقد نجح جياكومتى ونال الشهرة دون أن تنطبق عليه شروط الحكيم »

وسكت بيكاسو ثم هز رأسه وقال ببطء « لست اعتقد هذا ... الامر اكثر تعقيدا مما تظن . فجياكومتى نفسه اعتمد على عنصر المفاجأة والتجديد حسب نظرية كاتبكم المصرى . فى هذه الدوامة الباريسية حيث يبحث كل فنان عن بدعة جديدة يتميز بها عن الاخرين ، لم يبحث بعد ذلك عن بدعات أخرى تميزه كلّ عام عنه فى الاعوام السابقة ، فى هذه الدوامة يصبح اسلوب التجديد هذا مملا بل قديما ليس فيه خروج عن المألوف . لم ينخرط اذن جياكومتى فى ركاب هذه النزعة ، ولذلك لم يلتفت اليه الناس ولم يروه أول الامر . وبعد فترة اذا بهم ينتبهون اليه وقد بقى وحده لايحاول التجديد . أصبح هكذا جديدا وشاذا ، أليس كذلك ؟ »

قلت « أعتقد انك مصيب . ففكرتك هذه تفسر سر تأخر جياكومتى فى نوال الحظوة عند الناس ، ولفت نظرهم الى فنه »

ومد بيكاسو يده في الهواء باسطا كفه أمام وجهي كشرطي مرور يأمر سيارة بالوقوف ..! ثم قال بسرعة ، وقد اختلطت مخارج ألفاظه :

« لا يسعى جياكومتي أصلا الى التجديد ولا الى الخروج من المألوف . انه يقصد العمق في التعبير الروحي

يكرر نفس الشيء ويهدمه ليعيد بناءه مرات ومرات خلال أعوام عديدة لانه يريد الوصول الى الاعماق . يريد تحقيق الكمال الذي حققه الفن المصري القديم . وانا نفسي كنت أطمع في أن أكون نحاتا على هذا المنوال ، ولكني فهمت بسرعة انني لن أبلغ أبدا كمال النحت المصري

لقد أخافني النحت المصري من مهنة النحت

أتعرف ان جياكومتي أمضى عاما بأكمله يتأمل كل يوم زوجته واقفة خلال ساعات طوال ثم يبدأ تمثالها ثم يهدمه بعد أيام ليبدأ من جديد وهكذا طيلة العام ، بأكمله دون أن ترضيه النتيجة !

أليس هذا غريبا بين الفنانين المعاصرين ؟

قلت ضاحكا : « وهل على هـــذا أتم تمثاله ؟ » فأجاب وأنا لا أكاد انتهي من سؤالي : « كلا ... على الاطلاق وأذكر أنه أقام مرة دعامة من الحديد فوق قاعدة خشبية ثقيلة استعدادا لعمل تمثال كبير . وكان كلما جاء عندي لا يمكث طويلا كعادته بل عاد بسرعة ليعمل في التمثال . وبعد شهرين دفعني الفضول الى زيارته لرؤية ذلك التمثال الجديد . أتعرف ماذا وجدت ؟ الحديدة عارية كما كانت منذ البداية . وسألت أخاه : ألم يكن البرتو يعمل في التمثال منذ شهرين ؟ أم انه كان يكذبني القول ؟ فأجاب : بلى كان يعمل بمعدل ثمان ساعات في اليوم . فرددت بأنه من المؤسف أن يهدم ماعمله خلال شهرين . فضحك أخوه ملء شدقيه وقال : ان البرتو لم يهدم شيئا لان الحديدة ظلت عارية دائما لم يغطها أبدا الصلصال !! »

وضحكت مع بيكاسو وحاولت التعليق على قصته ولكنه أكمل دون انتظار كلامي :

« أتعرف انه لولا وجود أخيه دييجو لما وصل لنا عدد كثير مما نعرفه من تماثيله ! من عادة البرتو ألا يهدم الا في الصباح التالي ماعمله في المساء ، او الامسيات السابقة . وكان دييجو يسهر الليل كثيرا وهو دءوب على العمل وحرفته صب القوالب ، فاذا ما تأخر الليل وتعب البرتو فنام دخل أخوه فصبّ انتاجه في قوالب من الجبس قبل أن يدمرها الاخر حين استيقاظه »

وقطع علينا حبل حديثنا مجيء سيدة أمريكية عجوز شديدة المرح يبدو أن بيكاسو كان يعرفها جيدا منذ زمن بعيد اذ لم يكف من السخرية بها دون أن تغضب حتى انه دس خفية في جيبها قطعة من الثلج مما بقي في كوب شرابي فلما وضعت السيدة يدها وقد أحست البلل في جيبها صرخت فزعا وقفز بيكاسو في الهواء مرحا

وساد الهرج المكان فأدركت أن زمام الامر أفلت من يدي وان بيكاسو كان قد تكلم أكثر من عادته كلاما جديا عن الفن ثم جاء الان دور الفكاهة دون أن أصل الى هدفي فيما يخص جياكومتي

ووقف بيكاسو يقلد السيدة الامريكية فى مشيتها وطريقة كلامها واشاراتها لم تقلد اناسا آخرين يعرفانهما وكان كل ذلك فى حركات ايمائية كاريكاتورية حتى أغرق الاثنان فى ضحك متواصل لم أستطع الاشتراك فيه اشتراكا تاما لانى لم أكن أعرف الذين كان يقلدهم بيكاسو

وفجأة وقف منتصب الجسم ، وقد ضم يديه الى جانب فخذيه ومد عنقه وتكيه الى الامام ، وقدم قدما على الاخرى ، وظل هكذا برهات فانتظرنا ماسيفعله باعتبار هذه الوقفة مقدمة لشيء يليها ولكنه ظل هكذا ينظر الى الامام دون حراك

قالت الامريكية « مابك كالمومياء ؟ أهو تأثير وجود المصرى معنا ؟ »

فقال بيكاسو « أرأيت مومياء من قبل » . فردت « أخشاها كالموت »

فقال بيكاسو « المومياء توقف الزمن ولا تتطلع الى الامام أو تتقدم . وأنا اقلد الان رجلا يمشى مفكرا فى المستقبل ، أو يفكر فى أن يمشى ... هل رأيت رجلا يمشى وهو يفكر فيما وراء الطبيعة ؟

قالت باندهاش « رأيت أناسا كثيرين يمشـــون . اما عما يفكرون فيه ... »

فقاطعها بيكاسو « هو سر دفين »

فقالت هازة كتفيها . « أعتقد هذا ... ثم انى بطبيعى لست فضولية أحاول معرفة أسرار الناس ولا ثرثارة أنس ما أعرفه من الناس »

وضحك بيكاسو كثيرا واشتركت معه فى الضحك هذه المرة لان السيدة كانت فى الحقيقة كثيرة الفضـــول والثرثرة ، لم تكف لحظة عن التطلع فى أركان المرسم ، وسؤال بيكاسو عما فعل وما لم يفعل ، والتحدث بشتى الالوان من اصدقائهما

وقال بيكاسو : « انت اذن مخطئة فأفكار الناس وأسرارهم تظهر على حركاتهم وأجسامهم

لتستكشف خبايا النفس ، لابد أن تدخل اليها من طريق الاجســـام وحركاتها وأسلوب تكوينها . وتفتى هذه هى وقفة تماثيل جياكومتى . فاذا وقفت مثلى ومثلهم خمس دقائق أو بساعة من الزمن وجدت نفسك تفكرين فى أشياء روحية تتطلع الى ماوراء الطبيعة تماما كفلسفة جياكومتى وجوهر تعبيره الفنى »

ونفرت السيدة فاها اذ لم تدرك طبعا لماذا يتحدث بيكاسو عن أسلوب الوقوف أو السير فى تماثيل جياكومتى

واستمر هو فى الحديث « وحركات الجسم هذه فى فن جياكومتى تشبه حركات الاجسام فى الفن المصرى القديم ، فمن الطبيعى أن يكون مايفكر فيه تمثال جياكومتى قريبا مما يفكر فيه التمثال المصرى

التماثيل تفكر واذا لم تكن تفكر لما فكرنا نحن اذ ننظر اليها . انها توحى الينا بأفكارها . وأفكارها تستمدها من الفنانين صانعيها »

وثنى فجأة بيكاسو ركبتيه ، وقد تصلب ظهره عموديا ، وظل هكذا قليلا ، ثم قال « اذا قلدت وقفة تمثال زنجى على هذا الحال فيمكنني أن أعرف مايدور بخلده وأن أستكشف العوامل النفسية والروحية التى جملته يفضل مثل هذه الوقفة .

وصرخ بصوت همجي عال ، وأخذ يولول بشفتيه ، ويقفز فى الهواء عاليا ، لم يهبط على الارض ثانيا ركبتيه كما كان أول الامر . وأخذ يكرر هذه الحركات لم توقف وقال لاهثا : « انثناء الركبتين والوثوب هكذا يشع توان يصيب العضلات بنوع من التوتر مما يدعونى الى ترديدها بسرعة مثل « السوستة » فأنتفز فى الهواء وأصرخ . التمثال الزنجي يوحى بالقفز والقنص والرقص بينما التمثال المصرى يوحى بالتأمل الميتافيزيقى الهادىء انظرى الى عينى الكاتب المصرى بالوقر ... » ثم نظر الى بيكاسو مثبتا عينيه كالكاتب المصرى وقال « اذا أردت ان تفهم فنا من الفنون فقلد بجسمك مدى ساعات طوال حركات الاجسام المفضلة فى هذا الفن . هذا كتاب من جياكومتى ـ انظر الى حركات أجسام تماثيله المفضلة التى يكررها دائما ، ثم قلدها » وثابر على تقليدها مدى ساعات . حركات الاجسام هى توائد الروح والنفس . » وذكرت حينئذ كيف ان بيكاسو يحب التقليد الكاريكاتورى للناس وحركاتهم وكيف انه يمضى كثيرا من الوقت فى اداء الحركات الايمائية المسرحية ، وكيف كنت أعتقد أول الامر انه نوع من التهريج يريد به الفنان ان يستحوذ دائما على انتباه الزائرين . واذكر انى كنت كلما رأيت صورا فوتوغرافية لبيكاسو وهو يقوم بأدواره التمثيلية هذه قلت فى نفسى انه كان يود منذ الطفولة ان يكون ممثلا مسرحيا ، فأخطأه التوفيق ، فعاد فى شيخوخته الى احلام الطفولة وآمالها . وأفقت من تفكيرى على صوت الامريكية الثرثارة ، وهى تهاجم جياكومتى لانه لايحب فن بيكاسو فقلت له : « أحقا لايحب جياكومتى فنك أم انه مجرد سوء تفاهم ؟ »

فقال بيكاسو : « اننا صديقان منذ زمن طويل وهو يقدر تماثيلى ، ولكنه لايحب فيها مايسميه بالحوادث او المصادفات ولا روح الفاجآت التى لاتعرف حلا فاصلا بين الهزل والجد

تعرف انى احب جمع الاشياء القديمة التى ليست لها فى الاصل صلة تجمعها كاناء مكسور او سلة من القش او جمجمة حيوان ... الخ ثم أركب هذه العناصر مع بعضها لخلق جسم انسانى مثلا أو أى شىء آخر . وقد رأى مرة تمثالا لفتاة كنت فى سبيل اكمال صنعه ، وكان البطن مكونا من اناء الومنيوم قديم للطبخ ، فنقر جياكومتى باصبعه على الاناء وقال :

« بطنها خاوية »

قلت : جوعانة

فقال : لم يفدها ان جعلت بطنها من اناء الطبخ . تمثالك كله جوعان انه فى حاجة الى ان تملاء بطعام دسم . كل شىء فيه يلفت الانظار وينال الاعجاب ولكنه ينتهى بسرعة فيجوع من جديد ؟

قلت لبيكاسو ضاحكا : « لا اذكر انى رأيت تمثالك الجائع هذا أو شاهدت له صورا فوتوغرافية » . فأجاب « اشار البرتو أن انحى اناء الطبخ بحجة انه دخيل على أجزاء التمثال الاخرى فنحيته ، فنظر كثيرا الى الرأس وكان مكونا من منفضة من الريش فقال كل شىء الان أحسن حالا ماعدا هذا الريش فنحيته ، فتأمل التمثال

واخفى بيده الكتلة الخشبية التى كانت تمثل رداء الفتاة وقال انها أصبحت ثقيلة الى جانب مابقى فنزعتها ، وظل هكذا ينحى أجزاء التمثال الواحد بعد الاخر حتى لم يبق شىء سوى العامود الحديدى الاوسط الذى كان يحمل الاجزاء المختلفة !!

وراح بيكاسو يضحك ضحكا عميقا حتى اغرورقت عيناه بالدموع بينما كانت السيدة الامريكية تقول عن جياكومتى « ياله من أحمق ، ومع ذلك فهو الوحيد الذى تقبل منه هذا التدخل فى عملك » . فرد عليها بيكاسو : « كلا انه ليس بأحمق ونحن فقط مختلفان فى الرؤية واسلوب العمل . انا ابنى بأن اركب الاشياء فوق بعضها وهو يبنى بأن يزيل من الاشياء مايراه زائدا منها على الحاجة . عندما نظر الى الحديدة العارية فى تمثالى : الا ترى أن فتاتك اصبحت أغنى من ذى قبل »

فقلت لبيكاسو « الاحظ ان جياكومتى يعود كثيرا الى هذه الحديدة الطويلة العارية المثبتة فوق قاعدة افقية »

فرد بيكاسو « انها كالمسلة فى الفن المصرى القديم : انها الصمود والارادة

وجياكومتى يرى الناس كلهم هكذا كمسلات تعلوها كريات أو كالدبابيس . وهو دائما يقول « الناس دبابيس » . فيصنع الدبوس لم يركب له الرأس وليس عنده دبوس يشبه الاخر »

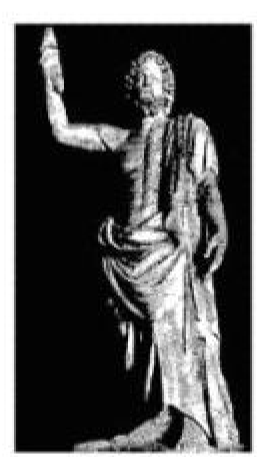
قالت السيدة الامريكية : مرسمه معل حزين مليء بالتماثيل المتشابهة . مكثت عنده نصف ساعة فلم أر بعد ذلك داعيا لاطالة البقاء . الى أفضل هنا »

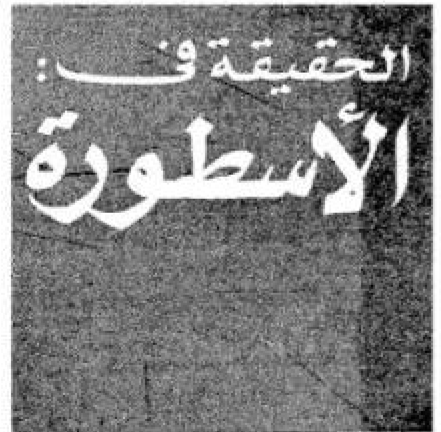
وأشارت بيدها الى المكان حولنا فقلت لها : « لا داعى اذن أن أحاول أنا الاخر زيارته » . فقال بيكاسو : « انت مخطىء . اجدادك منذ فجر التاريخ ظلوا طوال القرون العديدة يصنعون المسلات ويعيدون صنعها فماذا تنتظر من فرد واحد فى القرن العشرين أن يصنع خلال ثلاثين أو اربعين عاما غير الدبابيس . النسبة محفوظة والصلة واضحة فى المزاج . اذهب لزيارته عندما تعود الى باريس فى الاسبوع القادم » . قلت : « ان كان قليل الكلام يحب العزلة فربما رأى فى زيارتى من التطفل ما لا يرضيه » . فقال بيكاسو متجها نحو الباب : « سأرسل له كلمة تصله قبلك » . وفهمت ان وجودى لم يكن مرغوبا فيه اكثر من هذا .. فانسحبت



د. أحمد كمال زكي :

لا نكاد نردد كلمة « اسطورة » حتى تقفز امامنا مجموعة من الخوارق ارتبطت بأسماء معينة : بروميثيوش .. جلقامش .. اوزيريس .. ديوكاليون .. عشتروت .. زيوس .. ازانامي .. الضحاك .. الخضر ، وغيرها مما يحفظه تراث الانسانية ويحاول كثير من الدارسين ان يجعلوه مستودع حكمة البشر ، في حين يصر آخرون على أنه هراء على العقل الانساني التخلي عنه بعد أن شب عن طوقه !





- ١ -

والكلمة الاخيرة فى أصحاب هـــذه الاسماء لم تقل بعد ، ويبدو أن أحدا لن يقولها.. بخاصة بعد أن أصبحت الاسطورة مصدرا من مصادر المعرفة ، وراحت توجه دراسات السيكولوجيين والانثروبولوجيين الاجتماعيين وتؤثر فى الاعمال الفنيــــة تاثيرات مباشرة ، بعد أن كانت مجـــرد حكايات عن طفولة الانسان الحيوانى أو عن جنونه أو عن محاولاته الفاشلة فى السيطرة على قوى الكون

ومن المؤكد أن هذا الانسان قدم «شيئاه فى هذه « الحياة » . ومن المؤكد أيضا أن هذا الشىء يجب أن « يقدر » لا من المثاليين ، ولكن من حيث هو مجـــاهدة حيث هو حكمة تقيد دائما على ما يطمح فى سبيل المحافظة على الجنس ، بل من حيث هو معتقد مهد للديانات التى عرفتها الانسانية فى مختلف عصورها

لقد آمن أن هناك قوة أو قوى فـــوق طاقته وهذه القوة أو القـــوى تريد أن تهيمن عليه ، فماذا يفعل ازاءها ؟

انه بدأ فتقرب منها بتادية طقـــوس خاصة ارتبط كثير منها بتقديم القرابين، ولما اتسع أفقه حاول أن يسيطر عليهـــا بالسحر ، ثم يبدو أنه فقد ايمانه بجدوى ذلك لخاصمها ومن ثم وجد « البطل » الذى تصدى لهذه القوى ، وكان مصرع هـــذا البطل ــ وهو دائما يصرع ــ دليلا على شيئين :

على أن نظم الجماعة التى حمل البطل مبادئها وشعاراتها لم تعد صالحة لحفظ كيانه ومن ثم يجب البحث عن غيرها

وعلى أن الانسان دائما فى حاجة الى أن يهادن تلك القوى الخفية لانها أقدر منه .. انها القدر الذى تفرضه الالهة !

وبهذا التفاعل نمت الاساطير ،فتضمنت أولا الكلام المقدس الذى يخص الالهة أو قل الشق القولى من طقوس العبادة ، ثم عنيت بكل ما يتصل بالالهة حتى « تلقهت وجودهم » ووضعت تواميسهم ، واذا العالم الذى يخافه الانسان من « صنع » هـــذا الانسان

ويمكن اذا استقتينا آراء المدرســـة الانثروبولوجية التى أسسها تيـــلور ، ولانج ، وهاتز للومن أن نعثر فى أساطير الشعوب ــ بخاصة فى الموضوعات المتشابهة فيها ــ على خطـــوط واضحة وحاسمة

فى خط سير البشرية الفكرى ، إبتداء من شعائر السحر الخرافية — وهـذه كان يصاحبها رسوم حيوانية حفظتها كهـوف العصر الحجرى وأشهرها ما وجـد فى ألتاميرا باسبانيا — الى ظهور الفلسفة التى مهدت للعلم التجريبى

وسنلتقى مثلا بالفيتشية أو بالطوطمية أو بالحيوانية — الاليميزم — لنحس من قريب كيف نجح الانسان الاول فى تحديد معالم المعرفة ، فالروحانية والسحر هما « **المانا** ، **والتابو** » .. الاول وتعنى القوة الكونية الحيوانية هى فى علم الانسـان الناحية الايجابية من عالم الغيب وتتغلغل فى مظاهر الحياة المادية ، والثانية ما لايجعل هذه القوة تخمد

وقد ذكر سير **جيمس فريزر** صاحب كتاب « الغصن الذهبى » المشهور أن أساس السحر اعتقاد فى التوافق غير المقصود على أنه ضد للسببية مهما تكن ، فليه يلمح الحادث للاتصال بحادث آخر على أساس من قانون المشاركة الوجدانية بفـرض أن الاشياء يؤثر بعضها فى الآخر

وهذا وحده مع التسليم بتفاهة «**العملية السحرية** » كلها محاولة تفكير وتفسير وتدبير ، وفى قبائل الماروميا التى تقطن ويلز الجديدة وتعيش فى مستوى ماعاشت فيه القبائل الأولى المندثرة نرى شيئا يوضح ما نريد أن نقول .. فالساحر اذا تمكن من الحصول على جزء من أجزاء العدو — كظفره مثلا — ووضعه بين فرعى شجرة ملتفـة الاغصان فان الريح اذا هبـت وحركت الشجرة طحن الفرعان الجزء الذى حصـل عليه الساحر ، ومن ثم فان صاحب هـذا الجزء لا بد يعانى آلاما مبرحة ربما أدت الى اهلاكه !

ومثل ذلك موجود فى الاساطير ، وهو يعنى أن السحر وقد ظهر أنه نشاط عملى وموضوعى لا حالة ذاتية كالمانا كان عملية معقدة هدفها السيطرة على الطبيعة .كمـا يهدف العلم اليوم الى ذلك تماما

غير أن الامر ليس فى الواقع تمجيدا للسحر ، فقد آثرنا بعدم جـدواه بمقاييسنا ومنطقنا ، وانما هو وقوف عند جانب واحد من جوانب الاسطورة .. فاذا عرفنا أن للاسطورة أكثـر من جانب وان هناك من الاساطير ما لا يمكن حصره — وان نجح بعض الدارسين فى تصنيف ما وصلت اليه الايدى — أمكن أن نتصور مدى المشقة التى نعانيها فى دراسة مثل هذه تحاول أن تعرف الحقيقة فى موروث يتسـم من الجنون أو السذاجة الهائلة كما يقال

— ٢ —

نظرا لتلك الصعوبة على رغم المحاولات الجادة لمعرفة طبيعة الاساطير والتحـديد معالم الحقيقة فيها ، فقد اقترح الفلاسفة والعلماء أربع نظريات تضع فى رأيهم حدا لها وتكشف عن تراء الاساطير « العلمى » وقد ظهر أن كل نظرية تتضمن مختلف العناصر التى تشكل الخوارق غير المقبولة بمنطقنا الارسطى ، وتجمع شتى الحوادث العجيبة التى يختلط فيها الواقع بالحـلم والحقيقة بالوهم

النظرية الاولى : دينية .. وتقرر أن أسس الحكايات الاسطورية كلها موجودة فى الكتاب المقدس ، والعلاقة بين الدين والاسطورة قديمة كما رأينا ، بل لقـد

تمثلت الاسطورة مقترنة بالعبادات المختلفة ٠ وفي ضوء هذه النظرية يمكن أن تكون حكاية « ديوكاليون » ـ ان المارد بروميثيوس ـ هي حكاية نوح نفسها ، وتكون حكاية هرقل بكل ما فيها من بطولات وصراعات مع الوحوش والطغاة هي حكاية شمشون التوراتية

• ويجب ان نناقش أساطير التكوين كلها في ضوء النظر الديني الذي قدمه الرسل التاريخيون ، لان الصلة قوية جدا بين أسطورة التكوين الاغريقية ـ وهي قريبة من المصرية والبابلية ـ وما ورد في العهد القديم وما يذكره مفسرو القرآن الكريم٠ ومهمة المادة الاسطورية والمادة الغيبية في هذا المجال تصوير كيف خلق الكون وكيف تطورت الحياة فيه

اما الثانية : فتاريخية ٠٠٠ وتذهب الى ان اعلام الاساطير عاشوا فعلا ، وحققوا طائفة من الاعمال العظيمة أو الاعمال التي تخرج عن طاقات البشر المحدودة ، فما باتو الاله المصري القديم الا أحد فراعنة مصر الاولين ، وتصوره الاسطورة الفرعونية ، في مثل ما يصور به ديونيسوس ، واوزيريس ٠٠٠ يموت لم يبعث ثانية ليكون رمزا للحياة المتجددة التي ترتبط بالارض الام ! واما اوديب البطل الانسان فقد عاش فعلا ، ومثله اوليس واكثر ابطال « الالياذة » و « الاوديسة » !

ويمكن أن نتفهم « الوضع » على الحقيقة اذا قرانا عن هانيبال ، ورولان وسيف بن ذي يزن ٠٠ فهؤلاء عرفهم التاريخ المحقق ، ولكن اعمالهم طمست أو اختلطت بأعمال الابطال الرتيبين ، فتلاشت الحقيقة في الوهم او قل ذابت فيه فاصبح علينا أخذها بمعايير الاسطورة

وأما النظرية الثالثة : فرمزية ٠٠ وتقوم على أن كل أساطير القدماء لاتخرج عن أن تكون في شتى أشكالها الدينية والاخلاقية والفلسفية والتاريخية مجرد مجازات فهمت على غير وجهها او فهمت حرفيا ٠ من ذلك ما يقال عن ان « ساتورن » المارد يلتهم أولاده ، فقد أخذه اليونان واذا « كرونوس » أي الزمن يأكل اي شيء يوجد

والنظرية الرابعة: طبيعية ٠٠ وبمقتضاها تشخص عناصر الكون من هواء ونار وماء أو تتحول الى كائنات حية ، أو تختفي وراء مخلوقات معينة ، وعلى هذا النحو وجد ازاء كل ظاهرة طبيعية ـ ابتداء من الشمس والبحر حتى أصغر مجرى ماء ـ كائن روحي خاص

ومن الحق اننا لا نستطيع ان نرفض هذه النظريات الاربع ، كذلك لا نقبلها ٠٠ فكلها صحيح من وجهة النظر التي تمثلها ، او في كل منها ما يستأثر باتباعنا ويثير فينا جانب البحث والمناقشة الجادة ٠ ومع ذلك فقد نضع ازاءها جميعا ـ دون خطأ او اسراف كبير ـ قول من يقول ان الاسطورة ايا كان شكلها او نوعها ثمرة جهد الانسان في فهم طبيعة الكون وفي تسمية ظواهره وتحديد اماكنه

ـ ٣ ـ

والآن نسأل : هل ثمة منطق للاسطورة وان كان لها منطق فما هو ؟

الواقع اننا اذا نظرنا الى ما بين أيدينا من أساطير ـ والى الخرافات الشعبية



ـعة التي صنعها ألف ليلة وليلة على سبيل المثال ـ يلاحظ على الفور أنها تقوم بعمل اجتماعي في اشباع الغرائز المكبوتة لبناء . ولما كان هذا الاشباع لا يتسم عن طريق التراضي ـ لان هذا دور الدين حيث يقوم بعملية مصالحة غيبية بين اللاشعور وعملية الكبت المعروفة ـ فانه يقع في حيث تجد بعض غرائزنا الهدامة اشباعا ، كغريزة حب الاقتتال ، متنفسا في أعمال العنف الاسطورية التي تسيل فيها الدماء وتستحل المحارم

على أن هذا التنفيس ـ ومثله يقع في مجتمعنا اليوم ولكن بصور مختلفة ـ يظل محدودا ، وتبقى النفس متعلقة بما وراءه بعدها . ومن هنا يكون جموح الغرائز ، حتى ليقع في أحلامنا وفي نتاجنا الادبي والفني ما وقع في الاساطير فيتزوج الابن الشاب أمه وان يكن موته لابيه واقعا ـ بعد أن يخصى ـ بيد أحد أبنائه أو بيدهم جميعا ، كما يتزوج الاب الملك ابنته حتى اذا هربت ، وهكذا ...

ويتصل بهذا ونحوه طوفان من المفاجآت بين الحوادث المفردة ، فيستخفي الانسان مثلا في جوف حيوان ـ هو الرحم غالبا اشارة الى رغبة الانسان في العودة الى الحياة الاولى ـ أو داخل كهف به وحش مهول . ولا بأس من أن يكون لمتعروس حلوة يلتقفها ثعبان ، أو يوجد مارد يتسلط على مدينة ويضحى له كل يوم بعشرات الادميين ، أو تقع رحلة الى عالم الموتى حيث يلتقي الانسان بمن كان على اتصال به في حياته الدنيا ، أو يبدو ما كان كائنا من جديد !

وعلى هذا النحو اذا بحثنا في عدد من الاساطير ـ وهي تتضمن أحلامنا أشياء منها ـ نرى الشيء الخارق يقع ببساطة ، وهو يقع في مكان مجهول غالبا أو في لا مكان . كما يقع في زمان معين أو في لا زمان حيث يختلط الماضي بالحاضر وربما استشرف الغيب عالم المستقبل . **ومن هنا كان البطل الاسطوري دائما لا يشعر ـ الا نادرا ـ بحدود فاصلة بينه وبين العالم والزمن ... هو كل هذه ، لانه مظهر من مظاهر الطبيعة ، وربما بدا الها أو على الاقل تتحد ارادته دائما مع ارادة الاله**

هذه والاسطورة قبل أو بعد تقبل أن يمثل المشتركون فيها ، بدرجات متفاوتة ، شخصيات الوالدين والوالد .. فما دامت اختيارات الفرد ومخاوفه ومطامعه معقدة ، ـ وثمة انفصام في الشخصية بالضرورة ـ فلابد من تكرار الحوادث الخطيرة بحيث نرى في كثير من الاساطير التي تشبه الاحلام الملك الذي يريد ابنته على أن تتزوج منه ـ كما ذكرنا ـ فتهرب ثم بعد مخاطرات تتزوج بملك يمكن بسهولة أن نستدل فيه على أنه صورة أخرى من أبيها الملك

وفي أسطورة جلقامش ـ وهي ملحمة بابلية يرجع تاريخها الى ألفي عام قبل الميلاد ـ نرى انجيدو البطل الثاني الذي كان الشعر يغطي جسده حتى كأنه الحيوان والحيوان في الاصل ممتزج بالانسان ، يشبه الملك جلقامش الذي كان نصفه اله أو ثلثاه اله ، ويجمعهما هدف واحد هو الرغبة في تحقيق الحياة الابدية ويأسران

النساء بروعتهما وقوتهما ، وكلاهما مارس تجربة العبور — وثمة أساطير اسمها أساطير العبور — وان اختلفت الوسيلة أحيانا

ومن قبيل التماثل أو الازدواج أو التعدد ما نراه في أسطورة **لوهنجرين** الالمانية حين يخلص الابن أمه من قسوة أبيه ، ولكن الزواج بالام التي خلصها يتم عندما يقوم بعملية تخليص ثانية لامرأة قريبة عنه يتبين أنها صنو لوالدته

ومن القبيل ثمة حكاية **جودر الصياد** التي وردت في ألف ليلة وليلة ، ففيها رحلة عبور يخشها جودر بالوصول الى باب لا يكاد يفتح حتى تظهر له أمه تراوده عن نفسه ، ولم تكن هذه الام في الحقيقة الا شبحا • ونحو هذا من بعض الوجوه والد هرقل من الكميتا ، فقد ضاجعها بعد أن عاد من الحرب ، وعلمت هي فيما بعد أنه لم يكن الا زيوس كبير آلهة الاوليمب

وهكذا تزدوج الشخصيات في اطار من الحوادث تتكاثر فيها الالهة والمردة والسحرة وجنيات الماء وحور الحقول ، فان تركنا هذه الزاوية ونظرنا من زاوية أخرى نرى في الاساطير — أو في أغلبها — حالة الاستبدال التي تقع في الاحلام عادة ، بمعنى أن «الاله» الصارم » القاسي كزيوس مثلا يتبدل متحولا الى اله رقيق ، فيصفح عن خصومه ، كما صفح زيوس عن ديوكاليون البشر الذي خلف بروميثيوس تاز الاوليمب لبني جنسه فعاقبهم زيوس بالطوفان وأغرقهم الا ديوكاليون

وقد يحدث أن تركب الساحرة رأسها ثم لا تلبث أن ترق بلا سبب ، وربما اذا عشقت آدميا وأضرب عن الطعام والشراب فكت سحره وأطلقت سراحه

وفي أسطورة الاخوين المصريين **انوبو وباتا** يحدث أن يتحول أحدهما الى وحش يطارد الاخر ، وعندما يقطع الاخر — وهو باتا — عضوه الذكرى ابراء لنفسه من التهمة التي الصقتها به زوجة أخيه وكانت كام له ، يبكي ويلين

ويطول بنا الامر لو حاولنا — أكثر من هذا — رصد عناصر الاساطير ، الا أن هذا القدر الذي سقناه يكفي لنجيب عن السؤال الذي طرحناه بصدد منطق الاسطورة

ان الاجابة هي أن هناك منطقا لكل أسطورة ، وهذا المنطق هو اللامنطق واللامعقول واللاامكان • وفي ذلك تبدو جميع الاساطير — بخاصة القديم منها — وسطا بين الحلم واليقظة أو لعلها تظهر كأنها ضرب ممتع من أحلام اليقظة !

— ٤ —

مما سبق يظهر بوضوح أن الاساطير والخرافات — بعوالمها الغريبة وأشخاصها الفذة — منفصلة تماما عن عالمنا الزمني ، ولكنها كما يقرر الدارسون تؤثر في حياتنا العامة وفي سلوكنا النفسي • واذا كان واحد مثل **لويس هورتيك** يقرر في كتابه « **الفن والادب** » أنها الفترة الدينية لعلمي الحيوان وطبقات الارض وأن بعض آلهة الوثنية المعترف بوجودهم منها هي ، فمما لا شك فيه ويرغم وجود العناصر الوحشية واللاعقلية فيها — على ما رأينا — فانها تقوم على عناصر تاريخية وطبيعية صحيحة •• واذا نحن قرأنا **انيادة فرجيل** — وهي أسطورة رومانية في اطار ملحمي — نلحظ على الفور أنها جولة بين الظلال حاول

الشاعر اللاتيني القديم أن يعلق عليهـا بمقدار ما تسمح به امكانيات الشعر الفنية

فثمة اياس البطل الطروادى يرى وهو فى زورقه بنهر التيبر ايفاندور عاهل الافانتان يؤدى مع رجاله طقوس العبادة لهرقل المنتصر ـ قاتل هيدرا الافعوان الخرافى وخانق الموت ومنقذ بروميثيوس من ظلم زيوس ـ الذى صرع كاكوس ابن الاله فولكان الذى سرق ثيرانه . ويقص ايفاندر تفاصيل المركة الرهيبة التى قامت بينهما . وعلى سفح الافانتان يلمح اياس كهفا يقول ايفاندر ان أصله كان صخرة اجتثها هرقل وألقى بها الى النهر «فانكشف مذعورا وارتجت الشطآن » . ومن ثم اعد مذبح الاله البطل فى معبد مكسيم ليبقى الى الابد اعظم المعابد ، وقد بقى فعلا لكن بعد أن أصبح على أيام فرجيل سوقا لبيع القطعان ، والعلاقة واضحة بين الاسطورة والواقع كما نرى

كان فرجيل فيما يبدو يقصد الى أن يستبدل بالصورة القائمة أمامه صورة تحمل ذكرى معينة ، ويبرز القصد نفسه عندما صحب اياس بعد ذلك الى عدة اماكن فى تلال الافانتان والبلاتان والكابيتول ومقاطعة اللاتيوم الذى اختبأ فيها ساتورن أبو زيوس كبير الالهة ليكشف له عن روما القديمة جدا فى صورة شاعرية ، معللا ومفسرا كان يقول له : ان فى الكابيتول الها هو زيوس العظيم ـ ويسمى جوبيتر أيضا ـ ولفظة اللاتيوم منحدرة من الفعل اللاتينى اختبأ !

.. ومن أجل ذلك لم يكن كثيرا على الدارسين أن يصنعوا من الانيادة تاريخا ويستشفوا من صخورها ومغاراتها وأنهارها ماضيا عظيما كان قائما بالفعل ثم اندثر مخلفا آثاره الموحشة

على أن هذا اذا كان حلقة متأخرة بيننا وبين الاساطير التى جمعها فى شعر ملحمى هوميروس خلال القرن التاسع قبل الميلاد فاننا يمكن أن نرى فى الاساطير الاولى الشىء نفسه . وربما اذا استفتينا فريزر وسائر علماء الانثروبولوجيا نجد ما نريد من « الحقائق العلميـة » حتى على رغم ايماننا بأن الاسطورة تحرف « الواقع » دائما

ولقد فطن يوهيميروس ـ وهو شاعر يونانى عاش فى القرن الرابع قبل الميلاد الى الجوانب التاريخية فى الاسطورة وقال انها عادة تاريخ متنكر ، وما أوليس مثلا الا بطل من الابطال الحقيقيين عاش وحارب ورحل وضل فى البحر ثم تجمع حوله شباب الزمن . بل الاقرب أن هوميروس الذى عاش بعد انتهاء الحروب الطروادية ـ أساس الإلياذة ـ بقرون عدة يقال عنه أنه ابن بوسيدون اله البحار مرة أو ابن أبولو اله الشعر والغناء مرة أخرى ، وكانت امه حورية من حوريات الماء

وفى المقابل نرى من يقول ان بوسيدون وابولو وزيوس وغيرهم كانوا على اكبر الظن رجالا ثم غيروا قدور الخلف اشكالهم حتى خلع عليهم صفة الالوهيـة ، وقد اكتشف الكريتيون بقايا نقش قديم لنشيد دينى موجه الى زيوس وفيه وصف له بأنه شاب عليه أن يستمر فى الرقص والغناء قبل أن ينأى عن البشر فى قمة الاوليمب

وفى تراثنا نعرف أن يغوث ويعوق ونسرا وسواعا الالهة كانوا فى اصلهم رجالا أسوياء طيبين ، فلما ماتوا ذكرهم جيلهم بخير . واعقب هذا الجيل جيل آخر

فصب لهم التماثيل تخليدا لذكراهم ، ثم خلعت على التماثيل صفة القداسة بعد ذلك . ومع مرور الزمن عبدت على انها رموز لآلهة ثم عبدت على انها آلهة !

وفي السير الشعبية نماذج حقيقية عاشت يوما ثم رفعتها حياتها الى مرتبة الابطال • وما سيف بن ذى يزن ـ الملك اليماني الذى تتلاحم معه قوى الطبيعة بقوى ما وراء الطبيعة ويلتقي بالمردة والغيلان ويحارب السحرة ـ الا واحد من هؤلاء • ويمكن أن نستشف من سيرته كثيرا من المعارف الجغرافية التى تتصل بنيلنا نحن وبالحبشة وغيرها ، واما عاقرة الذى نقصه الينا بتحفظ شديد فالامر معه أوضح من أن يحتاج الى بيان

ومع كل ذلك نكر الى الوراء لنلمس مرة اخرى فى النتاج الاسطورى الاول كثيرا من التصورات الدينية لدى الشعوب البدائية كانت من غير شك ـ وهى المادة الجغرافية ـ اسسا للعقيدة فيما بعد • من ذلك اسطورة ديونيسوس الافريقي وأوزيريس المصرى، بل ربما لو عدنا الى حكاية الاخوين أنوبو وباتا نرى فيها الميلاد السحرى وقوة او فاعلية شعر الرأس ـ ومثله فاعلية الريش فى الحكايات الشعبية ـ وتوحد الانسان بالحيوان والنبات والماء وبعثه اذا قتل

وقد سبق أن أشرنا الى أن فرعون ادعى انه هو باتا الذى بعث ثانية ـ وهنا يجب ان ننتبه الى أن باتا يعني ثور الاله ، كما يقترب اسم أنوبو من اسم الاله انوبيس ونشير الى أن زوجة باتا الذى تحول الى شجرة سدر عندما وقع بصرها عليه بعد تزوجها من فرعون أمرت بقطعها ، فوثبت قطعة منها الى فمها فاولدتها ابنا هو باتا نفسه • وما أقرب هذا من أن يكون أساسا للبعث الديونيسيسى والاوزيريسي كل ربيع!

وتوافق هذه الفترة قيام الحضارات الزراعية فى العالم ، وفيها اتخذت الاساطير والطقوس شكلا مغايرا ومغزى جديدا ، بمعنى أن طقوس الصيد والرعى التى كانت تتمثل فى الطوطمية والمحافظة على الحيوان ضد القوى المغيرة تتحول الى الروحانية ـ الانيميزم ـ أو الحيوية لتهيىء الجماعة كلها من أجل الحصاد • وربما جعل للقمح روح أو اله ، وقد يكون فى الكرم روح ثانية ، وفى السدر ثالثة ، وهكذا • ومما نوه به سير جيمس فريزر احتفال المصريين القدماء بالموسم الزراعى على قاعدة عبادة أوزيريس ـ وقد بدا الها للقمح يموت ويبعث ـ حيث يبذر الحب فى شهر هاتور او كيهك ، ويصنع تمثال للاله من الطين والقمح يدخل فى الارض فى شعائر جنائزية رهيبة ، حتى اذا طلع المحصول الجديد يعود الاله الميت حيا معه

ويرى بعض الدارسين أن الحضارة الزراعية التى أشعرت الانسان بفرديته ونبهته الى اطراد نواميس الحياة جعلته يمد نظره الى غيره فيراقبه ، ومن ثم رصد أعمال الاخرين ووزنها فعرف الفضيلة والرذيلة ـ وهنا لا بد أن توجد أساطير الخير والشر ـ وبمعرفتهما وجدت المأساة فليس لنا أن نعجب بعد اذا قلنا أن الادب المسرحي فى مصر واليونان وجد فى أحضان أوزيريس وديونيسوس

ما يعنينا على أى حال هو أن الاساطير

فى انتقالها عبر التاريخ من بقعة الى بقعة ومن جماعة الى جماعة كانت تسجل تاريخا وتحفظ مشاهد وجدت حقيقة . وبقدر ما تدل عليه تصاوير مغارات العصر الحجرى تدل الاساطير الاولى على أن لهذه التصاوير معنى سحريا . وذهب فريق من الدارسين الى أن الرجل البدائى كان يظن أنه اذا نقش رسما لحيوان أصبح سيدا عليه ونجح فى اقتناصه

ومع أن الفكرة يمكن أن تعزز بعادات القبائل البدائية التى لا تزال تعيش فى استراليا وتسمانيا اليوم . فان الاساطير يمكن أن توضح الامر بسهولة . ويمكن ان تدل على أن لبعض النقوش دورا فى طقوس الاخصاب

فليس بكثير اذن ان تكون الاسطورة هى الصياغة الاولى للتاريخ والجغرافيا والاجتماع . وحق من ثم لاسترابون ان يقول عن هوميروس انه لم يختلق شيئا عندما تحدث عن أبطاله وبيئاتهم

غير أننا يجب أن نفرق بين الكلام الذى يتداول شفاها ويتضمن أسطورة أو تنسج لتفسيره أسطورة وبين الكلام الذى ينشأ فعلا أمام آثار سكت عنها التاريخ وأثارت خيالات فئة فأحيتها بحكايات . فهنا يختلف العطاء

فى الحالة الاولى طقوس غالبة ووقائع أحداث مبتورة

وفى الحالة الثانية مشاهد فقط بلا أحداث فتخترع الاحداث

ومن النوع الثانى ما يروى عن القلاع والمعابد والمقابر وسائر الاطلال التى يقع عليها بصرنا . فتنشط لها بالتفسير والحكاية . وتكون هى الرابطة بيننا وبين الماضين . وترقى الى أن تكون وسيلة من وسائل المعرفة يستخدمها علماء الاثار .

وعلى ذلك لا ينبغى أن ندهش اذا رأينا لدى هؤلاء الكثير مما انشده هوميروس فى ملحمتيه الشهيرتين الالياذة والاوديسا ويقف وصفه شامخا امام ما تدل عليه جميع التماثيل التى لا تزال قائمة على شواطىء البحر المتوسط منذ عصور سحيقة

ولو كان لنا ان نتصور اين كان يقيم آلهة ذلك الشاعر وعمالقته وجنياته ـ من جبل القوقاز شرقا حيث غلل بروميثيوس الى حيث حمل أطلس كل السماء على كتفه فى الغرب ـ لما احتجنا الى مراجعة كتب العلماء لنقول ان ما هو موجود من أسباب الجغرافيا الصحيحة كان ممتزجا تماما بما رواه من أساطير

ومع ذلك ، فكم يحتاج البحث منا الى اناة وصبر كى نحدد معالم الواقع والحقيقة فى كل اسطورة ، غير اننا اذا اردنا ان نقيم ذلك بايجاز فاننا نستطيع ـ بعد التقصى والتحليل ـ ان نجمل الحقيقة فى كل الاساطير ثلاثا : الاولى حقيقة تاريخية على ما ظهر فيما حيك عن هانيبال واوليس والخضر وابن ذى يزن . والثانية حقيقة غيبية او دينية على ما ظهر فيما روى عن ديوكاليون وسيدنا نوح ، والثالثة فنية على ما يمكن ان تدل عليه الاساطير من حيث هى صياغة فنية تتوزع بين اطر الدراما والقصة والملحمة وفيهما يكون العطاء فنيا فلا تخرج هى عن ان تكون تفسيرا وجدانيا للحياة

شوقي عبد الحكيم

المنابع المبكرة لأساطير وفولكلور الشرق الأدنى



أصبح من الصعب العسير ، التعرف على بقايا أو ملامح فولكلورنا المصري القديم ، أي ما تبقى من ذلك النشاط الإبداعي الجماعي الخلاق لمصر القديمة ، متضمنة عصورها البطلمية الرومانية القبطية ، السابقة على الفتح العربي لمصر عام ٦٤١ م ، وهي الفترة التي دخل فيها العرب مصر ، ونشروا فيها تراثهم من تراث ديني عقائدي تقليدي أو وضعي ، وتراث أكثر مقتربه ، يسري سريان الدم في الجسد البشري الحي ، وهو ما يهمنا في بحثنا الخاطف ، والعمد به فولكلور وأساطير الشعوب السامية الذي حمل الى مصر

والسبب لصعوبة التعرف على بقايا فولكلور مصر القديمة الخالص الماثل اليوم ، يرجع الى قلة ، وحتى من محتويات أو برديات فولكلورية إلا أن أغلب المدونات والنصوص القديمة وهي الكثرة الغالبة — في مجملها — مدونات ذات صبغة رسمية أو أدبية أكثر منها شعبية

بالدولي ... ذلك الى الاكتشافات من السبيلات الاثرية وغير الاثرية ، لفولكلور وأساطير حضارات الشرق الأدنى القديم ، المتاخمة لحضارة مصرية ، وهي الحضارات السومرية ، التي توارثتها الشعوب السامية

كما ان هناك ما يعني كثيرة الدلائل على بقايا ما تركه الإغريق والرحالة الذين زاروا مصر والشرق ... في القرون الستة الأولى قبل الميلاد ، ومنهم فيثاغورس ... وطاليس ... وهيرودوت ... الخ ..

والخلط من ... من ... أنه ... ، ... داخل الحياة الشعبية في مصر ، ... ومنها ...

... الفولكلورية ... الذي ... على ... الى ... ، ... القديمة ... والنصوص ... ، ... البشرية ، كما ...

أبو التاريخ من نجاسة الخنازير والكلاب عند المصريين ، وتحريمهم دخول المعابد دون اغتسال ، وكذلك تحدث عن احتفالات المصريين بعيد قيامة الاله الممزق اوزيريس ، وما يطابقه من آلهة الجوع والاخصاب على طول الشرق الاوسط ، والتى تجسمت فى عبادة الاسرة والمحاصيل الزراعية ورمزها المفجع « الحبة التى تموت وتدفن فى رحم الارض الام ، لتنبت فى محصول العام التالى وجيل العام التالى » ، وطبقت هذه العقيدة فى عبادة الام او الزوجة — الخالونة الباكية — وابنها او زوجها المعذب الذى لقى ميتة قاسية ، وحقق قيامة مظفرة ، وكما يقول « توينبى » ، لقد « ارسلت هذه العقيدة اشعاعاتها من ارض سومر الى القاصى المعمورة ، فعادت الآلهة السومرية « اينانا » التى اشتهرت باسمها الاكادى ايشار — عشتروت — ورفيقها تموز » الى الظهور فى مصر تحت اسم ايزيس وأوزيريس ، وعادت فى كنعان تحت اسم عشتروت وادونيس ، وعادت فى العالم الحيثى تحت اسم كوبيلا وآتيس وفى اسكنديناڤيا فى اقاصى الشمال تحت اسم نانا وبالدر » والآلهة هنا ما زالت تحمل اسمها السومرى الاصلى ، على حين يدعى الاله فى اسكنديناڤيا ، كما فى كنعان « ربنا » دون تحديد لاسمه »

ولاشك هنا من أن أرنولد توينبي استفاد من دراسة سير جيمس فريزر ، من ذلك التماثل او التشابه او التطابق « العقائدى فى حوض البحر الابيض والذى تعداه حتى أوربا الشمالية ، وعلى الاخص ما جاء فى الجزء الرابع من المجلد الثانى لموسوعة فريزر المعروفة الغصن الذهبى

ولقد اعتمد فريزر بدوره فى دراسته لهذه المجموعة من الآلهة « ادونيس وآتيس واوزيريس » لدى أغلب — ان لم يكن كل — شعوب غرب آسيا ، والبحر الابيض المتوسط ، على مدونات اولئك الرحالة والمفكرين الذين زاروا مصر والشرق الادنى القديم ، وعلى رأسهم هردوت وديودورو الصقلى وبلوتارخ وبلينى

يقول فريزر : « لقد كشف هردوت عن ذلك التشابه الشعائرى بين أوزيريس وادونيس ، ذلك التطابق الذى استوقف هردوت » لدرجة انه تصور بأن أحد الالهين ، لا بد وأن يكون قد استمد لنره من الآخر »

وكانت أقرب حضارتين لمصر القديمة هى الحضارة السومرية فى الحوض الادنى لنهرى دجلة والفرات ، وهى الحضارة التى ظهرت فى جنوب العراق ، منذ الألف الخامس ق. م ، ويقال ان أصل السومريين لا يزال غير معروف ، وقد يكونون من أواسط آسيا أو الهند ، والتى لا تزال طريقتهم فى التقويم هى السائدة ، وتعرف بالستينية « والسومريون ، هم السلف الحقيقى الذى توارثه الساميون

ويقال ان اول امتزاج ثقافى او حضارى بين اولئك السومريين الاساميين وبين الساميين ، حدث فى

عهـــد الملك سرجون الاشـــورى « ٢٤٠٠ ق ٠ م »

اما الحضارة الثانية ، من حضارات ما يعرف بالجيل الاول ، والمتاخمة لنظيرتها الحضـارة المصرية القديمة ، فكانت الحضارة الميتوية الوكونية التى ظهرت فى جزر البحر الايجى ، وكريت ـ وصقلية وسردنيا ، واخصها جزيرة كريت وصقلية وسردنيا ووصلت الى قمتها فى جزيرة كريت ـ ١٦٠٠ ـ ١٤٠٠ ق٠م ـ فاصبحت الحضارة الايجية ام الثقافة اليونانية والهلينية ، والتى منهـــا اخذت روما واوربا اللاتينية عامة بعد ذلك ، وكان الاهـــا الممزق هو آتيس القريجى الذى يقـــابل كلا من ادونيس واوزوريس ، فتأثير الـــساميين « وولة السومريين » على جزيرتى صـــقلية وسردنيا ، كان قديما جدا ، لكن يبدو ان التأثير ، بالنسبـــة لعبادة هـــذه المجموعة من الآلهة الزراعية ، قدا جاءها

كما يرى فريزر وجريفز ، من طريق الجزر القرطاجينية ، وحيث كانت تســـود ممارسة الشعائر التموزية ، وهو الاسم الفينيقى ، بل السومرى الاصلى لهذا الاله ، الذى عنهم اخـــذه اليونانيون ولقبوه ادونيس اى الـــسيد

ويبدو ان الحضارة المصرية القديمة ، كما نعرفها لم تكن الا مزيجـــا من التأثيرات الاســـيوية عامة ، والشرق الادنى القديم بشكل اخص ، وتأثيرات شعوب البحر الابيض عامة ، وجزر البحر الايجى بشـــكل اخص ، التى تأثرت بها الدلتا ، مع تأثيرات افريقية كان لها بعض الاثر فى الصعيد

ويرى « جون ولسون » ان المصريين القدماء ، كانوا على صـــلات وثيقة بالساميين ، لكنهم لم يكونوا ساميين انفسهم ، وكانت الدلتا معرضة دواما، لهذه التـــأثيرات الاسيوية السامية ، جاءتها عن طريق سيناء من حـــدودها الشرقية ، كما انها كانت معرضـــة لتأثيرات افريقيـــة جاءتها من طـــريق حدودها الغربيـــة ، وترجع تأثيرات حضارات العراق وما بين النهرين ـ متضمنة الحضارة الفارســـية ـ الى حوالى ٢٢٥٠ ق٠م . بل ان علوم ما قبل التاريخ ، تعود بالعلاقة بين مصر والاسيويين ، الى فترات اكثر قدما ،

يقول جوردن تشايلد : « انه كانت بين المصريين فى مرحلة حضارة جـــرزه والسومريين فيما بين النهرين فى مرحلة حضارة اوروك ـ الوركاء ـ عـــلاقات تجارية ، اذ ان الاثنين كانا يستوردان



اللازورد ، وهذه المادة من المعروف انها تستخرج من افغانستان ، ولا بد ان تمر بسهل الدجلة والفرات فى طريقها الى النيل ، وعند نهاية مرحلة حضارة جرزه «، وجدنا أن الفنانين المصريين بدءوا فى استخدام الموتيفات والرسوم التى كانت شائعة ولمدة طويلة فى بلاد ما بين النهرين »

وانتقال الوحدات التشكيلية والزخرفية من سومر – الى مصر مباشرة يبيح من جانب آخر انتقال وهجرة التراث الفولكلورى ، من اساطير وحواديت وملاحم وخرافات وفوازير ، وهذا ما يدفع بعض علماء الدراسات الاسطورية الى القول بأن النبتة الأولى لاسطورة الاله الممزق اوزيريس ، قد جاءت مصر من منبتها الاصلى ، عند هؤلاء السومريين الاسامیين وربما قبل انتقالها الى الساميين ورثة السومريين والزب جيرانهم المتاخمين لهم ، ويستند اصحاب هذا الرأى ، الى ان الساميين كانوا اقل تحضرا ، من سكان دلتا النيل ، وكما يقول تشابلد فان « الانتشار – الحضارى – ليس عملية اوتوماتيكية كانتقال العدوى ، فالمجتمع لا يقترض فكرة – اختراعا تكنيكيا ، أو نظاما سياسيا او طقسا خرافيا أو ذائعا فنيا – الا عند ملاءمتها للنمط العام لحضارة المجتمع ، وبعبارة أخرى عندما يكون المجتمع قد نما الى مرحلة تسمح بقبول الفكرة »

ولا يعنى هذا اطلاقا ، ان التاثيرات


د . ثروت عكاشة

السومرية بشكل مطلق ، قد هاجرت الى مصر ، متخطية « الوسيط » اللذين هم الساميون ، هذا رغم ان هناك من يقول بأن هؤلاء الساميين قد هاجروا الى دلتا النيل قبل نزولهم دلتا الفرات من شبه الجزيرة العربية وانهم جاءوا الى مصر سالكين طريق الساحل الغربى من الجزيرة ، من طريق شبه جزيرة سيناء الى وادى النيل الخصيب ، حوالى عام ٣٥٠٠ ق.م ، واستقروا فى مصر مع سكانها الحاميين ، واختلطوا بهم ، ومنهم ظهر المصريون القدماء

وفى نفس هذه الالف الرابعة قبل الميلاد ، اندفعت موجة اخرى من المهاجرين – من داخل شبه الجزيرة العربية – واستقرت فى وادى الرافدين الذى كان يسكنه فى ذلك الوقت شعب عريق المدنية ، هم السومريون ، وتعلم






د . مراد كامل — د . جمال حمدان — رشدى صالح

منهم الساميون « الجهلة القساة » بناء المنازل والكتابة ، بل ان هؤلاء الساميين ، توارثوا تراثهم وحضارتهم، ونتج منهم البابليون الذين شاطروا المصريين فخر وضع الاسس لتراث الشرق الادنى القديم الحضارى

وخالطت الاساطير التاريخ فى حقيقة هؤلاء السومريين الذين يشبهون الافغانيين والبلوخستانيين ، وتقول بعض هذه المصادر الاسطورية غير العلمية : « ان شعب سوبه سكن هذه المناطق منذ بدء الخليقة »، ولم يكن الناس قد عرفوا بعد اقامة الحكومات ، وذلك لان بداليتهم حتمت عليهم ان يكونوا كالحيوانات ، يزحفون على أقدامهم وايديهم ، وقد نزل نظام الحكم من السماء ، وقام الآلهة الثمانية بالحكم فى ثمان مدن مختلفة ، فحكم كل منهم عددا من السنين يزيد على الالف ، ثم انتهى حكمهم بحدوث الطوفان الذى عم العالم اجمع ، واهلك الحرث والنسل» وتعد هذه أقدم وثيقة تتحدث عن الطوفان

الى ان حدثت الهجرة الامورية الثالثة ، فى الالف الثالث قبل الميلاد ، فحملت الاموريون الذين يعدون الفرع الثالث فى شجرة الامم السامية ، وجاء اول ذكر لهم فى نصوص اسفينية ترجع الى القرن الرابع عشر قبل الميلاد ، وهم يذكرون على انهم قبائل رحل يتنقلون فى البادية بين نجد والشام، وقد دأب هؤلاء الاموريون الرحل على الاغارة على الحضر ، وعندما قويت شوكتهم تمكنوا فى احدى اغاراتهم ان يكونوا امارة بين بابل والخليج الفارسى عرفت باسم كلدة ، ومنها اشتق اسم الكلدانيين ، وكذلك دخل الاموريون الهلال الخصيب ، وتألفت منهم الموجة الكنعانية غربى الشام وفلسطين ، والساحليون منهم هم الذين سماهم الاغريق بالفينيقيين ؛ كما سماهم بهذا هوميروس ومن بعده هردوت

وينسب للفينيقيين انهم اول من نشروا نظاما خاصا للكتابة بالحروف الهجائية المجردة ـ وعددها ٢٢ حرفا ، وهى اساس كل الحروف الهجائية التى تكتب بها فى لغات العالم اجمع فيما بعد

ويرى الاب مرتين اليسوعى ، ان الاسم قد يكون مشتقا من فينقس ابى الفينقيين . ولقد تصور ارسطو انهم كانوا مولعين بالقتل وسفك الدماء ، ويقال ان اليونان استعملوا كلمة فينقس بمعنى الاحمر ، وان نفس التسمية اطلقت على البحر الاحمر ، وكذلك استعملها الشاعر بندار باليونانية بمعنى الاحمر

اما الاراميون ـ اى اولاد ارام كما يرى البعض ـ فقد ظلوا يسمون آراميين حتى اوائل العصر المسيحى ، وذهب البعض الآخر الى ان اسم آرام ما زال محفوظا فى اسم ارمينيا ، نسبة الى هجرات آرامية يقال انها وقعت فى القرن السابع ق.م ، وان ارمينيا هى ما عرفت من قبل بأرض « اراراط » ، لكن بعد انظهرت المسيحية فى سوريا ، تلف اسم « ارامى » ، فأصبح مرادفا لليونانى او الوثنى ، الى ان قضى الفتح العربى على هذه التسمية تماما

وقد فسر لفظ آرام بالمرتفع ، فى مقابل اللفظ كنعان الذى عنوا به الارض المنخفضة او الواطئة ، بمعنى ان لفظة كنعان تعنى « واطى » او « دون » ، ويرى الاب مرتين ان لفظة « دوم » بالعبرية ، اى ارتفع ، تقابلها « ودم » بالعربية اى انتفخ ، كما يقال ان اولاد كنعان ، استوطنوا هولندا ، وهى تسمى بالبلاد الواطئة وقد تسرب الاراميون ـ السريان ـ الى جوف سوريا ، وينسب لهؤلاء الاراميين، انهم اول من جاءوا بالتوحيد كما يرى د. مراد كامل

وما يهمنا هنا بالنسبة لهذه الاقامة التاريخية هو ما اصطلح على تسميته فى العالم اجمع بالاساطير والفولكلورالسامية

ويهمنى ان ابين ايضا اننى حين استخدم تعبير الفولكلور والاساطير اليهوديين، فانه لايتصل من بعيد او قريب بواقع اسرائيل الحالية الجغراق والسياسى ، اذ ان فى داخل اسرائيل الحالية ، عديدا من المشاكل المتصلة بدراسة الجانب العاش ، اى المتواتر شفاهيا من هذين التراثين الحيويين ، نظرا لان الغالبية العظمى من اليهود التى اصبحت منذ عصور قريبة «يدش» مثل اليهود الالمان، والتى اصبح فولكلورها فى ضوء اللغة التى تلغو بها محتويا على الفولكلور الالمانى ، ونفس هذا التصنيف اللغوى ، يسرى على اليهود الفارسيين الايرانيين ، والافغان والاسبان واليمنيين والمغاربة والدروز ، ومن هنا يمكن اعتبار فولكلور كل مجموعة يهودية متجانسة الهجرة ، منتميا للمنطقة او الدولة التى كانت تعيش فيها قبل الهجرة ، اكثر من انتمائه لفولكلور الشعوب السامية المعاصرة ، الذى نحن بصدد دراسته. ويعرف د.ثيودورجاستر الفولكلور السامى المعاصر ، بأنه يحتوى

بشكل مؤسس على التراث العربى والعبرى » ، على اعتبار أن تعبير أو لفظة سامى هنا ، هى دلالة لغوية ، أكثر منها اثنولوجية ، وكما يقول علماء هذا العلم ، فان اللغات الاشورية والبابلية والارامية والعبرانية والفينيقية والعربية الجنوبية والحبشية والعربية ، ما هى الا لهجات تفرعت واستقلت من لغة واحدة ، هى اللغة السامية الأم ، والذى أشار الى هذه الروابط اللغوية التى ظلت مجهولة تماما لقرون طويلة ، حتى التوصل الى حل رموز الخط الاسفينى فى منتصف القرن التاسع عشر فدرست اللغات الاشورية والبابلية والعبرانية والارامية والحبشية دراسة مقارنة ، كشفت عن أن أوجه الشبه بين هذه اللغات ، أساسى جوهرى

وأول من اطلق على لغات هذا الجنس اسم اللغات « السامية » ، هو المستشرق الالمانى « شلوتزر » عام ١٧٨١ ، أى على تلك الجماعة المتحدة النشأة والمكان واللون والتى كونت جنسا بشريا عظيما ، اتصلت شعوبه اتصالا وثيقا عن طريق وحدته الجنسية وروابطه الطبيعية والاجتماعية

وقد قسم الفولكلوريون وعلماء الدراسات الانثولوجية والميثولوجية ، قارة آسيا الى مناطق أربع متجانسة هى : منطقة الفولكلور والاساطير الصينية — الفولكلور والاساطير اليابانية — الفولكلور والاساطير الهندية الفارسية — الفولكلور والاساطير السامية ، وحصرت ملامح وخصائص الفولكلور السامى ، داخل مناقشات ومجادلات طويلة ، وهل المقصود بالفولكلور السامى ، هو الشرق الادنى القديم ، أم الشرق الاوسط المعاصر الذى يتضمن أغنى وأعرق فولكلور ، حتى وان لم تزل جوانبه العظمى ، لم تستكشف وينقب منها بعد ، مثل الفولكلور الايرانى والتركى ، وفولكلور الاراضى العربية

وما يهمنا هنا هو المصطلح الذى اتفق عليه دوليا ، وهو « الفولكلور والأساطير السامية » ، مع اعتبار أن لفظة سامى لا تعدو دلالتها اللغوية

واذا ما حاولنا تخطى هذا الموضوع المتصل بتعريف الساميين ، وهو ما ليس موضوعنا ، للوصول الى ملامح أو أساسيات الفولكلور السامى ، على اعتبار أن الفولكلور المصرى يدرس كجزء من كل أعم ، وهو هذا الفولكلور السامى ، نظرا لاننا ومنذ الفتح العربى لمصر عام



٦٤٠ م ، اصبحنا نتكلم العربية

ونظرا لان العرب – كما يقـــال – احتفظوا بخاصية الجنس السامى ، اكثر من غيرهم من الذين اختلطوا بالحيثيين والحـــوريين ، ومن المعروف مثـــلا ان اعظم قواد الملك داود ، كان أوريه الحيثى ، الذى تآمر عليه داود وقتله ، وسلبه امراته « بتشبع » ، الذى انجب منها سليمان

كما يقـال من ان العبرانيين خالطوا الهكسوس ، ودخلوا مصر خلال اغارة الهكسوس عليهـــا عام ١٨٧٧ ق.م ، وخرجوا عام ١٤٤٧ فى عهد امينوفيس الثانى ، وانهم لجئوا الى مصر بعد أن طردهم الايدوميون عام ١٤٣٠ ق.م فى عهد امينوفيس الثانى، حتى طردهم رمسيس الثانى ، وسجل منفتاح خليفة رمسيس الثانى هذا النصر الذى تشير اليه كل المصادر التاريخية ، وقد كتب عليه : «لقد غلب الملوك وقالوا سلاما ، وخربت تحينــو ، وهـــدات أرض الحيثيين ، وانتهت كنعان وحلت بها كل الشرور ، وخربت اسرائيل ولم يعد لابنائها وجود»

أما من السبب فى أن عرب الجزيرة العربية والبدو منهم بشكل اخص هم خير من يمثلون السلالة الســـــامية بيولوجيا ونفسيا واجتماعيا ولغويا ، فمرجعه الى العزلة الجغرافية

والسبب الذى لجأت من أجله ، لتقديم هذه الالمامة التسجيلية ، لتلك المصادر المدونة المبكرة ، ذلك لانهـــا هى بمبنهـــا التركة المشرية بخـــلال

حواديتنا ومأثورنا الشفاهية ، منها مثلا المتناثر حول حكايات وحواديت النبى ابراهيم الخليل ، وتربيتـــه فى غار ، يلعق احد اصابعه فيجرى باللبن ، ويلعق الآخر فيجرى بالعسـل ، ويلعق الثالث فيجرى بالماء ، ثم صراعه مع الملك النمرود ، وبيعه الاصنام مناديا : « يا مين يشترى اللى لا ينفع ولا يضر» ، ثم صراع زوجتيه – الحضرية والبدوية ، سارة وهاجر ، كما هو شائع فى حواديتنا المصرية – وكذلك بنــاء الملك النمرود للقلعة ، التى اراد بها ان يصل الى الله ، ثم الناموسة التى سخرت منه ، واقتيت مخه ، وكيف سخر منه ابراهيم بدوره ، واوهمه بضرورة قطع راسه ، واستبداله براس جديد من النحاس او الذهب ، بل ان شخصية ابراهيم فى اغلب هذه الحواديت ، او الالاعيب ، كثيرا ما تصبح اكثر حركة وخفة ، لدرجة قد تطابقها فى بعض النصوص مع شخوص حواديت الشطار ، والابطال النزقين مثل على الزيبق ، وذلك اللص المفرط الذكاء فى الحكاية المصرية التى جمعها هردوت فى كتابه عن مصر تحت اسم كنز را ،

ومنها ما تنسبه الابوكريفا لابراهيم ، من انه اول من جاء « بالسهارى » أو العبادة المبكرة فى الصباح ، والتى هى عصب أساس للتصـــوف الشعبى ، فى آدابنا الشفاهية الشعبيــــة والآلاف المؤلفة من الدر وارق القطع الشعرية ، التى تعرف فى آدابنا الشفاهية الشعبية بأغانى التخمير

وكذلك فقد عثر على أسفار سريانية،

تتناول حياة « الاثنا عشر بطرق » أى يوسف واخوته ابنـــاء يعقوب ، من زوجتيه الشقيقتين ، ليئة وراشيل ، ابنتا خاله لابان بن ناحور ــ مترجمة الى اليونانيـــة القديمة ، نقلا عن الارامية ، اكتشف اصولها الـسامية د . موس جاستر

والربانية د . سنيكر ، استاذ الساميات بجامعة كمبردج عام ١٨٦٩ ، وكان آخر هذه الكشوف ، اكتشاف التلمود الحجازى لكوهلر

ولقد أتيت تضافر علمى التاريخ والاساطير ، عقب الاكتشافات الاثرية فى مصر والشرق الادنى القديم ، خلال المائة عام الاخيرة ، الكشف عن حقيقة هذا التراث الروحى العقائدى ، والقت الكشوف السومرية بشكل اخص ضوءا كاشفا « على اصل التوراة ذاتها ومنشئها » كما يقول العالم الاثرى السمارى صموئيل نوح كرايمر : « لقد اصبح فى وسعنا الآن ان ندرك منبت حقيقة هذه المجموعة العظمى من المآثر الادبية ــ أى التوراة ــ وانها لم تظهر الى الوجود وهى كاملة النمو كالازهار الصناعية النامية فى الفراغ ، وانما تمتد جذورها امتدادا عميقا فى الماضى البعيد، وتنتشر انتشارا واسع المدى فى تراث البلدان المجاورة »

ومن الواضح ان السومريين ، لم يؤثروا مباشرة فى العبريين ، هكذا رأسا وبلا وسيط ، ذلك لان السومريين ، كانوا قد ذابوا وانتقلت حضارتهم الى طور جديد او الى ورثة جدد ، قبل ان يظهر العبريون الى الوجود ، والورثة هم البابليون والكلدانيون ، وجيرانهم الكنعانيون ــ الذين سبقوا العبريين فى استيطان فلسطين ــ وكذلك الاشوريون والحيثيون والحوريون والاراميون

وقبل الانتقال والتعرض ، للصدى المتحضر الذى كانته هــــذه الحضارة السومرية التى توارثتها شعوب الشرق الادنى القديم ، حتى النخاع ، أسوق هذا الرأى لتوينبى

يقول أرنولد توينبى : « لقد عرفت سومر المدينة الدولة ، قبل الهلينيين بألفى سنة ــ على اعتبار ان جوهر الهلينية ليس جغرافيا أو لغويا ، بقدر ما هو اجتماع ثقافى ــ وكذلك عرفتها الحضارة الكنعانية اللاحقة ، شقيقة الهلينية فى مدن صور وصيدا ، وان

الابجدية الفينيقية أصبحت تكتب بها اللغة اليونانية ، منذ القرن الثامن ق.م »

ولقد اتهم السومريون — غير الآريين — من جانب اصحاب نظريات سيادة الجنس النوردى او الآرى او الالمانى ، عندما احتدم الهوس الهتلرى فى المانيا النازية ، بأن هؤلاء « السومريين غير الآريين لم يكن لديهم أية فكرة عن العلم ، على الرغم من انهم توصلوا الى اكتشاف المعادلة الجبرية من الدرجة الثانية ، ورصدوا الكسوف ، بينما دلل — النازى فون سودن — على ان المقالات المطلة التى كتبها البراهمة الآريون القدامى عن الذبائح المقدسة ، كانت علمية أصيلة »

والواقع ان الاشعاع الحضارى ، متضمنا الارث الاسطورى الفولكلورى الذى اسلمه هؤلاء السومريون ، لخلفائهم وورثتهم الساميين فى كل الشرق الادنى ، كان هائلا ومعجزا ، لكن الغريب فى الامر ، هو ذلك الغموض الثقيل الذى أحاط منشأهم ومنهاهم ، وكانت أول اشارة لهم ، جاء بها الاثرى الانجليزى الكبير « هنرى رولنسون » عام ١٨٥٥ فى بحث نشره فى « مجلة الجمعية الاسيوية الملكية » اعلن فيه عن اكتشافه لكتابة جديدة بلغة غير سامية ، وجدها مدونة فى الآجر على الواح من الطين عثر عليها فى بعض مواقع الآثار البابلية فى المدن العراقية « نفر » و « لارسا » و « الوركاء » ، وبدأت بعد ذلك تنقيبات العلماء التى استمرت حتى مطلع هذا القرن ، وكشفت ثروات من الكتابات السومرية ، عشرات الالوف من الاساطير والملاحم والقصص الشعرية والتراتيل الدينية ، وشعر المراثى وكافة المناسبات ، والقصص المروية على ألسنة الحيوانات والاقوال والمأثورات والمناسبات الادبية واشعار الغزل واغانى العشق .. الخ حتى انهم عثروا عند هؤلاء السومريين على أقدم المعاجم اللغوية المعروفة فى تاريخ البشرية ، وكذلك مناهج التدريس فى المدارس ، الى جانب اول برلمان ذى مجلسين : مجلس للشيوخ ، ومجلس للنواب ، ومن المؤكد انهم أول من جاءوا بالشورى

يقول الاستاذ صموئيل نوح كريمر : « ولم يقتصر الفاتحون الساميون — البابليون — على اقتباس الخط السومرى ، بل كانوا يقدرون المؤلفات الادبية السومرية تقديرا عاليا لا فتدارسوها وقلدوها حتى بعد مضى عهد طويل على اندثار اللغة السومرية كلغة يتحدث بها الناس »

فلقد عثر بين هذه الكشوف السومرية ، على اقدم أساليب الخلق للالهة الخالقة ، وهو ما اصبح عقيدة فى كل الشرق الادنى ، وعرف بمبدأ القوة الخالقة « للكلمة » ، فالاله الخالق ينطق باسم الشىء المراد خلقه ، ولقد جاء هذا فى مقدمة الكشوف الجلجاميشية ، نسبة الى الملحمة الاكادية البابلية ، التى وجدت أغلب افكارها ، ان لم تكن قد حققت بكاملها لا

وكشفت منها هذه الكشوف السومرية

وفي واحدة من هذه القصائد ، التي تدور حول «جلجاميش وانكيدو والعالم الآخر » ، وهي قصيدة منفصلة مستقلة عن جسد الملحمة الأم ؛ وتتصل بموضوع الخلق ، تقول الملحمة :

بعد أن أبعدت السماء عن الارض

وبعد أن فصلت الارض عن السماء

بعد أن عين اسم الانسان

« أي أن خلق الانسان »

اما النص الذي يروي قصة خلق الانسان ، فقد وجد كاملا ، وهو محفوظ بمتحف جامعة بنسلفانيا ، كما وجد منه نص آخر محفوظ بمتحف اللوفر ، ويحتوي هذا النص على اقدم افكار ما يعرف بالماء — العميق — أو — الصلصال — أو — الطين اللازب — وكذلك جاء هذا النص ، بأقدم تفسيرات أسطورية لتفسير وجود البشر ناقصي التكوين ، فلقد اخذت الالهة تتصانع « شيئا من الطين الموجود في مياه العمق » وصنعت منه ستة أنواع من البشر الشاذين ، عرف منهما نوعين ، المرأة العقيم ، والانسان الذي لا يعرف اذا ما كان ذكرا أو أنثى »

ومنها المنشور على أول فكرة لارض دلون أو الفردوس او جنة عدن ، وهو ماتنازع على حيازته اغلب شعوب الشرق الاوسط ، فقيل ان منها ينبع — نهر الفراديس — أي اربعة ينابيع نهر اليرموك ، وقيل هي « قرية فراديس بوادي التيم على مقربة من منبع نهر الاردن » ورأى البعض انها من أصل فارسي أو سنسكريتي أو اريانى

افالفردوس الالهى فكرة سومرية الاصل في « أرض دلون » ، وهو نفس المكان الذي أشارت به الاساطير البابلية للساميين ، الذين غزوا السومريين وأخضعوهم ، وسموا نفس هذا المكان « أرض الاحياء » التي يعيش فيها الخالدون ، أو فردوس التوراه ، وهو « بستان » غرس شرقي — عدن — المكان الذي تنبع من مياهه أنهار العالم الاربعة ومنها دجلة والفرات

ويصف هذا النص السومري ، كيف كانت الجنة الالهية ، بلا آلام ولا شرور ، حيث كانت ولادة الالهات تتم بلا مخاض ،



الى ان أقدم الالة « انكى » وهو ما يتطابق مع « آدم » على أكل النباتات الثمانية المحرمة ، مثلما أكل آدم من شجرة المرنة ، فكانت اللعنة ثم الطرد

وسأورد هنا العبارات التى تصف ولادة الالهات بلا ألم ، أو دماء والتى تمت بعد حمل تسعة أيام بدلا من تسعة أشهر :

ـ لقد عانقها وقبلها «انكى»

وأودع البذرة في رحمها

فاخذت البذرة في رحمها

ومضى يوم واحد فكان شهرها الاول

ومضى يومان كانا بمثابة شهرين من أشهرها

وتسعة أيام صارت أشهرها التسعة

ومثل الزبد ولدت الالهة « نن ــ كو »

فقبل ان يقدم آدم على الاكل من الفاكهة المحرمة ، أو شجرة الحياة ، باغراء من حواء ، لم يكن يصحب الدم أو الحيض ولادة حواء ، كما يقول ابن الأثير : « فبعد أن أكل « آدم » من شجرة التين ، ذهب جاريا في الجنة ، فناداه ربه أن يا آدم مني تفر ؟ . قال : من قبل حواء يا رب . فقال الله : فان لها على أن أدميها في كل شهر ، وأن أجعلها سفيهة ، وقد كنت خلقتها حليمة ، وان أجعلها تحمل كرها وتضع كرها ، وتشرف على الموت مرارا ، وقد كنت جعلتها تحمل يسرا وتضع يسرا ، ولولا بليتها لكان النساء لم يحضن »

ويصف هذا النص الفردوس الالهى ، قبل الخطيئة ، هكذا :

ـ في دلمون لا ينعق الغراب الاسود

والذئب لا يفترس الحمل

ولم يعرفوا الكلب المتوحش الذى يفترس الجدى

ولم يعرفوا الذى يفترس الغلة

ولم توجد الارملة

والحمامة لا تحنى راسها

وعجوز دلمون لا تقول انا عجوز

وكان الباحث السمارى الاب شايل ، أول من اهتدى الى فكرة خلق حواء من ضلع آدم ، وسميت الالهة التى خلقت من أجل أن تشفى ضلع الاله انكى ، باسم « سيدة الضلع » ، أى حواء « تلك التى تحيى أى تسبب الحياة » :

ـ يا أخى ما يؤلمك ؟

ان « ضلعى » هى التى تؤلمنى

لقد ولدت من اجلك الآلهة « نن ــ تى » أى « سيدة الضلع » أو « السيدة التى تحيى »

كذلك فقد عثر في أسطورة ــ خطيئة البستانى المدمرة ــ على حادثة حولت

فيهـــا الالهة « أنانا » أو « بنى » السماء المقدسة » جميع مياه البـــلاد باكملها الى دماء ، بسبب خطيئة ارتكبها اراوها احد البشر . فبينما كانت انانا — او انانا عند الكنعانيين — منهكة ، واضجعت فى بستان ، خالطها بستانى بشرى ، وعندما تنبهت انانا للعار الذى لحقها ، سلطت على سومر ثلاثة انواع من الاوبئة ، منها بلاء — ضربة الدم —

مما عثرعليه أيضا، أقدم اشكال الصراع به ملحمة جلجاميش بعد ذلك ، ثم هو ذلك الصراع الذى تبدى اكثر، بين عيسو، أو العيص بن اسحاق وشقيقه يعقوب ، بين قابيل وهابيل ، او بين الفـــلاح والراعى ، أو صاحب الحرث وصاحب الرعى ، وهو ذلك الصراع الذى اشتعل حيث كان أحدهما صاحب زرع والآخر صاحب رعى ، او هـــو ذلك الصراع المتمثل « من طمع من جانب الرمل فى الطين او الرعاة فى الزرع » كما يعرفه ويقطع به د. جمال حمدان

كذلك لقد تأكد تماما ان النشأة الاولى للطوفان، جاءت من عند هؤلاء السومريين ومنهم تبددت فى كل المصادر التالية، سواء عند الفرس ، او الاموريين أو العبريين وبقية المصادر العربية اللاحقـــة . وهو ماجاء بالفصل الحادى عشر من الملحمـــة السومرية الاكادية جلجاميش التى تتكون من اثنى عشر فصلا ، ويحتوى كل فصل منها على ٣٠٠ ســطر ، والتى تعـد أطول قصيدة فى الاشـــعار البابلية ، واختص الفصل الحادى عشر منها بقصة الطوفان

وعثر على هـــذه القصيدة فى مكتبة الملك الاشورى — آشور بانيبال — ٦٦٨ —٦٢٦ ق . م . والتى عثر فيها على حوالى ٥) الف لوح من الآجر ، وتعـد هذه المكتبة اقدم معلمة عرفتها آسيا ، بل والعالم القديم

وما ان كشفت الاصول الاولى لهذه الملحمة عند السومريين ، حتى تبين أن الساميين لم يضيفوا اليها الكثير ، كما تبين ايضـــا ، أن « عصر البطولة » السومرى « يسبق اقدم عصر من عصور بطولة الاقوام الهندو اوربية ، باكثر من ١٥٠٠ عام

ومن بين ماعثر عليه، أقدم ثلاثة اشكال لقتل التنين أو الوحش ، وهو ماينسب للقـــديس جورج أو مارى جرجس فى الاساطير المسيحية ، ولهرقل وبرسيوس — ابن زيوس — الذى قتل الميدوسا فى



الاساطير الافريقية وكذلك بالدور وبيولف ، فى اساطير وملاحم أوربا الشمالية .. الخ

وينسب قتل التنين فى أحد هذه النصوص ، لجلجاميش ، وذلك بعد ان اختطف التنين الالهة ـ ايرشكيجال ـ الهة الظلام عند السومريين ، والتى عرفها العرب باسم « اللات »

وكان أن لعب جلجاميش دور المنقذ للالهة المخطوفة ، بما يوحده مع مارى جرجس

كما عثر عند هؤلاء السومريين ، على اقدم اصول الآلهة والالهات السامية ، مثل « نرجال » اله العالم السفلى ، والالهة « نداباً » الهة الحكمة ، واله الشمس الاشورى «شمش» والالهة الشيطانة « ليليث » و « اشكر » العقر والزوابع ، و « أشنان » الهة الغلة .. الخ الخ

***

ولقد اثرت هذه الكشوف السومرية مناهج البحث فى عديد من العلوم الانسانية ، بدات من عند مفهوم الهلينية والمدينة والدولة ، وانتهت بالعلوم الاسطورية ، واللاهوتية والفولكلورية ، منها مثلا ، ان النبتة الاولى لالهة الموت والنماء ، او ما اصطلح على تسميته بالآلهة المزدلة ، ونبتتها الاولى عند هؤلاء السومريين ، « انانا والآلة الراعى دموزى ـ تموز ـ »

وتموز هو اقدم اله ممزق وانانا هى ما عشتروت عند البابليين وانانا عند الكنعانيين وافروديت عند اليونان وفينوس عند الرومان وايزيس فى مصر وكوبيلا عند الحيثيين .. الخ

وقد عثر على نصين سومريين لهذه الاسطورة ، يرويان عشق تموز لانانا ، يظهر فى الاول منهما ، منافسة ـ الفلاح ـ انكمدو لتموز

فبعد أن يعشق تموز انانا ، ويلح فى الدخول عليها ، فتتزين وتلقاه الى ان يقتل تموز عقب الزواج « فلقد فاته ان يأخذ حذره من طموح المراة الذى تملك مشاعره »

وفى النص الثانى ويعرف هذا النص بـ « نزول انانا الى العالم السفلى» ويتضمن هذا النص أول اشارة فى التراث الانسانى لفكرة البعث أو القيامة ، وكذلك يتضمن اول افكار فلكية عن الصراع بين النور والظلام ، وهو ذلك الصراع الذى قامت عليه أغلب الديانات والعقائد عند عشرات الملل والنحل التى وجدت بعد ذلك عند شعوب ما بين النهرين ، وخاصة الفرس المجوس ، وكذلك قامت عليها مذاهب المانوية والديصانية والمهرية والقلاصية والثنوية والجنجية والماروتية والسالبة والغولية .. الخ الخ . وهى الملل او الفرق التى سادت شعوب وقبائل الشرق الادنى قبيما بين المسيحية والاسلام

وكذلك تتضمن أسطورة نزول انانا الى العالم السفلى ، على اول افكار « طعام الالهة » و « ماء الحياة » و « بوابات

جهنم السبعة » وايضا فكرة تظهرة الآلهة القاتلة أو الحاسدة ، وهى فكرة تبدت بعد ذلك عند كلّ من الالهتين العبريتين ابريس ، وسارة : الالهة الام لقبيله ابراهيم . كما يسميها الميثيولجيون

وملخص النص أن اناتا سيدة السماء او العالم العلوى أو علبون ، رغبت فى أن تمد سلطانها لتحكم العالم السفلى « كور » بديل « هادس » عند الاغريق و « شيئول » عند العبريين و « جهنم » عند العرب . وصممت على النزول اليه بجميع كل نواميسها الالهية

وكانت ملكة العالم السفلى أختها الكبرى وعدوتها اللدود «ايرشكيجال» الهة الموت والظلام عند السومريين : لكن بعد أن اخترقت اناتا بوابات العالم السفلى السبع عارية تماما ، اماتتها أختها فى « تلك الارض التى لا رجعة منها » . لكن مجمع الالهة ، والاله انكى قدم لهـا « طعام الالهة » و « ماء الحياة » ، فلما عادت اناتا الى الحياة ، كان لابد من ايجاد بديل أو ضحية لها وهكذا راحت اناتا بعد ان صعدت الى العالم برفقة شياطينها وحراسها القساة ، تبحث خلال المدن عن بديل لها ، يحل محلها فى العالم السفلى ، فكانت كلما دخلت مدينة حلّ الخوف والذعر فى قلوب آلهتها وحماتها ، فلبسا المسوح وتمرغا فى التراب امام اناتا ، التى كانت تستجيب لتذللهمـا وخضوعهما ، وتمنع شياطينها وحراسها عن أخذهما الى العالم السفلى

الى ان وصلت مدينة « كلاب » ، وكان الهها الحامى هو تموز ، زوج اناتا وعشيقها الذى رفض التمرغ فى التراب ولبس المسوح ، بل انه ارتدى حلل العيد واعتلى جالسا على منصته :

فأمسكته الشياطين من فخذيه

وانقطع الرعاة عن نفخ الناى والمزمار امامه

ثم صوبت — اناتا — نظرها عليه ، ثبتت عليه نظرة الموت

ولقد صحح اكتشاف هذا النص التموزى السومرى ، الذى ساهم فيه العلماء — ادوارد كيرا وآدم فلكنشتاين

كوبش — خطأ أو غموضا ، وقع فيه دارسو الميثولوجيا السامية وحضارات ما بين النهرين ، أكثر من نصف قرن ، فبعد أن نشر اكتشاف أقدم نص سامى — بابلى — معروف ، وهو « هبوط عشتار الى العالم السفلى » ، ظل الاعتقاد السائد ، انه هو أو الاله تموز ،



نزل أو نقل الى العالم السفلى لسبب مجهول ، اى قبل ان تنزل الالهة أنانا عشتار أو بنى السماء المقدسة

كما فسروا نزول انانا الى العالم السفلى أو الجحيم ذلك ؛ لكى تحرر زوجها تموز وتعيده الى الحياة مزدرية غضب أختها الكبرى « ايرشكيجال » أو « اللات » والتى هى بروسربين ملكة العالم السفلى عند الاسيويين بعامة

هذا رغم ان الفارق الزمنى الفاصل بين هذين النصين السومرى والسامى ، قد يتعدى ألفى عام

واهمية هذا الكشف الاخير الذى اوضحته الاسطورة السومرية ، يتمثل فى ان انانا كانت شريكة فى الاحتفال السنوى لتموز ، وهو ما جاءت به متنوعات هذه الاسطورة الزراعية لدول غرب آسيا والبحر الابيض المتوسط وشمال أوربا ، ومرادفاتها المختلفة ، فهى فى الميثولوجيا الاشورية « ميرها » أو « سمرنا » ابنة « ثياس » ملك آشور ، التى انتقلت الى العالم الآخر ، بأن شربت شراب الساحر العجوز ، فسحرت الى شجرة مر ، وضم جذع شجرة المر وليد ادونيس « الذى تجمع أغلب الاساطير ، على انه « أول من جاء بالمركب الشراعى » فى الاساطير الشرقية :: وأول من « طلق الثور فى المحراث » فى الاساطير اليونانية ، وأول من « علم المصريين الزراعة » فى الاساطير المصريه . وترى بعض المصادر — غير الحديثة — ان ديانته بدأت فى بابل ثم اشور ، وانتقلت الى فينيقيا وكنعان ثم جزيرة قبرص واليونان ، واستقرت فى الديانة الادونيسية ، ديونسيوس عند اليونان ، وديونيسوس زاجريوس عند الكريتيين والايجيين عامة « منذ القرن الخامس عشر قبل الميلاد

فالهة الحب والجنس والعرس المختلط عند الساميين « عشتر » ، ومن ألقابها « الهة الشهوة » و « متعة الرجال والارباب » و « فينوس الشرق » والتى يقول عنها جوستاف لوبون ؛ انها « لم تعرف عند العثور عليها ، الا لانها عارية » ، والتى كان من أخص شعائرها ما عرف بـ « الموسات المقدسات » وهن النساء الوهوبات للمعابد ، كجاريات الالهه ، وطيوره . وكان يمكن لهذه النساء ان يتسللن من منازل أزواجهن ، ليهبن أنفسهن للمعابد ، وفى فترات محددة من السنة ، وكن يجرين فى علاقات جنسية خاصة :: وعلى فترات ، وفى مجموعات

ولقد تركت بقايا هذه الشعائر ، آثارها التى لا تزال مستمرة ومتواترة بالنسبة للنساء الموهوبات أو الموسات

وكان الاستاذ رشدى صالح من أوائل من تنبهوا الى بقايا تناقضات علاقة الرجل بالمرأة فى مجتمعاتنا المعاصرة ، وكيف انها « كبقية أنواع العلاقات بين الرجل والمرأة ، لها تاريخ ، تدرج من الاباحة والقداسة الى التقييد فالتحريم » فى دراسته للبغى « شفيقة » فى موال شفيقة ومتولى ؛ التى ضمنها واحداً من كتبه القيمة التى أثرت حركتنا الفولكلورية المصرية فى اطارها العربى ، وهو كتاب « فنون الادب الشعبى »

فاغفـــال أقدم النصوص السامية واللاحقة بعد ذلك ، مشاركة العشتروت فى اراقة دم أدونيس، والاكتفاء بتصويرها فى هيئة الام والزوجة الباكيــة على أدونيس ، الذى « كان جميــلا تعشقه النساء » ، وخلال بحثها عنه واختفائها فى العالم الآخر ، يعم الجـدب الارض « وترتدى كل نساء غرب آسيا الحداد ويندبنه ، حيث لا شهوة ولا عاطفة ولا لقــاء بين رجــل وامرأة ، لحين عودته وقيامته المظفـرة من بين أموات العالم السفلى » ، وهى تلك الطقوس السحرية التى كان يفسر بها الاقدمون ، التعاقب الموسمى الربيعى للنبــات والاخضرار واخصاب الحيــوان ، على اعتبار أن الاساطير والخرافات ، ماكانت الا محاولات لايجاد حلول علمية ، لذلك الغموض الكثيف الــذى اكتنف العالم المحيط ، فى عصور ما قبل العلم

وفى أغلب النصوص يكون قاتل الاله ، هو الخنزير البرى أو الحلوف الذى عد حيوانا « نجسا » عند أغلب الشعوب السامية ، أى قبل أن تحرمه صراحة الاديان التوحيدية

ونجد الخنزير البرى هو حيوان ست المقدس ، قاتل أوزيريس ومغتصب عرشه

وفى أقدم النصوص الاوزيرية ، تبدو ايزيس كشريكة فى جــريمة اراقة دم أوزيريس السنوى ، بيد أخيه ومنافسه ست ، ونفس الشىء حـدث بالنسبة لهــيرقل ، على يد زوجته وحبيبته « ديجانيرا » ، لقــد كانت شريكة فى اغتيال هرقل ، بواسطة « رداء نيسوس الدامى » ، الذى وضعته على جسده العارى ـ وما كاد الرداء يستمد الحرارة من جسم هرقــل ، حتى تغلغل فى كل أعضاء جسمه ـ وكان أن تمــدد ذلك البطل ومات موتته الاسطورية الشهيرة فوق أعلى قمم جبل أويتا ، حيث اشعل محرقة النار فى جسده ، معتمداً برأسه على هراوته ، وجلد الأسد منشور من فوقه .

والرداء الدامى يطــابق الصندوق أو الكفن أو التابوت ا الذى اغلقه ست على أوزيريس بواسطة الاعوان وعددهم ٧٢ ، وكذلك حمام اغتيال « مينوس » بواسطة كهنة كوكالس ، وكذلك حمام اغتيال اجاممنون بيد زوجتــه وشريكة عرشه كليتمنسترا ، وبتحريض ايجستس

وأيضا حمام اغتيال الملــكة الالهة الاشورية سميراميس (٨٠٨ ـ ٨١١ ق.م) لزوجها الامبراطور « نينوس » ، ودفعت هذه الحادثة ـ التاريخية ـ فريزر لان

يصنفها مع أساطير قتل الملك

وسميراميس ، التي وجدت آثارها في فارس وارمينيا ، ينسب لها تشييد مدينة بابل والحدائق المعلقة ، وخالفت الاساطير التاريخ في منشأ واختفاء هذه الملكة الإلهية ، وهي تصنف عادة في الفولكلور مع الاطفال الموءودين مثل موسى واوديب وكيروس ويوسف ويونس

فيقال ان امها «معبودة سماوية» ارادت ان تستر زلتها فتركتها في الخلاء ، وتعهدها بالرعاية سرب من الحمام »

وأما جانب تطابقها مع مشتروت ، فيرجع الى قتلها لعشاقها ، ويقال في هذا انها قتلت ابنها الوحيد كما يقال من ان هذه القصة ، هي أقدم شكل — حل فيه الملك مكان الملكة بعد ذلك — وتبدى في ملك الف ليلة وليلة ، شهريار ، خاصة اذا ما عرفنا ان سميراميس حكمت فارس ، وان الميثولوجي العربي العظيم محمد بن اسحق ، نسب هذه الفكرة الى أحد ملوك الفرس — ملوك الساسانية — قائلا : « وأول كتب عمل في هذا المعنى ، كتاب « هزار افسان » ومعناه الف خرافة ، وكان السبب في ذلك ان ملكا من ملوكهم — اى الفرس — كان اذا تزوج امرأة قتلها في الغد ، وتزوج بجارية من أولاد الملوك ، ممن لهن عقل ودراية يقال لها شهرزاد ، ابتدأت تخرفه وتصل الحديث بما يحمله على استبقائها ، الى أن أتى عليهما الف ليلة »

وعلى أي الاحوال ، فاختلاط الاساطير بالتاريخ ، في فولكلور وأساطير ما اصطلح على تسميته بالشعوب السامية ، او شعوب الشرق الادنى القديم ، امر منهك ومناه ما بعده عناء ، والسبب في هذا يرجع الى تعدد المصادر ، وتجدد التنازع القبلي العرقي على ملكيتها ، سواء أكان التنازع عليه الها ام نبيا ، أم جثمانا ، مثل جثمان آدم ورأس المعمدان وتابوت العهد .. الخ

من ذلك مثلا ، ما رواه ابن قتيبة في المعارف — تحقيق وتقديم د . ثروت عكاشة — عن الملكة ايزابيل ، وزوجها — احب او أجب او أحاب او اخاب او لاجب ، بحسب تحقيق د . ثروت عكاشة — وكيف قتلت سبعة من ملوك بني اسرائيل ، « وهي التي قتلت يحيى بن زكريا » الذي « نصب رأسه على باب يسمى جيرون كما يقول الاصطخري « وعلى باب جيرون حيث نصب رأس يحيى بن زكريا

ويحيى بن زكريا ، هو يوحنا المعمدان ، الذي « أخذ مكان ادونيس فيما يتصل بشعائر الاستحمام في يوم منتصف الصيف ، وهي شعائر ادونيسية سابقة على المسيحية » كما يقول فريزر

وبالنسبة لهذه التضمينة التي تبدى اكثر في احد الاسفار اليهودية الاربعة عشر المنتزعة — الابوكريفا — وهما جوديث ، التي اغتالت زوجها الملك المجوز ، بأن طوت شعر رأسه على عمود السرير ، وقطعته بالسيف ، وعلقت الرأس على اعلى أسوار

المدينة : لبطل النبوءة السحرية ، وكان يبدو انها الاله تموز — حبة القمح — مطلا برأسه من فجوة الجدار على عرس الملكه العروس العاتلة

وأخيرا فمن العسير اغفال ؟ أنه الشمس الفلسطيني « شمشون » الذي استعارته الاساطير اليهودية ، في زمن القضاه — مع جعله ما استعارته — فاتخذ في النهاية طابع الابطال الاسطوريين ، ثم كيف حولته الاسطورة بما يخدم مسارها القبلي الاجتماعي ، حين استبقته دليله لقبيلتها ! بدلا من أن يحدث العكس ، الى أن خدعته وقتلته

وشمشون يتطابق مع هرقل ، اذ أن كليهما قتل الاسد بيديه العاريتين ، واكل شهيا من جيفة الاسد ، كما ان كليهما خدعته امرأة ، « ديجانيرا » مع هرقل ، و « دليلة » لشمشون ، غير أن نص التوراة يحفظ لشمشون ، أنه انما مات بكامل اختياره ، فعندما

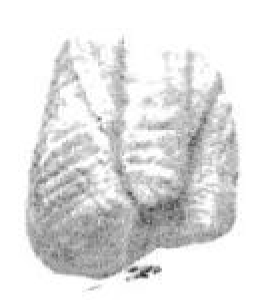
الحت عليه دليلة لمعرفة سبب قوته « ولما كانت تضايقه بكلامها كل يوم وألحت عليه ؛ ضاقت نفسه الى الموت — قضاة ١٦ »

وأغلب هؤلاء الآلهة والابطال ، كان على وعي بقدره أو مصيره ، مثل شمشون واوزيريس وآتيس الفريجي — الذي كانت الفيكان مركزا لعبادته — ويوحنا المعمدان ، والبطل المحجب ليولياو في الاسطورة الايرلندية وقصة خداعه بواسطة الالهة الزهرة « بلديد » التي ألحت في دعوته الى أن استجاب لها وقتلته — مثلما حدث مع شمشون

كذلك يمكن الحاق المغنى الذبيح — حسن — في القصة الشعرية الشعبية المصرية — حسن ونعيمة — ومن المعروف ان كلا من الالهين الذبيحين ، أوزيريس وتموز ، كانا مغنيين وعازفي ناى ، اذ ان الموال يحفظ لحسن معرفته بأن أهل نعيمة كانوا سيقتلونه في العرس

ورغم ذلك فقد جاءهم ، وبعد أن غنى في العرس ، قطعوا رأسه على مشهد من نعيمة ، التي اكتفت بانتزاع رأسه ، ودفنته في صندوق ملابسها ، بينما القى القتلة بالجثة في النيل « والنيل يوصل الغريب بلده » الى ان تتوالى أحداث هذه القصة الشعرية ، ومنها البحث عن رأس المغنى الذبيح

ويبدو ان الورثة الباشرين ، لهؤلاء السومريين ، الذين لازال نعيش تراثهم اليوم في شرقنا العربي ، هم الكلدانيون — ثالث فرع في شجرة الشعوب السامية



الخصبة ــ وعنهم اخذت بقية المصادر اللاحقة : مثل البابليين والكنعانيين والعبريين

والكلدانيون هم الذين قال عنهم ديودورو الصقلى « انهم اقدم سكان بابل ، وكان مقامهم فى الدولة كمقام الكهنة فى مصر ، فكانوا يقضون حياتهم فى التأمل فى المسائل الفلسفية ، ولهم شهرة لا تجارى فى علم التنجيم ، وكانوا يقولون بابدية العالم » وينسب لهؤلاء الكلدانيين ، انهم اول من جاءوا بالتوحيد ، كما ينسب لهم انهم كانوا أول من سمى أيام الاسبوع السبعة ، باسم الكواكب السبعة ، واعتبروا اليوم السابع يوم راحة . « يوم الاحد للشمس واسمها ايليوس ، يوم الاثنين للقمر واسمه سين ــ وهو نفس اسمه عند اسلافهم السومريين ــ يوم الثلاثاء للمريخ واسمه آريس ، يوم الاربعاء لعطارد واسمه نابق ، يوم الخميس للمشترى واسمه بال ، يوم الجمعة للزهرة واسمها بلتى ، يوم السبت لزحل واسمه ترنس» او «كرونس» ومن انبيائهم المعروفين هرمس اى « شيث ابن آدم ، اول من ابتدع الكتابة » أو عطارد عند الاغريق ، واخنوخ عند اليهود « وكان أحسن خدام الله ترفعه الله اليه » ، وهو النبى ادريس عند المسلمين ، الذى سمى ادريس لكثرة ما كان يدرس من الكتب . وينسب له عالم الاساطير الشليع وهب بن منبه انه « أول من خط بالقلم ، وأول من حاك الثياب ولبسها ، وكانوا من قبله يلبسون الجلود » . ويقول عنه النسابة العرب ، انه ابو جد نوح » ووالد لادريس النبى متوشلخ وعمره ۳۰۰ سنة ، وولد لمتوشلخ لمك ، وولد للمك غلام فسماه نوحا »

ولقد توارث هؤلاء الكلدانيون الاشتغال بالكهانة والعلوم اللاهوتية ، مثلهم فى هذا مثل قبيلة ماجى عند الفرس ، التى توارثت الكهانة وانشاد المدائح والاشعار الطقوسية والسير الدينية ، وكذلك قبيلة أو سبط لاوى وهم اللاويون عند القبائل العبرية

ويقال انهم كانوا يصلون ثلاث مرات فى اليوم « ولا صلاة عندهم الا على طهورة ويصومون ۳۰ يوما ، وحرموا لحم الخنزير والكلب والحمار ، واعتبروا المرأة الطامث نجسة ، وحرموا الجمع بين امرأتين ، والنبى عندهم هو البرىء من المذمومات ، ويملك قدرة انزال الغيث ، ودفع الآفات عن الزرع والنبات ، ولهم اقوال فى الهيولى والعنصر والصورة والنفس والحس والمحسوس ، وقالوا بأن الله واحد لا تلحقه صفة .. الخ وخلفاء هؤلاء الكلدانيين ، هم الحرانيون ــ فلاسفة وكهنة حران فيما بين النهرين ــ ومذهبهم الثنوية الكلدانية ، وفرقهم المتشعبة الكثيرة ، التى لعبت اخطر الادوار فى حمل التراث الفارسى المجوسى وتسريبه الى التراث السامى والعربى الموازى

وازدهر تراث هذه الفرق والنحل ، خلال القرون الميلادية السبعة الاولى بين المسيحية والاسلام ، بل ان بقايا هؤلاء الحرانيين الكلدانيين ظلت سائدة حتى ايام الرشيد والمأمون ، فقد التقى بهم المأمون مرة وهو فى طريقه الى احدى

لمزوانم » وعندما سألهم وعلم منهم أنهم ليسوا بنصارى ولا يهود ولا مجوس ، وإن ليس لهم كتاب ، قال لهم : « أنتم اذن الزنادقة عبدة الاوثان وأصحاب الرأس فى أيام الرشيد والدى »

**

وكان المداح يلى الكاهن مباشرة ، عند اغلب الشعوب الاسيوية والسامية ، ونظم الشعر كان من العوامل المساعدة على تدوين الشعائر والاحداث التاريخية وحتى لا تختلط الشعائر بالمدونات التقليدية الوثائقية الاخرى ، وكان ذلك بالطبع من الاسباب التى أدت الى ظهور شعر البطولة والمعلقات والسير الشعرية الشعائرية ، وضوابطها الروائية المعروفة ومن هنا جاءدور المداح والمنشد والجوقة ، وهذا ما دعا جوردن تشايلد الى اعتبار الملاحم والاساطير الهومرية ، أول أسلوب علمى لتدوين التاريخ قائلا : « ويرجع الاسلوب التاريخى لعلماء اليونان ، المتمثل فى الملاحم البدعة التى عزى الى هوميروس ، يرجع الى العصر البرونزى ، بل الى عصر برونزى اكثر بربرية من مثيله فى الشرق وأضاف .. « ان الاغريق اعتبروا تلك الاشعار والاساطير الهومرية فصولا تاريخية » وهو نفس ماحدث لدى شعوب وقبائل الشرق الادنى وجيرانهم الاريين . فيقال مثلا ان اللغة السنسكريتية ، لم تسجل لمدة أجيال كتابة » وكان هذا هو السبب فى انتشار عادة الحفظ ، التى ـ دون ـ بها هؤلاء الاريون اناشيدهم لمدة أجيال ، ومن هذا الطريق وصلت الـ ـ رج فيدا ـ وكتاب العبادات ـ يوبنشاد ـ وملحمتهم العظيمة المابهاراتا التى تسموا باسمها والرميانا .. الخ

واذا ما عدنا الى ما يعرف بالنظرية السحرية فى تدوين التاريخ ، أو « نظرية الرجل العظيم » . وطابقنا بينها وبين واحدة من أشهر أساطير الشرق الادنى ، وهى أسطورة الضحاك ابن مرداس ، احد ملوك اليمن المبكرين ، والذى تحفظ له أساطيره المتعددة أنه « أول من جاء بأكل اللحم وكان الناس الى ذلك الوقت لا يأكلونه » ، مثلما جاءهم آدم بالحنطة ، ونوح « أول من استنبت الكرم وعمل الخمور » ، وابراهيم حين استبدل بالفداء لبشرى اخر حيوانيا

كما تنسب الاساطير للضحاك ، أنه « أول من وضع جلدة فى عصا وسماها علم الثورة المقدس »

وتروى أسطورة الضحاك ، كيف تمثل له الشيطان فى صورة شاب صبيح الوجه ، وزين له قتل أبيه ، وعندما اتخذ الضحاك الشيطان رفيقا والحقه بخدمته ـ طباخا ـ ، زين له أكل اللحم ، فلما أكل نبتت على كتفيه حيتان ، وكان



يحيى لهما وجها » ، وبعد ذلك تحول الشيطان متخذا هيئة طبيب ، أو ــ حكيم ــ وأشار على الضحاك بأن يطلي الحيتين بأدمغة ــ مخ ــ البشر ، ففعل وسكن الألم ، وأصبح كلما اشتد به الألم ، قتل بعض الناس ، ودهن بدمائهم حيتيه »

فما أن سلطت أنوار التاريخ الكاشفة على هذه الأسطورة ، حتى تبين أن الضحاك هذا ، تملك على ايران عام ٢٨٠٠ ق.م ، مما يشير أكثر الى تسلط الساميين على ايران في فترات مبكرة

وقد افتخر أبو نواس بالضحاك في قصيدته التي يفخر فيها بقومه القحطانيين:

ــ وكان منا الضحاك يعبده ال
خابل والجن في مساربها

وتحفظ هذه الأسطورة للنسابة العرب القول بأن العرب أخوال الفرس ، اذ أن من نسل الضحاك هذا ، جاء رستم بطل الفرس ، وأخواله العرب القحطانيون

ومخالطة الأساطير للتاريخ ، بالنسبة لخلف الضحاك هذا عند الفرس الأول ، مثل افريدون ، الذي يقال انه كان ملكا للأرض ، الى أن أقدم على تقسيمها على بنيه الثلاث «وكانت لكبراهن أرض الروم والعرب ، ولوسطاهن الصين والترك ، ولصغراهن ولاية الهند من العراق الى الهند ، وبذلك « كان افريدون أبا الملوك ، والعرب أخوالهم »

وافريدون في هذا يتطابق مع نوح في الأساطير السامية ، « فبعد الطوفان قسم نوح المسكونة بين بنيه ، فأعطى بلاد السودان لحاما ، وبلاد السمر لساما ، وبلاد الشقر ليافث »، كما أنه يتطابق مع « فالغ » جد النبي ابراهيم ، كما يرى المسعودي « وفالغ هو الذي قسم الأرض بين الأمم والممالك ولذلك سمي فالغ أي فالح أي قاسم » وهو جد ابراهيم ، وعابر بن شالح وابنه قحطان بن عابر ، وابنه يعرب بن قحطان ، وهو أول من حياه ولده تحية الملك : « انعم صباحا وقحطان أبو اليمن ، هو أول من تكلم العربية »

فليس صحيحا ما يراه البعض ، من أن القبائل الاسرائيلية هم الأصل في تصور أن العالم قديما كان قبيلة كبيرة تحدر من أب واحد ، ينتسب اليه الناس جميعا ، فالأشوريون من أشور ، والساميون من سام ، والآراميون من ارم بن سام ، والكنعانيون من كنعان ، والعبريون من عابر ، وابنه قحطان بن عابر أبو القحطانيين ، وابنه يعرب أبو العرب .. الخ الخ

فلقد سبق الفرس هذه القبائل في تصورهم ، كما جاءت به كتبهم القديمة العريقة ، المتوارثة في الشهنامات المختلفة ، وسير ملوكهم التي تلتقي كلها عند القول بأن البدء كان جيومرت الذي زعمت الأعاجم في كتبها انه آدم أبو البشر ، وانه «أول من ولي من البشر ، وانه كان « عريانا » في الأرض » وكذلك أساطير « بندهش » عن أصل الخليقة ، يقول المسعودي « وقد زعمت المجوس أن آدم ــ جيومرت ــ لم يخالف في النكاح بين البطون ، وانهم في هذا المعنى سر يدعون فيه الفضل في صلاح الحال ، بتزويج الأخت من أخيها والأم من ابنها » ، ويقول ابن الأثير : « يؤرخ عمر آدم حتى عمر جيومرث

ابى الفرس »

وكذلك فقد جاءت بهذه الاساطير القبلية العرقية ، اسفار الخلق والبدء عند الهنود الاريين – اشقاء الايرانيين – وجاء فى شريعة مانو إنه حين اراد الله تكاثر الجنس البشرى « خلق من فمه البراهما . ومن ذراعيه الكشتارية ، ومن فخذه العايشيا ، ومن قدميه السودرا »

ولقد حتمت هذه الشرائع ، على البرهمى الذى يقدم على الزواج بامرأة من السودرا – الجنس الادنى المتطابق مع الكنعانى فى الاساطير السامية – دخول جهنم ، فاذا ولد منها ولد فانه يطرد من البراهما

فليس صحيحا ما يشاع عن تفرد اساطير السامية فى « فكرة الخلق » وهو ما ادعته المصادر اليهودية المبكرة رغبة فى الاكثار هذه الاساطير العرقية واستغلالها ، والتى كانت نبتتها فى الاساطير السامية ، متمثلة فى اسطورة الخلق او البدء وكيف ان آدم « نهى أن تنكح المرأة اخاها توأمها » وينكحها غيره من اخوتها فكان لا يولد لادم مولود الا ولد معه جارية ، فكان يزوج غلام هذا البطن ، جارية ذلك البطن الاخر – حتى ولد له ابنان قابيل وهابيل ، تنازعا على جارية وقال كل منهما : انا احق باختى ، ولما قربا قربانا ، تقبل قربان صاحب الكبش ، ولم يتقبل من صاحب الزرع ، فقتل صاحب الزرع او الحرث ، اخاه صاحب الكبش او الغنم

يقول المسعودى « فلم يزل ذلك الكبش محبوسا عند الله ، حتى أخرجه فى فداء اسحاق ، فذبحه »

ومن نسل صاحب الزرع او الحرث هذا ، جاء حام ، ابن نوح وحكايته المعروفة مع أبيه نوح بعد الطوفان ، حين « أطلق الله لنوح أكل لحوم الغنم والمواشى وشرب الخمر » مما كان قد حرم قبل الطوفان ، وابتدأ نوح بعمارة الارض ، وغرس كرما وشرب من عصيره ، ونعس يوما فى خيمته ، فانكشف ، فشهده ابنه حام وهزىء منه ، وعرف اخواه سام ويافث ذلك ، فأخذا ازارا فغطيا اباهما ، ووليا يمشيان القهقرى ، حتى لا ينتبه ، ولما استيقظ نوح وعلم ما صنع به ، لعن كنعان بن حام قائلا : ان ذرعه من بعده يكون لعبودية الامم » !

ويقال فى هذا « وانما لعنة نوح والدنب لابيه لا له ، لانه عرف بالوحى ما سيبدو منه ، من انخاذ الملاهى والفواحش التى ارتكبها بنو قايين » او الكنعانيون ، فاسم كنعان معناه ابن اللعنة

ويضيف الاب عيروط « ان الكنعانيين فى فينيقيا كانوا من أشهر تجار الاقدمين »

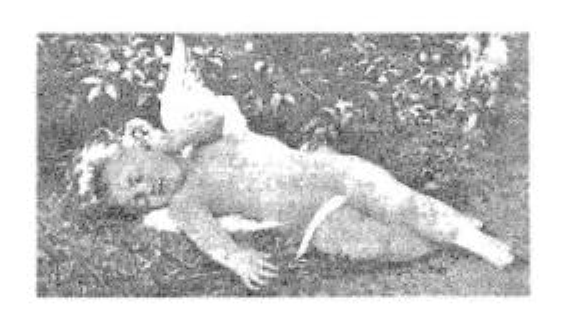


ولهذا أمسى اسمهم عند العبرانيين بمعنى التاجر ، واصل هذه التسمية مأخوذ من كنع وهو لفظ سامى فى العبرانية ، ومعناه ركع ، ومن باب المجاز وطئ ، ومعناه فى الكلدانية خزى ، وفى العربية خضع أو – خنع – »

ولقد لعبت العنصرية اليهودية ، أخطر أدوارها باستغلال هذه الأسطورة الطبقية المبكرة عن الكنعانيين الذين طاردتهم اللعنة الالهية ، وكتبت عليهم الدمار والسخرة فى قطع الخشب وحمل الماء ، كما يقول توينبى

وكان أن استغل الاوربيون هذا المفهوم الطبقى بدورهم – مستندين الى هذه الأسطورة – منذ القرن الخامس عشر ، « حين استعمروا أو تعاملوا مع شعوب غريبة عنهم فى افريقيا وجزر الهند والعالم الجديد ، وهكذا سرعان ما اعتنق العنصر الاوربى نفس النظرة العنصرية الاسرائيلية ، محققا لارادة « يهوه » فى امتلاك أرض الميعاد ، واعتبر الأجناس غير الاوربية مثيلة الكنعانيين » ، ويضيف جوردون تشايلد وكان من الطبيعى ان تهدف هذه النظريات الى وأد كل تعاطف للوقوف ضد ابادة هنود امريكا أو استعباد زنوج افريقيا »

وعلى أى الأحوال لقد عرفت شارة – الصليب المعقوف – عند اليهود فى فلسطين قبل أن تعرفها النازية الهتلرية بأكثر من ثلاثين قرنا ، وان كانت قد عرفتها حضارات البحر الابيض المتوسط ، فى كريت واليونان وطروادة وسرسه وميسينى



دار الهلال
تقدم

موسوعة الجيب الاشتراكية

أول موسوعة عربية لمصطلحات السياسة وأعلام الفكر الاشتراكي في أنحاء العالم

○

من الاشتراكية الخيالية إلى التطبيق المعاصر

الغلاف الاول



وجه
للفنان : يوسف فرنسيس
تصوير : عبد الفتاح عيد

●

الغلاف الاخير

امرأة عند البئر
للفنان : كوربه






الہلال

كلمات عاشت

- الحرب الحديثة تستلزم القيـــادة الشخصية باللاسلكى ، لا بالإشارات والكتائب

« رومل »

- لايعنى التردد امام بذل جميـــــع التضـــحيات شيئا ســـوى تقبل العبودية

« هوارى بومدين »

- انى ادين لفان جوخ وامثاله من العباقرة بفضل كبير لانهم علمــونى كيف احيا وكيف امر بتجاربى ، لانهم عاشوا وتألموا ، وعملوا ممــا جعل الحياة على الناس بعدهم سهلة

« دورثى طومسون »
شجاعة السعادة

- ليست البشرية على الارض ســـوى طبقة رقيقة مرتجفة من الجمد تتشنج اثنتى عشرة ساعة ، وتهـــدأ اثنتى عشرة ساعة .. »

« جان جيونو »
الادب الفرنسى الجديد

الهلال

العــــدد الـــرابع
السنة السادسة والسبعون

أول ابريل ١٩٦٨ م
٣ محـــرم ١٣٨٨ هـ

مجلة شـــهرية تصدر
عن دار الهـــــلال

اسسها جرجى زيدان سنة ١٨٩٢

رئيس مجلس الادارة
احمد بهـــاء الدين

رئيس التحـــرير
كامل زهـــيرى

الاعــــداد الفنى
مكرم شـــحاته

موسوعة الآداب والفنون
الشعبية ص ٧٥



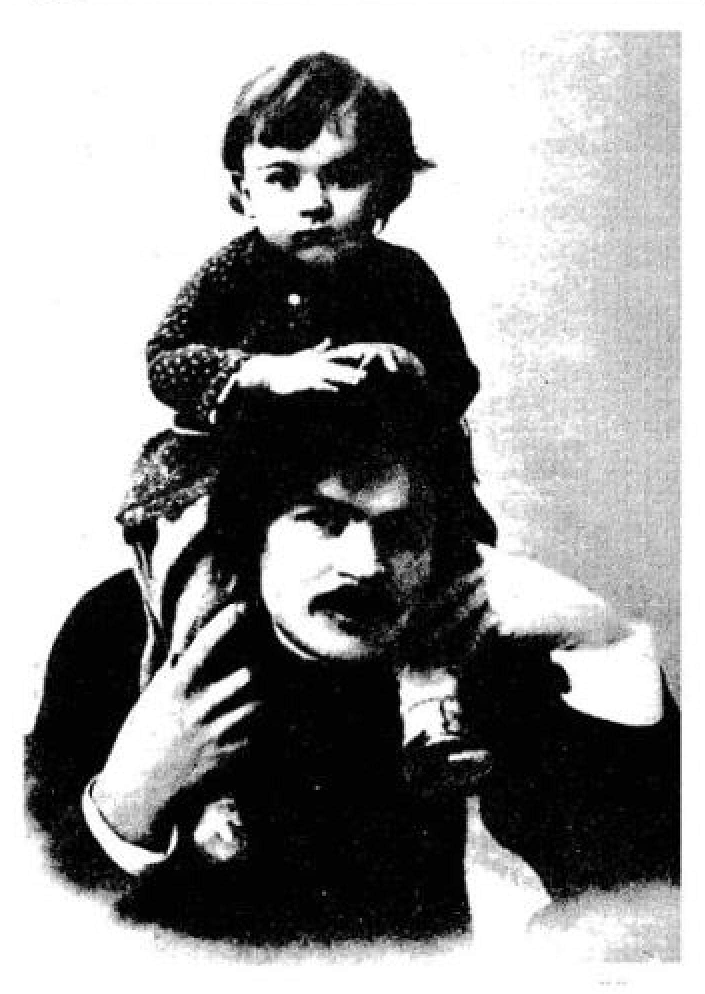
في هـذا العـدد:



ذكريات عن ...
كامل الجادرجي ص ٣٦



١٠٠ عـام عـلى
ميلاد جوركي ص ٤



مكسيم جوركي مع ابنه الصغير مكسيم (١٨٩٩)

إيفراش مكدونالد

لقد اتخذ هذا الاديب العظيم
اسما مستعارا هو جوركي ،
واسمه الاصلي بشكوف ، ومعنى
جوركي هو الرجل المرير . فاي
مرارة كان جوركي يعبر عنها ؟

جوركي .. والصدق في الأدب

ـ هل الصدق لون من الوان الخير ؟

لم يكن جوركي متيقنا من صحة هذا الرأى . وكان يمكن أن يوافق عليه ، لو انه كان ينظر الى الصدق كشيء تجريدي فلسفي . ولكنه كروسي كان يهتم بالصدق ، وكان يهتم بقضية الصدق على مستوى أكثر ثقلا من مستوى الافكار المجردة . بل اكثر صعوبة ، وأعز منالا

فقد كان جوركي يعنى من الصدق ذلك الصدق في الحياة كما تعاش ، وصدق الانسان كما هو الانسان . وقد جرت التقاليد الروسية على اعتبار الصدق لازما ليجعل من حياته عبئا أخف ، وشيئا افضل . وكان الصدق عند جوركي عقيدة حارقة محرقة . وحين كان جوركي في الثلاثين من عمره ، في عام ١٨٩٨ ، وصف هذا الايمان على لسان أحد الغرباء الذين قابلهم من عابرى الطريق ، حين قال :

ـ « لا شك انك توافقني على أن مهمة الادب هي أن يعين الانسان على أن يفهم ذاته ، وأن يرتفع بايمانه بنفسه ، وأن يطور عاطفة الصدق عنده ، وأن يحارب الشر في الآخرين ، وأن يعثر على الخير فيهم ، وأن يوقظ في أرواحهم الخجل والغضب والشجاعة . وأن يعمل باختصار كل ما يجعل الناس اقوياء ، بما

تحمله القوة من معانى النبل ، وان يجعلهم قادرين على الهام حياتهم روح الجمال « المقدسة» (القارىء ١٨٩٨)

ان هذه الجملة الذائعة فى روسيا ، والتى مازالت مستعملة حتى الآن ، هى النداء المقدس الذي رفعه جوركي الكاتب وطبيعى ، أن الرغبة فى النهوض بالبشر ، وفى تعليمهم قد انحرفت عند بعض الكتاب السوفييت الذين تصوروا باسم « الواقعية الاشتراكية » أن عليهم أن يكتبوا كما لو كان الصدق غير موجود . وقد أصبح من الصعب عليهم أن يفعلوا غير ذلك . ولكن هموم جوركى ، كانت مختلفة تماما عن همومهم . فقد كان الصدق فى الحياة هو اعظم ما يتسلح به

وكانت طفولته فى « نجنى نوفجورود » شاقة ، لعينة ، متوحشة . واحس بالمرارة وهو فى ريعان شبابه فى العشرين ، واتخذ اسما مستعارا هو « جوركى » الذى يعنى بالروسية « المدير » بدلا من اسمه الاصلى بشكوف . وكم كان يتساءل حائرا ، كيف يمكن للقارىء ان ينهض ويرتفع بعد أن يقرأ كل أصحابه فى حياته من أحداث . وكثيراً ما كان يتوقف عن الكتابة بين كل كتاب يؤرخ لحياته ــ وهى اعظم ما كتب من أدب : فنجد ان طفولتى « ١٩١٣ » ، وتعليمى (١٩١٦) وجامعاتى (١٩٢٣) ، الحب الاول (١٩٢٣) عبر روسيا (١٩١٣ ــ ١٩١٨) أوراق متناثرة من يومياتى (١٩٢٤) . هل كان جوركى يحس بأن صفحات هذه الاعترافات مليئة بالصدق الذى لا يحتمل وكان يمكن أن يغفل تفاصيله ؟

لقد وصف جوركي كيف كان جده المجنون يضربه حتى يغمى عليه ، وكيف كان يضربه من جديد حين يفيق ، حتى يعود الى الاغماء

ونجد جوركي يصف كيف القى احد العمال قطة على وجهه ، من الذى يحتمل قراءة هذا الوصف ، ويجد فيه دافعا الى السمو ؟

ويقول جوركى فى كتابه « تعليمى » : لماذا اكتب عن الاشياء ، الكريهة التى حدثت فى حياتى . أنها حياة قذرة تعيسة عشناها جميعا ... ولكن علينا الا نكون عاطفيين ، ولا نخفى الحقيقة بكلمات بليغة ، واكاذيب صغيرة »

وقد قصد جوركى أن يكون صادقا لينقل هذه الحياة للقارىء ، لان كثيرين غيره كانوا يعيشون نفس الحياة . وقد قص عليه شاليا بين العظيم قصة حياته ، فيما بعد ، وهى لا تختلف عن قصة حياة جوركى فى شىء . لانها دارت فى نفس المنطقة : منطقة الفولجا ، وقد صورها جوركى بدقة فى اعظم سيرة . ولا تفترق فى ذلك كتابات سامين سيبرياك

الذى يثبت كيف كان البؤس منتشراً

ولاريب فى أن الحرفيين والعمال فى النصف الاخير من القرن التاسع عشر كانوا يعيشون فى بؤس لا يعادله بؤس فى العصر الحديث

وما زال البيت الخشبى الذى كان يقيم فيه جوركى فى « نجنى نوفجورود » — التى سميت فيما بعد جوركى — قائما حتى الآن، ودليلا على الرعب والوحشية، والجو الخانق الذى كان يحيط بالصبى الصغير . فالسقف منخفض، والفرن متسع ، والمطبخ مظلم ، حيث لا يزال الحاجز الخشبى الذى كان جده يربطه فيه ليجلده ، والسجادة التى كان ينام عليها أعمامه المخمورون ،وفى الفناء صليب خشبى ضخم نقلوه نقلا من المدافن، وقد اقامه أحد أعمامه تذكارا لزوجته التى ضربها حتى ماتت . وقد اضطروا صغيرا من العمال ، واسمه تسيجانوك ، الى حمله على ظهره ، حتى ناء تحت ثقله الفظيع ، فانكسرت عظامه ، ومات

وفى هذا الجو المحيط ، لا تجد معنى الوحشية المجنونة فقط ، بل تجد الانحلال الاجتماعى . ففى السبعينات ، حين كان جوركى فى العشرين ، كانت مصبغة جده تلاقى الصعوبات الشديدة فى الوقت الذى اخذت تنتشر فيه المصانع . وهكذا انتقلت العائلة من الفقر الى البؤس ، واضطر جوركى ، وهو فى الحادية عشرة ، أن يذهب ليعمل ، ويعتمد على نفسه ، بعد أن ماتت امه وطرده جده

وانتقل جوركى الى قازان ، على نهر الفولجا . ولكنه انتقل الى محيط اقذر واتعس ، واشد بؤسا ، على الرغم من انه استطاع ان يجد صحبة فكرية ، وأن يبدأ فى القراءة والاطلاع . واشتغل جوركى — كعبد فى احد الافران التى تهبط تحت الارض ، وهناك أخذ يكتب اروع قصصه القصيرة، بكل ما فيها من غليان عاطفة ، وخيلاء الكرامة (٢٦ رجلا وفتاة)

وحتى حين هاجر جوركى من قازان ، وابتعد الى الريف ، لم يلق نصيبا من الراحة بين الفلاحين . وقد كانت كتابات ينكراسوف وتولستوى ، وبرامج الشعبيين ، الذين ينادون بانصاف الفلاحين ، هى موضة العصر . ولكن جوركى لم يعجب بشىء منها . ولم يجد فيها شيئا يستحق التقديس أو التعاطف . وقد كتب على لسان احدى شخصياته يقول :

— انك لا تجد فى ينكراسوف ما يشفى الغليل !

وكان جوركى يرى الفلاحين وحوشا ، طيبى القلب ، يسهل على اى واحد منهم ان يبتسم كطفل ، ولكنهم اذا تجمعوا فى

القرية ، أو فى حانة من حانات النهر ، يلقون كل مميزاتهم وراء ظهورهم .. ويكشفون انيابهم ، كأنهم ذئاب ، ينجون بوحشية ، جاهزون للتقاتل على أى التوافه» . ويقول : « انهم ينهشون الكنيسة بكلماتهم فى المساء ، بعد ان كانوا فى الصباح يتجمعون فيها مثل جمع من الخراف . » انني لا استطيع الاستمرار فى الحياة مع هؤلاء القوم . لا أستطيع » .

والعجيب أن جوركى ــ وهو الحساس الشديد الحساسية ، المتطهر شديد الطهارة ــ هذا الجائع ، المزق الثياب ، قد لفظ هذه الكلمات قبل ان يحاول اطلاق الرصاص على راسه ــ وهو شاب . ولم ينس جوركى كما قال فيما بعد ، ما يجب عليه نسيانه . ولم يتعلم جوركى كيف يعيش . واضطره الصدق الى أن يفرغ فى كتاباته كل ما يعرفه عن الحياة ، على الرغم من انه كان يكرر سؤاله عن نفسه :

ــ وما فائدة ان تقول كل شيء ؟

والجواب معقد

قد يعثره جوركى فى طيات كتبه العديدة ، خلاصته ان قول الحقيقة والصدق مفيد ؛ مهما كانت الحقيقة فظيعة مريرة ، ويعنى ان يمزق الكاتب استار النفاق والادعاء ، وان يدعوالناس ليقتربوا من الحياة نفسها ، فلا يخدعون أنفسهم . ولابد ان يتدفق كل شيء فى الخير والطيبة التى توجد فى الافئدة والعقول »

ولكن هناك هدفا ثانيا ابعد غورا

ان مايميز شخصيات جوركى ، سواء كانوا ثوريين او متسولين ، انهم لايترددون . فلا توجد فيهم تلك المميزات الدوستوفسكية من حب العذاب لذات العذاب . انهم يستمرون على الطريق حتى يسقطوا . وكثير من روايات جوركى تصور هذا الرجل العنيد القوى الذى ينشيء عملا ، ثم يستلمه ابناؤه الضعفاء ليبعثروه

والدرس الذى يقوله جوركى انه طالما كانت فى الانسان بسالة و « تقشف » فان المجتمع يعرف التقدم والاحتجاج . وفى معظم شخصيات جوركى تجد البؤس لا يكمن فى تلك الشخصيات انما يخلى السبيل للأمل . والعيب لا يكمن فى تلك الشخصيات انما العيب فى بيئتهم . فمعظمهم يبتعدون عن الامل فى الخلاص ، ويرى جوركى أنه حتى ولو حدثت الثورة ، فان معظمهم سوف يبقى حائرا مالم تقده حفنة من الاوفياء الاقوياء الى حياة جديدة .

وقد راى جوركى بعين النبوءة ان الفلاحين سيقاومون الاشتراكية ، وانهم سيكتفون بخطف ما يستطيعون خطفه ، وان ابناءهم واحفادهم هم الذين لا يستفيدون بالتغيير ، وسوف يتغيرون به

ان وضوح الرؤية يؤدى الى


تولستوي

الحركة. ولكن جوركي كان يحس ان الحقيقة قد تكون ثقيلة ، وقد تحطم كل حركة ، وكل امل في الحركة . وقد يحتاج الناس الى المثالية . وقد يحتاجون الى الامل الكاذب ليرفعهم عن الواقع

وقد كتب ريتشاردهير ، ودان ليفن ، و ف . م . بوراس عن بعض قصصه التي كتبها في صدر حياته الادبية ، ليكشفوا ان جوركي كان واعيا . بالحاجة الى الموازنة بين الحقيقة والرومانسية، وبين الموضوعية والدعاية

وقد كشف هؤلاء المؤلفون مغزى قصة جوركي التي تحمل عنواني لم يتعود جوركي على وضعه : الذي يكذب والذي يحب الصدق (١٨٩٣)

وبعد أن كتب جوركي مسرحيته الحضيض ، عن النصابين والعاهرات (١٩٠٢) ، وجد ما يدهش أن لوقا شخصية ضعيفة : التي تقدم راحة كاذبة وخادعة الجميع ، تتحول لتكون شخصية خالدة وفعالة في المسرحية . وقد جعل جوركي احدى الشخصيات تقول عن لوقا :

ـ « لا شك ان لوقا يكذب .. ولكنه يكذب اشفاقا عليك ... ان الضعفاء ، والذين يعيشون على جهد الآخرين ، يحتاجون الى كذبه ـ لكي يستمروا في الحياة »

وجوركي يعترف بانه على مستوى مختلف ، يحتاج ايضا الى المثاليات والخيالات ، والا فانه يتوقف

وقد ادى هذا الاحساس بجوركي الى ان يعود الى الدين مرة ثانية ، وهو في الاربعين تقريبا . وبعض الثوريين كانوا مضطرين حائرين . وقد اكمل جوركي روايته « الام » ، التي تصور امراة مخلصة اشد الاخلاص ، وفي الوقت نفسه ، ثورية خالصة . كما كتب لذلك القصة الرائعة « الاعتراف » (١٩٠٨)

وفي هذه القصة ، يرحل الشاب الفقير « ساتفي » للبحث عن الحقيقة على طريقة ليسكوف في « الحائر السعيد ». وهو لا يقتنع بالدين كما يعهده بين الناس . ولذلك ينسحب من حياة القساوسة المصطنعة ، ويؤمن بأن الشر الاكبر ، هو انقسام المجتمع الى سادة وعبيد . فاذا تلاحم البشر من اجل العدالة ، فان صورة الله تعود الى الظهور . ويولد الانسان من

جديد. وينتهي الكتاب بأن تستطيع قناة تعيدة النهوض لان الناس يتحمسون ويطلبون منها ذلك

وقد صدم هذا الكتاب ـ في وقته ـ المؤمنين والكفار ، ولكنه يستحق القراءة في حد ذاته ـ ولانه يذكرنا بأن جوركي مثله مثل بقية الكتاب الروس ذوي الاهمية ـ انما يريدون ان يصبحوا اساتذة وزعماء أكثر من ان يصبحوا كتابا . وقد حاول جوركي قبل عام ١٩١٤ ، ان يدير مدرسة ثانوية للعمال الروس في كابري

ولكن « الرؤية » او « الكذبة السامية » كانت تتحداه بعد عام ١٩١٧ . فجوركي ثوري انساني ، احس بالتمزق تجاه الثورة البلشفية : ولم تكن تربطه بالثورة روابط حزبية . وكان لا يثق «بالبونابرتين في الاشتراكية» . وكان نصف عقله سعيدا يطرب (وهذا تعبيره الخاص) لانهاء يوم الكلب العظيم ، وكان يقف في صف الحرب الاهلية . ولكن نصفه الآخر كان يخشى الديكتاتورية . ومن أعظم أعماله ، وساطاته التي كان يتقدم بها ـ بعد الحاح من اقاربه ـ لانقاذ السجناء ، او المرضى ، او الجوعى . وفي عام ١٩٢١ ، ذهب الى ايطاليا . وعرضه المهاجرون لان يكون رمزا للمعارضة ، ولكنهم خابوا في سعيهم ، كما اصيبوا بخيبة امل ، حين عاد الى روسيا لفترة قصيرة في عام ١٩٢٨ ، وبقي فيها منذ عام ١٩٢٩

فالى أي حد ، تارجح جوركي ، ليصل « الى الكذبة السامية » ، هذا هو السؤال الذي لا تستطيع عليه جوابا ، حتى تخرج كثير من الاوراق من موسكو

فالكثيرون يقولون ان جوركي احتج بشدة على تنفيذ الزراعة الجماعية بالقوة . واحتج على غير ذلك من الاجراءات العنيفة التي تمت في عهد ستالين . وهذا يتسق مع شخصيته . وتقول احدى القصص ان ياجودا ، رئيس البوليس ، قال بعد ان فتش بعض اوراق جوركي :

ـ « مهما قدمت للذئب من اجود الاطعمة ، فانه يظل يحن الى الغابة »

وقد ظل جوركي يؤمن معظم الوقت ان مهمة الكتاب هي ان يعضدوا الثورة . وكان يعتقد أن واجبهم هو ان يساعدوا على ابراز المواهب الاخلاقية والتعليمية . بل لقد تحمس الى حد ان اشترك مع آخرين في نشر وتاليف كتاب شاذ عن شق قناة بحر البلطيق الابيض . وكان هذا الكتاب احتفالا بشق القناة ، وتحدث فيه عن القيمة العلاجية التي يستفيدها السجناء من العمل الاجباري في شق القناة . وقد تكون في هذا سخرية من العذاب الانساني ، وخاصة حين كان

التطهير ، ومعسكرات الاعتقال والعمل تتزايد وتتفاقم

وقد كان جوركى يبرر ذلك بانه فى مصلحة الثورة . وفى الوقت نفسه ، انشغل بكتابة بعض القصص التى تدور قبل الحرب . ولكن التوازن فى بعض مؤلفاته الاخرى فى هذه الفترة فقد سارع ستالين بالقول ان التروتسكيين دسوا السم لجوركى . ولم يصدق كثيرون هذا القول فى وقته . ولا يصدق القليلون هذا القول الآن

ولا شك أن نبأ موته قد احبط بكثير من الاقتصار . وما زلت اذكر الاعلام الحمراء ، وقد نكست فى الشوارع ، وجللت بالسواد ، والجماهير فى الجنازة ، والآهات والحسرات بين جماهير الشعب لان عملاقا عظيما من عمالقة الماضى قد مات

وقد قابله تولستوى عدة مرات ، ولكنه لم يستطع ان يسبر اغواره . ولكنه لم يخطىء حين لاحظ عليه ملاحظة ، ذكرها تشيكوف . اذ قال تولستوى عن جوركى انه كان يبدو كانه احد الجواسيس الذين جاءوا به الى أرض كنعان . « وكان يحس كأنه غريب يلاحظ كل شىء ، ويدلى بما يلاحظه لأنه يخصه » . ويضيف تولستوى بأن اله جوركى يشبه تلك الشخوص الاسطورية التى تصورها أقاصيص الفلاحات . وهذه ملاحظة ذكية . فقد كان جوركى اكثر من استاذ ، واكثر من زعيم . كان جوركى ثاقب الملاحظة . وكان احد الادباء الحديثين ملاحظة . ولو أننا راجعنا صف مؤلفاته الطويل — القصص والروايات والمذكرات والمقالات — لوجدنا ان المذكرات تقف . والمقدمة دون بقية المؤلفات

والروس يبرزون عالاة فى حقل الاعترافات ومذكرات جوركى تقف فى الصف الاول مع بقية المذكرات الرائعة مثل « سنوات الطفولة » لاتساكوف ، وذكريات لورى لكروبتكين ، وطفولة وصبى وشباب لتولستوى ، وقصة حياة لباوتسوفسكى

وبعض قصص جوركى ضعيف . وبعضها ممل ، وبعضها الآخر عاطفى . ولكن كل كلمة فى مذكراته تعبر عن شىء . وكل شىء مفعم بالحيوية ، والمغزى ، والقدرة على الادهاش

ولعل هذا هو السبب الذى جعل الروس يقبلون على قراءة جوركى فى ختام القرن الماضى ؛ ولا يزالون يقراونه حتى اليوم . وقد يصدم القارىء الغربى الوحشية والغيوم الكئيبة ، والواقعية العارية من كل طلاء . ولكن الروس ينظرون الى جوركى من زاوية اخرى

ومنذ اكثر من ستين عاما ؛ كتب الأمير كروبتكين عن جوركى فى كتابه « فى مثاليات وحقائق

الادب الروسي ، » ان مجال الشكل ، واللمسة الفنية، والنبرة القوية ، والبسالة التي ترن في اسلوبه قد دفعت بالكاتب الشاب جوركي الى المقدمة ... ان متولي جوركي ، وسقطاته ومضات من عظمة الشخصية »

وقد اختار الامير د . س . ميرسكي بعد ذلك ، في عام ١٩٢٦، تلك الصفات التي يتميز بها جوركي ، وتجعل الروس يحبونه كاتبا . فقد اثنى المؤلف على جراته الفياضة بالشباب ، على عكس كآبة بقية كتاب القرن التاسع عشر . ويوضح ميرسكي ان مذكراته هي من اغرب ما كتب من المذكرات الشخصية . « انها تدور حول كلّ شيء ما عدا شخصه » ـ على عكس تلك المؤلفات التي ملات القرن التاسع عشر وامتلات بالحديث الشخصي المليء بالتعاطف على النفس

ويتفقَ ميرسكي مع تولستوى في ان جوركي « كله عيون » ... واروع ما كانت عيناه تريانه هو ما تلاحظه عيون الاخرين ، واذا راته العيون لم تستطع تسجيله »

وهذه في حد ذاتها روعة الخيال ، لان شخصيات جوركي حية ، فياضة الحيوية ، لا يمكن ان تنسى ، مثل شخصية ناتاشا واندريه بيير تولستوي . ولقد كشف جوركي عن طبقة جديدة ـ الفقراء من قاطني المدن ـ وأبرزهم على الصعيد الوطني ، وكشف فقرهم ، وساعدهم على أن يعدوا ما يعانونه من فاقة ، وما يحتاجونه من وعي لتغيير هذه الفاقة

ولكن ما كان ينقص جوركي هو الفلسفة المتكاملة التي تستطيع ان تربط أفكاره بانطباعاته . وقد كان جوركي نفسه واعيا بهذا النقص

ويحس القارىء احيانا انه يجاهد للتعبير عن أفكاره التي لا يستطيع ان يتم صياغتها ، على الرغم من قوتها في داخله ، فيحس القارىء بالخيبة والتوتر ، كما يقول « دون » : « في السجن ، أمير عظيم مكبل »

وقد قال الكسندر بلوك وبحق، ان الحدس عند جوركي كان اعمق من الفكر . ولو انه انخرط في دراسة منتظمة ، وانتظم في قيود فكرية ، لانتزع ذلك شيئا كبيرا من صراحته ، وخصوبة موهبته ، وغرابة هذه الموهبة

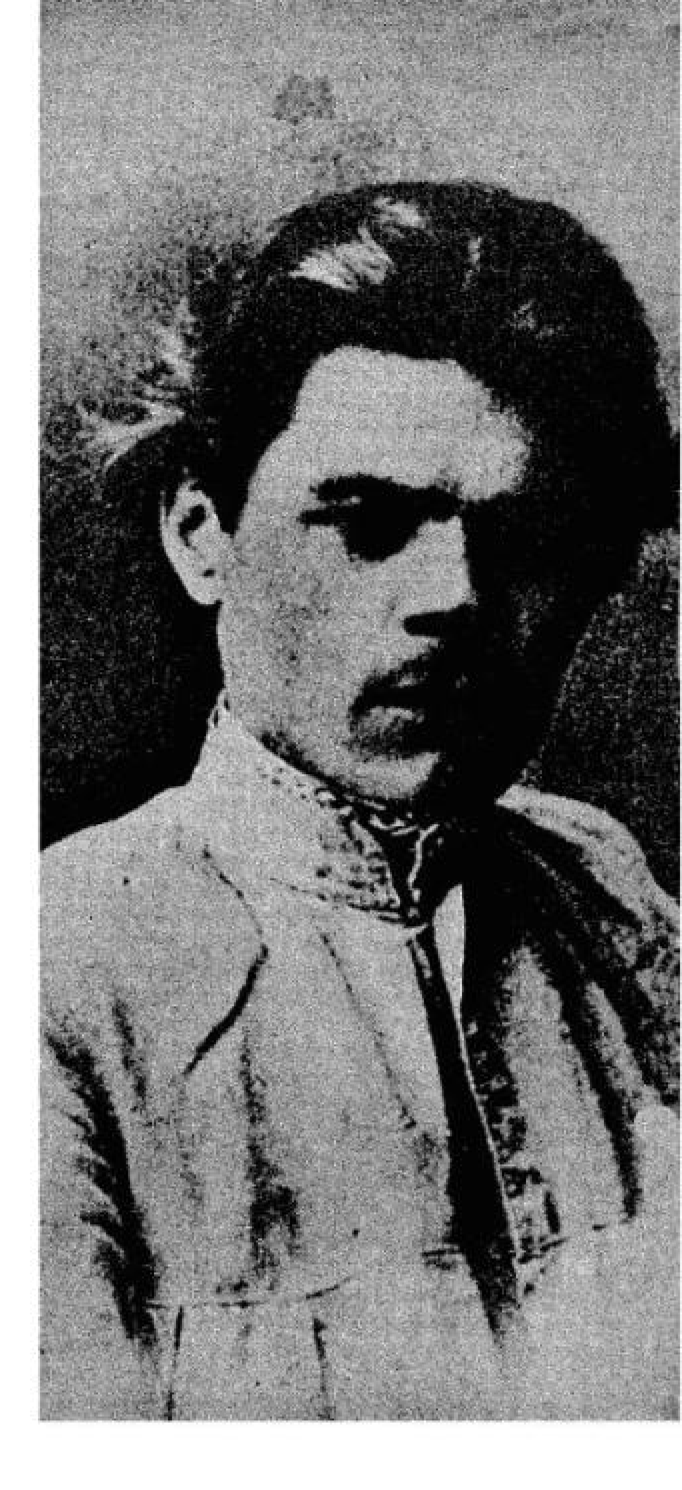
ففي جوركي تلك العظمة الروسية الغريبة . وشيء من الصراحة والتنوع . وشيء كثير من الجنون ، وشيء من العناد والبسالة ، وقدر كبير من الحيوية

وكما يقول كونستانتين باوستوفسكي : « ان جوركي هو روسيا ، وكما لا استطيع أن اتخيل روسيا من غير نهرها الفولجا ، فانني لا استطيع أن اتخيل روسيا من غير كاتبها جوركي »

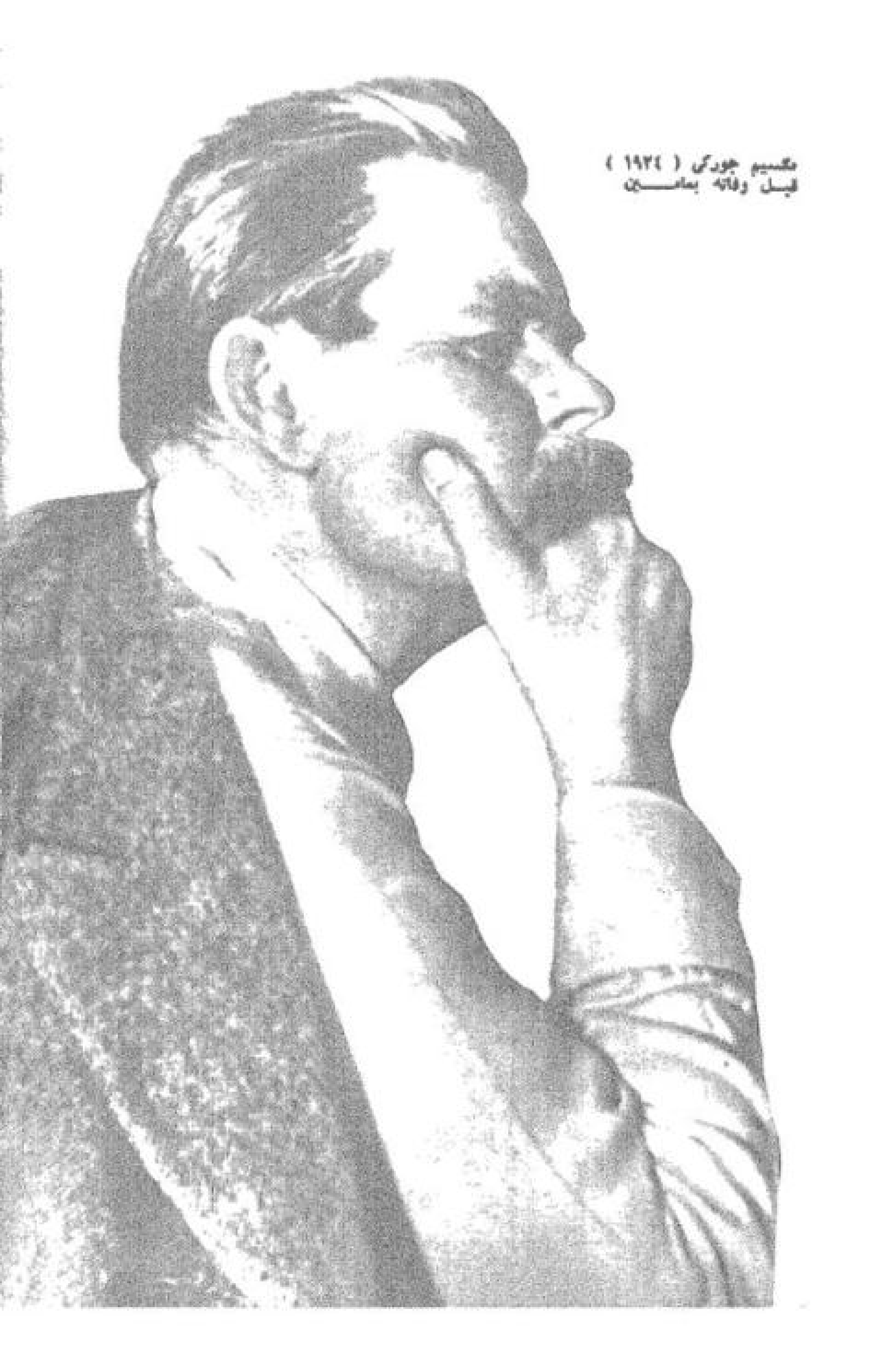
الروح والصورة

أيام چوركي





الكسي بشكوف (مكسيم
جوركي) ١٨٨٨ – ١٩٣٦
صورة له في (١٨٩٢)



مكسيم جوركي (١٩٣٤)
قبل وفاته بعامين



مع تشيكوف (١٩٠٠) وأسفل مع الممثل المخرج ستانسلافسكى والممثلة ليلينا (١٩٠٠)



مع هـ. ج. ويلز (١٩٢٩)



مع الكاتب الامريكي الساخر مارك توين في نيويورك (١٩٠٦)

★

مع فيودور شاليابين (١٩٠٢)





مع اناتولي لوناتشرسكي وزير التعليم في روسيا (١٩٢٨)
وأسفل مع الكاتب الفرنسي رومان رولان (١٩٣٥)

توفى مكسيم جوركى سنة ١٩٣٦ بعد ان ناهز الثامنة والستين من عمره. وخلال حياته اعتورت روسيا تغيرات ضخمةعديدة ، فحين ولد سنة ١٨٦٨ (فى مارس ، اى منذ مائة سنة بالضبط)، لم يكن قد مضى على الغاء نظام الرق اكثر من سبع سنوات ، فكانت ذكرياته لا تزال ماثلة فى الاذهان . واخذت طبقة ملاك الارض ، التى تكون غالبية نبلاء روسيا ، فى التمزق والانهيار الاقتصادى ، وبدا امتيازها الاجتماعى يضعف ، كما وجدت سيطرتها على الحياة الثقافية من يتحداها بقوة . وكان معظم هذا التحدى صادرا من القسم المتعلم من الطبقة المتوسطة ، أو « المثقفين » كما يسمون ، وكان عددهم آخذا فى الازدياد بفضل اتساع تسهيلات التعليم من ناحية ، وازدياد نسبة النبلاء من الملاك الذين فقدوا ثروتهم من ناحية اخرى

الكسندر باكشى

مسرح مكسيم جوركى

■ ورغم قوة المثقفين التى يكنتهم من الفوز لانفسهم بموقع القيادة فى ميدان الفن والادب ، وكذلك من شن حرب مظفرة على الخصائص الطبقية التى فرضتها طبقة الملاك فى ميادين الاخلاق والسياسة ، فقد كان أولئك المثقفون اضعف من ان يستطيعوا فرض آرائهم ، الراديكالية فى الاغلب ، على البلاد كلها . ومنيت بالفشل الاليم أكثر جهودهم طموحا حين حاولوا استخدام الوسائل الارهابية لاقامة نظام ديموقراطى فى روسيا. فلم يؤد اغتيال **القيصر الكسندر**

الثاني سنة ١٨٨١ الى استيلاء الديموقراطية على السلطة ، بل على العكس جر على البلاد فترة من الرجعية السياسية والاجتماعية شلت المثقفين شللا حقيقيا ، ووأدت كل حلم بسرعة تحويل روسيا الى دولة متقدمة على غرار دول غرب أوربا

وظلت عوامل البلبلة والكبت والسلبية هي الغالبة حتى أوائل العقد الاخير من القرن الماضي . وقتئذ بدأت قوتان اجتماعيتان جديدتان تحتلان مكانهما على المسرح شيئا فشيئا ، وهما البورجوازية الثرية ذات العقلية الغربية ، والطبقة العاملة النامية، وكلاهما ثمرة التطور الصناعي للبلاد . وفي نفس الوقت أخذت امارات اليقظة تشمل حياة الامة الفكرية والسياسية

حثالات المجتمع

في مستهل هذه المرحلة الجديدة سنة ١٨٩٢ ظهرت اول قصة قصيرة لجوركي لفتت اليه انظار البلاد كلها . وبها الكاتب الشاب ، الذي لم يكن قد جاوز الرابعة والعشرين وقتذاك ، اكثر خبرة بالحياة الروسية من معظم ادباء عصره

لقد نشأ في بيت جده ، وكان صاحب مصبغة صغيرة ، في بيئة خشنة الى أبعد حد ، وفظة في أغلب الاحوال . وكان عليه ، وهو طفل صغير ، ان يعول نفسه ويرهق بأشق الاعمال ، ويتنقل من عمل حقير الى آخر ، لا يكاد يعرف الشبع ابدا

وكان كل ما حوله ينبيء انه سينتهي اسكافا مثل « اليوشكا» او موالف مفاتيح مثل «كلستسن» ـ اللذين صورهما فيما بعد في مسرحيته « الحضيض » ـ لولا ظمؤه الذى لا يعرف الري الى المعرفة

وبطريقة ما استطاع ان يعلم نفسه بالقدر الذي يسمح له بأن يشتغل كاتبا لدى أحد المحامين. وكان عملا محترما ولكنه لم يشبعه روحيا . ولما كان شديد الشغف بالتعرف على العالم ، فقد بدأ جولة كبيرة في ارجاء روسيا ، وظل يتشرد منحدرا من مسقط رأسه **«نيجني نوفجورود»** في اعالي الفولجا حتى جنوب القوقاز .. ثم عاد مرة أخرى . وخلال تشرده الذي استغرق عامين ، شهد الحياة وهي تفيض بآخر آثار الثقافة البائدة ، ورافق أحط حثالات المجتمع ، قبل أن يعود الى المدينة ليعمل مخبرا في احدى الصحف الاقليمية ، ماضيا في طريقه ، دون أن يتوقف الا لفترات بين الحين والآخر يقضيها في السجن لاتصاله بالثوريين واندفاعه في التعبير عن آراء جريئة .. حتى سمح له

نجاح قصصه القصيرة بتركيز جهوده فى الخلق الادبى

مع هذه التجارب المبكرة فى حياته ، كان من الطبيعى أن يصبح جوركى ثائرا . وكانت ثورته موجهة ضد الظروف التى فرضت على سواد الشعب هذه الحياة الوضيعة المنافية للانسانية، بقدر ما كانت موجهة ضد المثقفين الذى فقدوا نظرتهم الشاملة للحياة واحساسهم بالبطولة ، وقنعوا بدفن انفسهم فى مشاغل الحياة التافهة المتصلة برفاهيتهم ومهنهم

وفى القصة تلو القصة صور جوركى عالم الحثالات الاجتماعية والخارجين على المجتمع ، الذين كان مجرد وجودهم يمثل ادانة للنظام الاجتماعى القائم . ولكن الذى يدعو للدهشة حقا ، انه صورهم مخلوقات ممتازة تسمو على ظروفها المحزنة ، لتطلق العنان لمشاعرها العنيفة ، وتصب حقدها على الضعفاء والمتخاذلين ، وتمجد قوتها الذاتية وتحررها من قيود التقاليد . وصدمت هذه الشخصيات المغرقة فى الرومانسية ، التى تقابل المشرد الامريكى ، خيال الجمهور الروسى، فسرعان ما اصبح جوركى رمزا للمعارضة الثورية ضد النظام القائم ، وكادت شعبيته الكبيرة تتحول الى نوع من العبادة ، وبصفة خاصة بين اجيال الشباب

البورجوازى الصغير

وبينما هو فى قمة شهرته قام جوركى بمحاولته الاولى فى التاليف المرحى ، تكتب مسرحية « البورجوازى الصغير » التى اخرجها مسرح الفن بموسكو سنة ١٩٠٢ ، وهى مسرحية ليست ذات اهمية خاصة بالنسبة لمسرحياته الاخرى ، وان تميزت بخصائص معينة كفلت لها النجاح لدى الجمهور . (ولكنها لم تحظ بنفس النجاح الكبير لدى النقاد .) فهى تهاجم ذلك الاهتمام الوضيع بالحياة المريحة ، وانعدام هدف واضح فى الحياة ، حتى لدى من يتوقعون لما هو افضل من مقتضيات راحتهم الآدمية ، فكانها استمرار لحملات جوركى فى قصصه السابقة ، ومن ثم وجدت استجابة سريعة لدى جمهوره

والسمة الاخرى البارزة فى المسرحية هى تصويرها للعامل بوصفه ارقى من المثقف العادى، من حيث مثالياته العملية ، ومعرفته لهدفه ، وارادته القوية التى تمكنه من تحقيق اهدافه ، فاصبحت هذه الصورة بمثابة الاصل بالنسبة لكل الابطال الكادحين فى الادب الروسى

وقتذاك كانت الماركسية قد كسبت اتباعا كثيرين بين المثقفين، ونجح تمجيد جوركى للعامل فى ان يكتسب له المزيد من التقدير فى الدوائر الثورية

اما جوركي نفسه فكان ابعد ما يكون عن الرضى عن مسرحيته الاولى . فبعد ان أتمها كتب الى « تشيخوف » يقول :

« الحقيقة ان المسرحية تحولت الى شيء صاخب كثير الجلبة ، كما تبدو فارغة ومملة . انى اكرهها بشدة . وخلال هذا الشتاء نفسه ، سأكتب ـ بلا تأخير ـ مسرحية اخرى . فاذا لم تعجبنى ، فسأكتب عشر مسرحيات اخرى حتى احصل على ما اريد ! يجب أن تكون المسرحية حسنة التوازن ، جميلة كالموسيقى . »

الحضيض

هذه الاشارة الى الموسيقى تعبر ، بلا ريب ، عن اعجاب جوركي بمسرحيات تشيخوف . وقد حقق جوركى هذه الخاصية الموسيقية بدرجة كبيرة فى مسرحيته الثانية « الحضيض » ، ولكنها موسيقى صادرة عن تفاعل افكار اجيد التعبير عنها وسمات شخصية عجيبة ، وليست صادرة ـ كما هو الحال فى مسرحيات تشيخوف ـ عن المشاعر الغنائية التى تغلف الحركة المسرحية

وقدم مسرح الفن بموسكو « الحضيض » سنة ١٩٠٢ ، فلاقت نجاحا جماهيريا ضخما . اما النقاد فلم يخل ترحيبهم من ضيق واضح ، وكان أكثر ما ازعجهم هو «رسالة المسرحية » : هل يمكن أن نعتبر « لوقا » ، بحديثه الناعم وتوزيعه للاكاذيب المريحة ، هو الناطق بلسان جوركى ؟ .. وهل نأخذ افكاره بجدية على هذا الاساس ؟..

ولم تدع الخلافات الحامية حول المسائل الاخلاقية فى المسرحية فرصة لاحد لكى يدرك ان « الحضيض » عمل فنى ممتاز حقا ، يفيض بحياة خاصة ، ويقدم شخصيات فريدة على المسرح الروسى ، تتميز بقدرتها الفذة على النطق بالحكم المأثورة بصورة لا يباريها فى المسرح الروسى كله سوى «الذكاء المهلك» لجريبدوف ، و « المفتش العام » لجوجول

وليس من سبيل الى الزعم بأن « الحضيض » رائعة خالية من كل عيب ، ولكن **تشيخوف** وحده هو الذى استطاع ان يضع اصابعه على بعض العيوب الهامة حقا ، حين كتب فى رسالة الى جوركى :

« لقد حذفت من الفصل الرابع اهم الشخصيات (باستثناء « الممثل ») ، فعليك ان تحذر والا حدث شيء من جراء ذلك . فقد يبدو الفصل مملا وبلا فائدة ، وبخاصة اذا لم يبق على خشبة المسرح غير الممثلين المتوسطين ، بعد خروج الممثلين الاقوياء المتميزين .. (يشير تشيخوف

بايشاره المعروف للبساطة فى الكتابة

ولعل فى الرسالة التى كتبها جوركى الى «اك . تشوكوفسكى» الناقد الروسى المعروف بعد نحو عشرين عاما ، مايلقى بعض الضوء على شغف جوركى بالمفارقات البلاغية والكلمات المأثورة التى تملأ « الحضيض » بصفةخاصة، فهو يقول فى هذه الرسالة :

« انت محق بلا ريب فى قولك ان مفارقات اوسكار وايلد ليست الا حقائق مألوفة قلبت راسا على عقب ، ولكن الا ترى أن الميل لقلب كل ماهو مألوف رأسا على عقب قد يخفى وراءه رغبة تتفاوت درجتها فى تحقير مسز جراندى وتقويض التطهرية الانجليزية ؟ .. ان ظواهر مثل « وايلد » و «شو» تبدو شديدة الغرابة — فى نظرى — بالنسبة للمجتمع الانجليزى فى نهاية القرن العشرين، ومع ذلك فهى ظواهر طبيعية الى ابعد حد .. ان النفاق الانجليزى هو افضل انواع النفاق تنظيما ، والمفارقات البلاغية فى مجال الاخلاقيات تبدو فى نظرى سلاحا شرعيا فى مقاومة التعصب التطهرى »

الثورة المجهضة

حين نتذكر كراهية جوركى التعصب الروسى المحلى، نستطيع ان نفهم الدافع وراء التهكم



الى توزيع الادوار المقترح فى فرقة مسرح الفن بموسكو .) موت الممثل فظيع — لكانك تضرب المتفرج على ام راسه فجاة دون ان تعده لذلك .. وكذلك ، كيف وصل البارون الى هذا النزل الليلى ؟ ولماذا هو بارون ؟ .. لم يتضح هذا بما فيه الكفاية . »

ولم يستجب جوركى لنصيحة تشيخوف ، وأبقى الفصل الرابع كما كتبه ، ولكن تشيخوف كان محقا بلا ريب — فالفصل الاخير يمثل ، من ناحية تطور الحدث ، تجاوزا للذروة ، ولم ينقذه من الاملال سوى خطب ساتن ، وهى من ذلك النوع من الخطابة الذى لا يميل تشيخوف اليه كثيرا ،

والسخريات بعيدة المرمى التى وجهها اليه . وهناك قدر كبير من الكراهية والسخرية فى تصوير العديد من نماذج المثقفين الذى قدمهم فى مسرحياته الاربع التالية :

« **المصطافون** » (١٩٠٣) ،
و « **ابناء الشمس** » (١٩٠٥) ،
و « **البرابرة** » (١٩٠٦) ،
و « **اعداء** » (١٩٠٦)

فقد اتسمت السنوات التى كتبت فيهاهذه المسرحيات بازدياد التوتر السياسى فى روسيا . واظهرت الحركة العمالية قوة غير متوقعة تمثلت فى موجة من الاضرابات والمظاهرات اجتاحت البلاد سنة ١٩٠٣ ، على الرغم من اتجاه الحكومة الى الاعتقالات واطلاق الرصاص . وتعثرت **الحرب ضد اليابان** (١٩٠٤ – ١٩٠٥) دون أن تحقق اى امجاد ، لتكشف عن الفساد الذى تمارسه القلة الحاسمة ، وتفضح عجز القيادات العسكرية الروسية .

وهز **«الاحد الدامى»** (٩ يناير ١٩٠٥) روسيا كلها ، بل العالم كله بالاسلوب الوحشى الذى قتلت به الحكومة مئات العمال ، لا لشىء الا لانهم قبلوا السير خلف احد القسس الى قصر القيصر ليقدموا التماسا يطلبون فيه تحسين احوالهم

واسفر تمرد البحر الاسود ، الذى خلد « **المدمرة بوتمكين** » ، من انتشار الافكار الثورية بين الجماعات التى كانت بمثابة الدعامات للنظام القيصرى . وجاءت الذروة فى الاضراب القومى فى اكتوبر سنة ١٩٠٥ ، الذى اجبر القيصر على أن يعد بمنح الحريات السياسية وتكوين حكومة برلمانية . ويذكر هذا الانقلاب التاريخى اليوم اكثر ما يذكر بوصفه « **ثورة ١٩٠٥ المجهضة** » ، لان حكومة القيصر نكثت بمعظم وعوده ، ومضت فى الطريق الذى انتهى بعد اثنى عشر عاما بتقويض النظام الذى تراسه

ولم يكن جوركى يرقب هذه الاحداث من بعيد . فمع انشغاله الشديد بمسرحياته ورواياته ، بذل كل مافى وسعه للاسهام فى تحقيق اهداف سواد الشعب ، واخذت ميوله السياسية تزداد اقترابا من الحزب الماركسى الاشتراكى الديموقراطى الذى كان يتزعمه **لينين** ، وفى مناسبات قليلة كانت مشاركته تزداد

ايجابية . فقد اشترك فى توجيه نداء مباشر لكبار رجال الحكومة فى محاولة لمنع مذبحة « الاحد الدامى » ، وسجن بسبب دوره فى هذا العمل . (وبينما هو فى السجن اذ به يكتب مسرحيته « **ابناء الشمس** ») . وقدم كذلك بعض المساعدات الايجابية للثوار اثناء تمرد موسكو الفاشل فى

ديسمبر ١٩٠٥ ، وتوقع ان يقبض عليه بعده ، فسارع بمغادرة البلاد ، وظل لاجئا سياسيا بالخارج طوال السنوات الثمانى التالية . (من الحكايات التى تستحق أن تروى عن الفترة الاخيرة من هذه السنوات زيارته لامريكا ، حيث طردوه من احد الفنادق لانه لم يكن متزوجا زواجا رسميا من السيدة التى رافقته على انها زوجته)

نهاية جوركى

كان من الطبيعي ان تجد ميول جوركى السياسية بالتعبير عنها فى المسرحيات الاربع التى كتبها خلال تلك السنوات . ففى « **المصطافين** » هاجم المثقفين بعنف لتعصبهم وعدم فهمهم .

وفى « **ابناء الشمس** » اكد الهوة التى تفصل المثقفين عن عامة الشعب التى وصل بها عدم ثقتها بمن يتمتعون بالمزيد من الامتيازات والتعليم الى درجة العنف الجماهيرى . وفى « **البرابرة** » عومل ممثلو المثقفين بسخرية غير خافية . وفى النهاية هوجم فى « **اعداء** » القسم الاكثر ثراء من المثقفين لتحيزهم وعدوانهم على العمال اثناء استجابتهم لمصالحهم الطبقية الانانية

لا شك ان آراء جوركى السياسية اوضح ما تكون فى هذه المسرحيات الاربع ، ولكن هذه المسرحيات تتميز فى الوقت نفسه بتصويرها الممتاز للشخصيات بحيث تحتل مكانة أرفع بكثير من رسالتها السياسية والاجتماعية ، وينطبق هذا بصفة خاصة على « البرابرة » وأبناء الشمس ، ثم « اعداء » بدرجة اقل

غير ان مثل هذه الميزات الفنية تهمل عادة كل الاهمال اثناء الصراع المحتدم على أشده بين الفلسفات الاجتماعية فى تلك الفترة العاصفة ، فلم يكتف غالبية المثقفين الذين انبروا للدفاع عن تكاملهم السياسى والاخلاقى بالهجوم على المسرحيات لانها تشهر بهم فحسب ، بل مضوا الى أبعد من ذلك ، واعلنوا انها مجردة من كل قيمة فنية . ولقد حدث فعلا ، أن ارتفعت صيحات ، بعد نشر مسرحية « أعداء » ، تنادى بانتهاء جوركى ككاتب . واختار أحد الكتاب الليبراليين « نهاية جوركى » عنوانا لاحدى مقالاته ، فى حين استخدم آخر ، وهو ناقد وروائى اكثر شهرة عبارة «النذل القادم » ووصم بها الابطال الماديين العدميين الملحدين فى قصص جوركى الاولى ومسرحيته « الحضيض »

وربما كانت « **المصطافون** » اضعف مسرحيات جوركى ، غير أن النقاد الذين هاجموها لم يعترضوا على مناقشاتها المسهبة

الملة حول معنى الحياة بقــدر ما اعترضوا على تصويرها المشوه لعدد من ممثلي المثقفين ، في حين رفضها دعاة الفن للفن لاسـباب أخرى ، وكتب واحد منهم يقول

« ان « المصطافين » ليست اكثر من تفـاهة من التفاهات الكثيرة الشائعة . واكثر ما يزعج فيها انها تشــبه مسرحيــات تشيخوف . »

واستقبلت **« أبناء الشمس »** بترحيب اكبر ، ربما لانها لم تهاجم المثقفين ، ولكنها شكت من انفصالهم عن الطبقة الدنيا من عامة الشعب الجـاهل التي يعيشــون الى جوارها ، ويعتمدون عليها في توفير وسائل راحتهم .

البرابرة

أما « البرابرة » ، وهي واحدة من أفضل مسرحيات جوركي ، فكانت تحيتهم لها هزات حزينة من الرءوس . وها هو ذا تعليق نموذجي كتبه « ا . كوجل » أحد النقاد المسرحيين المشهورين وقتئذ

« ان افتقاد مسرحيات جوركي لخصائص المسرح ليس راجعا الى جهله بمقتضيات المسرح ، فهذه — في معظمها — حيــل فنية ، لجوركي خبرة طيبة بها . ولكنه ليس دراميا لانه ليست لديه آراء أخلاقية محـددة ، ولانه يعارض مايسمى «بالادعاء» ، واخلاقيات البورجوازية الصـغيرة ، في حين انه لم يستطع أن يفهم بالقــدر الــكافي المســتوى الارقى من الاخلاقيات . . . وبقدر مايكشف جوركي عن وجهه أثناء بحثه عن الحقيقة الاخـلاقية ، ينخفض مستوى مسرحياته

« وها هي ذي على سبيل المثال « البرابرة » — أحدث مسرحياته ، وان كانت لا تختلف عن سابقاتها — التي اقيم حفل افتتاحها منذ أيام قليلة في سانت بطرسبورج . لكم كان مؤلما مشاهدة هذه المسرحية الضعيفة .. الضعيفة الى أبعد حد . ولم يكن سـبب ذلك أن المرء لم يلمح أي أثر لموهبة المؤلف ، ففي المسرحيـة بعض الشخصيات التي تثير الاهتمام ، بل والجديدة ، وفيها نغمة فنية مدهشة تتفجـر هنا وهنـاك . ورغم ذلك ، فقد أحسست بالملل — فالامر كله تافه ولا يثير الاهتمام . ثم لاحظ بعد ذلك مدى اضطراب المضـمون الاخلاقي في هـذه المسرحية . من هم « البرابرة » ؟ .. لا أحد يدري ، قد يبدو أنهم المهندسون الزائرون ، ولـكن من الممكن أيضـا أن يكونوا السكان المحليون لتـلك المدينـة الصغيرة التافهة .

« وكذلك لا نستطيع أن نعرف ما المقصود بالبربرية ، اذ قد يبدو انها هـذه القوة الفتية الذكية الطالعة غير المهذبة التي قدر لها أن تقلب كل شيء رأسا على عقب . ومن ناحيـة أخـرى قد تكون

البربرية هي تحطيم الاشكال البدائية التقليدية دون أن يستبدلوا بها اشكالا جديدة . .

« وفي « البرابرة » نجد ان مسالة الحقيقة واين توجد تستعصي على كل تعريف ، فضلا عن انه ليس هناك شخص واحد من بين هذا الحشد الكبير من الشخصيات يستثير عطفنا . وكيف يمكن أن تستثير اهتمام الجمهور بمصائر اناس لا يجد في نفسه اي عطف عليهم ؟ وهكذا نجد ان كل ما ذكرناه هنا ليس الا نتيجة لاستهتار الكاتب بالمشكلات الاخلاقية . »

ولا نستطيع الا ان نشفق على هذا الناقد لعجزه عن اكتشاف الرسالة الاخلاقية للمسرحية ، ولعل جوركي نفسه لا يستطيع ان يجيب عن اسئلته على الرغم من انه اسمى المسرحية « البرابرة » وجعل الشخصيات تستخدم الكلمة في مناسبات قليلة . ففي الاعمال الفنية (و « آنا كارنينا » لتولستوي مثل مشهور على ذلك) للشخصيات طريقتها في تجاهل رسالة المؤلف وتأكيد نفسها ككائنات مستقلة لها حياتها الخاصة بها . وفي مثل هذه الحالات ، سواء استشعرنا العطف على الشخصيات ام لم نستشعر ، فان مجرد خروج الشخصيات الى الحياة امام اعيننا هو جوهر معجزة الفن الخلاق

وفي « البرابرة » تخرج الشخصيات وكل ما يحيط بها في مجاهل خيال المؤلف الى الحياة بحيوية فائقة ، وتحتل احدى الشخصيات ، وهي « نادزدا » سيئة الحظ ذات الطبيعة الرومانسية المضحكة ، ابعادا ضخمة ، حتى لتضفي مأساتها على المسرحية دلالة اعم واقوى من ذلك الصراع المجرد بين « البربرية » الاقليمية « والمدنية » المفتونة

ولعل من دواعي الثناء على « الكسندربلوك » الشاعر الروسي العظيم في الفترة السابقة على الثورة ، انه يكاد يكون الوحيد بين معاصريه الذي استطاع ان يستشف ما في هذه الشخصية من جمال تراجيدي غريب ، وكتب يقول :

« في المسرحية شخصية واحدة تجتذب الانتباه حقا حتى لتطبع لنفسها صورة لا تمحى من الذاكرة . هذه الشخصية هي « نادزدا بوليكاربوفنا موناكوفا » زوجة محصل الضرائب ، امرأة طويلة رائعة الجمال ذات عينين واسعتين محدقتين . تشع الحرية والقوة الروسية الاصيلة من كل كيانها . انها كل متكامل في جمال يدعو الى الدهشة . فيها قوة تجذب وتنفر في نفس الوقت ، وهي تستمد قوتها من سحر حيواني غريب . اني لاشعر ان

المسرحية كلما كتبت من اجل هذه الشخصية . ومن الممكن ان نعتقد انها هى ذلك « الانسان » بطل المسرحية الحق اذا ما أعوزنا البطل ، فزوجها يقول فى نهاية المسرحية : «لقد قتلت انسانا» .

مثلت « المصطافون » و «ابناء الشمس » و « البرابرة » على خشبة المسرح ، ولكن ايا منها لم يقدر له النجاح . اما « أعداء » فقد منعت الرقابة القيصرية اخراجها ، فلم تشهد اضواء المسرح فى روسيا الا عام ١٩٣٣ . ومنذ ذلك الحين اصبحت،بسبب علاجها لمشكلة الصراع الطبقى ، احدى المسرحيات الكلاسيكية الثابتة فى قوائم المسارح السوفييتية

وعاد جوركى الى علاج موضوع « سياسى ـ اخلاقى » فى مسرحية « الاخيرين » (١٩٠٨) التى تصور أسرة منقسمة وغير متكاملة ، تواجهها مشكلة اخلاقية تدور حول منع أو الموافقة على اعدام شاب اتهم، بادلة غير كافية، بمحاولة اغتيال رب الاسرة ، وهو رئيس شرطة فاسد غليظ القلب . ونسيج حوار المسرحية المتقن غير المباشر هو اهم مزاياها ولكن رسم الشخصيات أقل تأثيرا بكثير ، الا فى حالات نادرة ، كما بولغ فى تأكيد الجانب التعليمى فيها حتى ليبدو مفروضا عليها وغير مقنع . وقد منع اخراجها ـ « كأعداء » ـ ورفضها المعلقون على الكتب ، واعتبروها دليلا آخر على تدهور مواهب جوركى .

الغرباء

بعد الانتكاس الثورى سنة ١٩٠٥ بدأ الادب الروسى يتحول بوضوح مبتعدا عن خصائص الحياة المعاصرة ومختلف جوانبها ومشكلاتها ، واصبح الاهتمام الجديد ، للمؤلفين والجمهور على السواء، يتركز فى تعميمات اعرض من الحياة المعاصرة تقدم فى شكل خيالى مع نغمات كونية عالية ، او فى صورة تصوف دينى ورمزية مستغلقة . فكان أن اصبح احساس جوركى العميق المتأصل بالحياة الواقعية ـ برغم قابليته للاصطباغ بقدر من الرومانسية ، او الحماسة العاطفية المتمثلة فى عبارة شبه دينية للانسان ـ شديد الغرابة بالقياس الى الحالة النفسية السائدة بين الجمهور الروسى

ولذلك كان من الطبيعى الا تحظى مؤلفات جوركى ، ومسرحياته بصفة خاصة ، الا بأقل اهتمام خلال تلك المرحلة التى اتسمت بالاضطراب الفكرى والمحاولات اليائسة للبحث عن آلهة جديدة . وعلى الرغم من ذلك فقد واصل تاليف الروايات والقصص والمسرحيات ، ومضى يزيد من درجة تركيز اهتمامه



تشيكوف

على شخصيات الطبقة المتوسطة الدنيا ، المدفونة فى اعماق اقاليم روسيا المجهولة ، وقد انقطعت كل صلة بينها وبين مشاكل المثقفين المفتونين واهتماماتهم واساليب تفكيرهم

والمسرحية الاولى فى هذه المجموعة هى « الغرباء » (نشرت سنة ١٩١٠) ، وفيها وحدها يتردد صدى موضوعات جوركى السابقة. ولما كانت كل شخصياتها من المثقفين فقد اصبح من الضرورى ان تحوى كلاما كثيرا حول مشكلات الحياة ، ولكن موقف جوركى نفسه من شخصياته تالطف بشكل ملحوظ. فرغم انه يسميهم « غرباء » فانه يقدمهم تحت اضواء دافئة عاطفة ، كما يسفر عن اعجابه

الصريح بالاخلاص المتفانى الذى تبديه بطلته الرئيسية « الينا »، كما يغفر لبطله الكاتب « ماستاكوف » حماقاته ، بل يستخدمه ناطقا بلسانه ليعبر عن نظرته العاطفية المتفائلة لروسيا واهلها .

ولم تنجح « الغرباء » على المسرح ، ولم تفز من معظم النقاد الا بتعليقات متواضعة . ناقد واحد هو الذى تفرد بموقف مختلف ، ومن سوء الحظ انه لم يوقع مقاله ، ومع ذلك فينبغى الاستشهاد به هنا لتقييمه النافذ للمسرحية ولاعمال جوركى ككل. لقد كتب :

« على الرغم من ان مجموعة معينة من نقادنا المحدثين قد دفنت مكسيم جوركى منذ زمن بعيد ، ثم اقامت ، وقد داخلها نوع من الرضا الخبيث ، صليبا خشبيا كبيرا فوق قبره ، فقد واصل الكاتب تقدمه بخطوات ثابته ، كاشفا مع كل عمل جديد عن منابع بكر من القوى الخلاقة. ويخرج المرء بهذا الاحساس بالنمو الفنى لا من قصصه القصيرة الاخيرة فحسب ، بل من مسرحياته أيضا ، ومن « الغرباء » بصفة خاصة . فها هو ذا نفس الكاتب الذى الفناه، وان داخلته تغيرات غريبة مع تلك ، تتمثل فى افكار جديدة ، والوان جديدة اكثر رقة .. »

ويواصل الناقد حديثه :

« ان الغرباء » هم ذلك النوع من الناس الذين لا يعيشـــون وفق ما تمليه عليهم متطلبـــات طبيعتهم الداخلية واحتياجاتهـا بقدر ما يمثلون فى حياتهـم هذا الدور او ذاك الذى تفرضه عليهم قوى خارجية . »

فاسازلزنوفا

ونشرت مسرحيـــة « فازلزنوفا » مع « الغرباء » فى نفس السنة . وهنـاك رابطة طريفة بينهما ففاسازلزنوفا تطور فكرة اقترحها « ماستاكوف » بطل « الغرباء » . فحين يتحدث عن « مدفديفا » العجوز المشغولة على ابنتها المخطوبة لاناتى مصاب بالسل ، يقـول ماسـتاكوف لزوجته « الينا » :

« لينا ، اتعتقدين انها تستطيع ان ترتكب جريمة ـ نتيجة لحبها لابنتها ـ للحياة الفتيـة ؟ .. أتمنى لو انها تستطيع ـ مثلا ـ دس السم لفاسيا هذا . انهـا امراة طيبة . آه ، ياالها من فكرة رائعة لعمل ادبى . الامهـات وحدهن هن اللاتى يستطعن التفكير فى المستقبل ـ لانهن هن اللاتى يلدنه من خلال اطفالهن . »

ولم يستطع النقاد الذين كتبوا عن « فاسازلزنوفا » قبل الثورة أن يروا فيها اكثر من قصـــة جريمة كئيبة ارتكبتها مجموعة من منحرفى الاخلاق . وبعد الثورة فسرت المسرحية على أنها فضح للانحــلال الاخلاقى فى اسرة بورجوازيه يحركها اهتمام واحد ـ هو الجشع للمال

وكلا التفســيرين بعيد عن الصـواب . ففاسا زلزنوفا قد لا تكون « امراة طيبة » من طراز مدفديفا فى « الغرباء » ولكنهـا ليست منحرفة ، ولا زوجة تاجر اعماها المال . انها ليست سوى **« ام تفكر فى المســتقبل . »**

ولهذا **« تســتطيع ان ترتكب جريمة . »** كما انه لم يعد بوسع احد ان يعجز عن التأثر بالقوة المذهلة ، والخصـوبة المركزة ، والحيوية الواضـحة فى معظم الشخصيات الاخرى التى تتجسد على خشبة المسرح . ورغم ذلك فقد استطاع احد الصـحفيين المشهورين . ان يكتب سـنة ١٩١١ ، وهو يعلق على المسرحية ما يلى :

« مـا الذى يهمنـى فى أسرة زلزنـوف ؟ وما الذى يهمنى فى « باقل » المشوه او مأسـاته المشـوهة ؟ ما الـذى يهمنى فى « سيميون » الغبى وحلمه بأن يصبح صاحب محل مجوهرات فى الشـارع الرئيسى ؟ فى الادب العالمى اسر كثيرة اهتم بمصيرها الى ابعـد حد .. ولكن اسرة

زلزنوف لا تهمني . واثناءالعرض احسست وكأن جوركي دفعني الى استراق السمع امام باب بيت منحط من بيوت الطبقة المتوسطة الدنيا .. وبشرف ، أنا لا يهمني من الذي سيفوز بالمال بعد موت الاب — ويستوى لدى ان تكون زوجته المقرفة او اولاده المشوهين

لقد تثاءبت اثناء العرض ، وهانذا اتثاءب الآن وأنا اشرككم في انطباعاتي السخيفة . فلاشك أن اسرة زلزنوف لا تهمكم في شيء

« ولست افهم لماذا اثارت اهتمام جوركي . ماذا في هذه الاسرة ؟ ملخص للحاضر ، تفسير للماضي ؟ مصدر للمستقبل ؟ .. هل تتمثل فيها روسيا كما تمثلت في اسر : « لارين » (في مسرحية « يوجين اونجين » لبوشكين) ، وبروزوف ، (في مسرحية «الشقيقات الثلاث » لتشيخوف)، وبزمينوف (في مسرحية «البورجوازى الصغير »لجوركي)؟ .. لاشيء من هذا ، بل انهالاترقي حتى الى مستوى **« التاريخ الطبيعي لاحدى الاسر »** على اسلوب **زولا** ، ولا تعدو ان تكون قصة سخيفة كتبها السيد « ن » من معارفه افراد اسرة «ز» الذين يعيشون في مدينة « ن.ن » .. »

ينبغي ان نتذكر هذا العمى الادبي لنعرف اى تحيز كان يعوق خطوات الكاتب العظيم

وبعد مرور ستةوعشرين سنة، وقبل وفاة جوركي ببضعة اشهر نشرت طبعة جديدة معدلة من « فاسا زلزنوفا » . ولاسباب ليس من الصعب تخمينها الآن قرر جوركي ادخال خط ذى « دلالة اجتماعية » علىمسرحيته القديمة ، فدفع باستشهادالامومة الى الخلف ، وابرز مكانه صراعا بين « فاسا » صاحبة الاملاك وشخصية جديدة ، هي زوجة ابنها ذات الميول الاشتراكية الثورية . وحين نقارن هذه المسرحية المعدلة بالمسرحية الاصلية ، نجد انها تكاد تكون مسرحية جديدة اضعفمن اصلها بكثير بسبب ما ادخل عليها من تنقيح وتعديل

بعد الثورة

في سنة ١٩١٤ انتهى نفي جوركي خارج بلاده ، وبعد عودته ببضعة اشهر شاركت روسيا في الحرب العالمية الاولى التي هزت اسس النظام القديم ، ومهدت لتقويضها انقلاب فبراير ١٩١٧ ، ثم بلغ الطوفان مداه بالثورة البلشفية

وطوال هذه السنوات كان جوركي يمارس نشاطه في الحقل السياسي . فعارض الحرب حتى وضعت اوزارها ، كما عارض البولشفيك لاطلاقهم العنان القوى التدمير ، وكان يعتقد

انهم لن يستطيعوا كبح جماحها حين يأتي الوقت المناسب لذلك

وعلى الرغم من كتاباته الكثيرة في المسائل العامة ، وحماسته العارمة في الدفاع عن آرائه ، فقد ظل كتاب مسرحي بعيدا تماما عن السياسة وعن مشكلات الساعة ومجموعة المسرحيات التي تلت « فاسا زلزنوفا » تشمل : **«آل زيكوف»**(١٩١٤)و**«العجوز»** (١٩١٩) ، و **« النقود المزيفة »** (١٩٢٦) ، و **«ايجود بوليتشوف»** (١٩٣٢) و **«ستياجيف وآخرون»** (١٩٣٣)

وفي المسرحيتين الاخيرتين لاغير تعرض جوركي للمسائل السياسية ولكن عن طريق استرجاع ذكريات الماضي . ومن ناحية اخرى نراه في اربع من هذه المسرحيات .

« فاسا زلزنوفا » في «آل زيكوف» «العجوز» ، «ايجور بوليتشوف» وجه جل عنايته الى دراسة الشخصيات التي أبدع رسمها في جميع الحالات ، فترتب على ذلك أنها طمست تماما معالم المشكلات الاخلاقية التي أدار حبكات هذه المسرحيات حولها

وتربط بين هذه المسرحيات الاربع سمة اخرى لها دلالتها الهامة ، وهي شغف جوركي الشديد ، الذي يقترب كثيرا من الحب ، بنموذج الرجال والنساء العصاميين ذوي الارادة القوية الذين ارتفعوا من الطبقة المتوسطة الدنيا ، دون سند من تعليم في الاغلب ، ليصبحوا تجارا أثرياء واصحاب مصانع

هذا الموقف المشوب بالاعجاب الذي يتخذه جوركي نحو هؤلاء الراسماليين من ذوي النشأة الوضيعة ، الذين يعتبر « انتيبازيكوف » و « ييجور بوليتشوف » عينتين ممتازتين منهم ، تقابله في الطرف الاخر السخرية المريرة التي صور بها الراسماليين ذوي النزعة الغربية في مسرحية « أعداء »

النقود المزيفة

تحتل مسرحية « النقود المزيفة » مكانة منعزلة بعض الشيء بين مسرحيات جوركي . وفكرتها الرئيسية تدور حول أصالة القلوب البشرية التي توضع موضع الاختبار بواسطة قدرة النقود المزيفة على تحريك المطامع البشرية . والاختبار في جانب منه تجربة نفسية ، وفي الجانب الاخر وسيلة لكشف أحد المحتالين ، ويجري الاختبار شرطي متنكر يحيط به الغموض ، وله مصلحة خاصة في اكتشاف الحقيقة . ويتعقد الموقف بظهور شخصية اخرى غامضة ومتطرفة انه رجل ذو شخصية مزدوجة ،

تجمع بين الفهم المنطقي السليم والجنون .. ويحمل لاهل البيت الذى اقتحمه بشرى ميراث غير متوقع

والمسرحية ممتعة ومؤثرة فى القراءة ، ولكن المبالغة فى غموض حبكتها ، مضافة الى حيلة ازدواج الشخصية على طريقة«بيرانديللو» تربك بعض الشىء ، وتعوق تفهم الشخصيات ومشكلاتها الخاصة

وقد اخرجت مسرحيتا « آل زيكوف » و « العجوز » فى سنتى ١٩١٨ ، ١٩١٩ على التوالى ، فلم تثيرا كبير اهتمام . ومثلهما كانت « النقود المزيفة » التى اخرجت سنة ١٩٢٧ . والواقع انه حتى اخراج مسرحية « ييجور بوليتشوف » سنة ١٩٣١ لم تاخذ مسرحيات جوركى مكانتها اللائقة فى روسيا السوفييتية موطنها الاصلى . (باستثناء مسرحيتيه الاولى والثانية : « البورجوازى الصغير » و « الحضيض » .)

ويرجع جانب من ذلك الى اقامة جوركى الطويلة خارج بلاده ، وفى ايطاليا بصفة رئيسية (١٩٢٢ ــ ١٩٣٠) ، فى حين يرجع الجانب الباقى ، ولعله الاكبر ، الى التجارب العنيفة والاهتمام الشديد بالموضوعات السياسية اللذين سيطرا على المسرح السوفييتى خلال السنوات العشر الاولى . للثورة . فلما وضح الميل نحو الواقعية فى اوائل العقد الرابع عاد الاهتمام بأدب جوركى من جديد

ومسرحية « **دوستياجيف وآخرين** » بلا حبكة تقريبا ، وهى تصف اضطراب احوال احدى الاسر البورجوازية ، ومشاعرها المتعارضة ، ثم انهيارها التام فى مواجهة الثورة البلشفية

وقد اخرجت سنة ١٩٣٣ ، وتعتبر على نحو غير واضح تماما ، تكملة لمسرحية « ييجور بوليتشوف » دون أن تساويها فى القوة او الالوان ، وان كانت قد احتلت مثلها مكانا ثابتا فى قوائم الفرق المسرحية السوفييتية . والشىء نفسه يقال عن « **اعداء** » بسبب رسالتها السياسية ايضا .

غير انه بعد وفاة جوركى اصبحت مسرحياته كلها تعتبر « كلاسيكيات » ، وبالتالى وضعت فى قوائم المسرحيات الكلاسيكية التى تكون جزءا اجباريا فى قوائم المسرحيات التى تقدمها كل الفرق المسرحية . ومع ذلك فمازالت مكانة جوركى ككاتب مسرحى عظيم تنتظر الاعتراف الكامل فى روسيا حيث يقدرونه اكثر بصفته ناقدا للمجتمع البورجوازى ، رغم ان عددا من مسرحياته ، من بينها « الحضيض » و « ييجور بوليتشوف » و « أعداء » و « البرابرة » و « آل زيكوف »،

حققت شعبية كبيرة لدى الجمهور الروسى ، فى حين بدات عـــدة مسرحيات اخــرى تكتسب المزيد من اعجابة

مسرحية لم تتم

وبالاضافة الى المسرحيــات الخمس عشرة التى نوقشــت فى هذا المقال ، كتب جوركى ملهاتين قصيرتين اخرجتا فى حيــاته ، ومسرحيتين آخريين نشرتا بعــد وفاته . وليس هناك كثير يمكن قوله عن الملهاتين ، فاولهما وهى « **الترحيب** » (١٩١٠) تتميــز بحوار جميل وشخصيــات ممتعة ، وتقترب من اسلوب تشيخوف فى « **الخطبة** » ، ولكن حركتها قليلة للغــــاية . والاخـــرى وهى « **ســـلوفوتيوكوف الـــكادح** » (١٩٢٠) ، سخرية من الموظفين السوفييت ، وهى لوحة هزليــة قصيرة ، التمثيل الايمائى فيهــا اكثر من الحوار

واهم من هاتين الملهاتين بكثير المسرحيتان الاخريان اللتان نشرتا عقــــب وفاة جـــوركى . ف « سوموف وآخرون » مسرحية من اربعة فصول لابد انه كتبهــا خلال عامى ١٩٣٠ ــ ١٩٣١ وفقا لما قرره ناشروها ، وهى تمثــل محاولة جوركى الوحيدة لتصوير الحياة الســـوفييتية ، وتعـكس الاهتمام الشعبى الذى ســـمى وقتذاك « النشاط التخــريبى » الذى تقوم به العناصر المعــادية للسوفييت ، وقصتها تدور حول مجموعة من المهندسين واسرهـم يتآمرون لتقويض الاقتصـــاد السوفييتى. وتحرك الشخصيات دواع مختلفة ، كالطمع فى السلطة او الحقد على النظام الجــديد ، او الرغبة فى الانتقام لنفسها من اذلالات سابقة ، او مجرد الجشع .. وفى اللحظة النفسية المناسبة يظهر مخبرو الحكومة كل شىء ليقبضوا على المتآمرين

والمسرحية ، برغم ما حالفهــا من توفيق فى بعض أجزاء الحوار وفى رسم شخصية أو شخصيتين تفتقد التوازن بسبب العقـــدة الثانوية التى لا تنتهى الى شىء ؛ وخيبة الامل التى تحدثها خاتمتها التقليدية الآلية

والمسرحية الاخرى التى نشرت بعد وفاة جوركى هى « **ياكوف بوجومولوف** » ؛ ويرجعهـــــا ناشروها (وهم الذين اختــاروا لها عنوانها ايضـــا) الى سنتى ١٩٢٦ ــ ١٩٢٧ ؛ ومن ســـوء الحظ انها ناقصة ، لم يكتمــل فصلها الاخير ، وفيها ملامـــح شبه غــير دقيـــق ، وان كانت

تخطئه العين مع ذلك بمسرحية «الغرباء» ، ففكرتها الرئيسية تدور حول مشكلة الحب كالغرباء، كل ما في الامر ان امرأة هذه المرة هي التي تستشير انواعا مختلفة من الحب ، وفي النهاية تفاجىء معجبيها بالعودة المفاجئة الى زوجها ، وهو حالم عصبي بخطط كبيرة ، بعد ان اقنعتها مثاليته وتفانيه في حبها بامتيازه على منافسيه . والحذق الواضح في رسم الشخصيات وادارة الحور في هذه المسرحية يجعل من عدم اتمام جوركي لها خسارة مؤسفة بالنسبة لكل عشاق المسرح

ونستطيع الآن أن نختم هذه اللوحة السريعة لمسرح جوركي بموجز لدوره في المسرح الروسي المتمثل في احساسه الخارق بالشخصيات ، وحواره اللامع ، واخلاصه العميق ، واهتماماته الاخلاقية ، وروحه المتطلعة .. ولكن قد يكون من الانسب ان نقدم في هذا الموضوع تقديرا اشمل لجوركي ككاتب ، وهو ما عبر عنه الشاعر «الكسندر بلوك» بقوة ونفاذ بصيرة في قوله :

« ان جوركي اكبر مما يريد ، ومما اراد دائما ، ان يكون .. لان حدسه اعمق من فكره .. فبقوة موهبته الخارقة ، باتساع مجال معاناته الروحية .. كان جوركي روسيا الى ابعد حد .. بل اني لاذهب الى القول بانه اذا وجد في الواقع ما نسميه « روسيا »، او حتى « روسى » .. ابعد من الارض، وسلطة الدولة والكنيسة والتراث الاجتماعي .. الى آخر ذلك ـ اذا وجد مثل هذا الشيء العظيم .. الشاسع بلا حدود.. هذا الشيء الحزين او السعيد الذى تعودنا ان نجمعه تحت اسم « روسى » .. فحينئذ ينبغي ان نقر بان جوركي هو الرجل الذى استطاع أن يعبر عن ذلك كله الى ابعد درجة ممكنة .. »



ذكريات: عن: كامل الجادرجي

خيري العمري

ثلاثة وجوه برزت في تاريخ العراق الحديث وتالق نجمها في ميدان السياسة وشغلت الرأي العام بنشاطها وتأثر بها جيل من الشباب فترة من الزمن . اما الاول فهو (ياسين الهاشمي) المتوفى في ١٩٣٧ ، واما الثاني فهو (محمد جعفر ابو التمن) المتوفى في عام ١٩٤٥ ، واما الثالث فهو (كامل الجادرجي) الذى توفى في شباط (فبراير) ١٩٦٨

وبصرف النظر عن تاريخ مزاولتهم العمل السياسي فانهم ظهروا جميعا فى عصر واحد شهدوا فيه كثيرا من التطورات السياسية والاجتماعية والدستورية : الانقلاب الدستورى الذى طوح بالسلطان عبد الحميد على أيدى الاتحاديين ، الحرب العالمية الثانية وما اسفرت عنه من انهيار الامبراطوريات كالامبراطورية العثمانية

والروسية والالمانية وانهيار نظام الخلافة واندلاع الثورات في الحجاز اولا ثم في مصر والعراق بقصد مطالبة الشعوب بحقها في تقرير مصيرها وفقا لمبادىء الرئيس ولسن

ولا شك ان كلا منهم تاثر بتلك الاحداث تاثرا يختلف بحكم سنه واستعداده والظروف التي تحيط به والثقافة التي اصابها

وقد سبق (**الهاشمي**) و (**ابو التمن**) (**الجادرجي**) في النزول الى ميدان السياسة بحكم سنهما ، فاسهم كل منهما في الثورة العراقية عام ١٩٢٠ ولعب دوره فيها فكان ياسين وهو في الشام يؤجج نارها في شمال العراق ويمد فرع حزب العهد في الموصل بالسلاح والمال والمنشورات وكان ابو التمن من ابرز زعماء الثورة يؤلف صلة الوصل بين



ياسين الهاشمي



كامل الجادرجي ١٩٣١

محمد جعفر ابو التمن



قبائل الفرات وبغداد

وعندما تأسس حكم اهلي في اعقاب الثورة برز كل من ياسين الهاشمي وجعفر ابو التمن على المسرح السياسي كزعيمين يعارضان الانتداب البريطاني ويسعيان الى تقليص نفوذه وتقليم اظفاره ولتحقيق ما تصبو اليه البلاد من أهداف وطنية

فانتهج كل منهما أسلوبا لتحقيق تلك الاهداف وسلك كلٌ منهما طريقا للوصول الى تلك المطالب ، فبرز ياسين زعيما للمعارضة التي تؤمن ان الوضع في العراق في تلك المرحلة التي يجتازها تتطلب انتهاج سياسة تجمع بين السلبية والايجابية والاخذ والطلب لاستخلاص ما يمكن استخلاصه من مكاسب وطنية حتى اذا انتزع حق من حقوق البلد تجددت المحاولة مرة اخرى لانتزاع حق آخر

وقد اتقن **ياسين الهاشمي** تنفيذ هذه الخطة بمهارة وبرع في تطبيقها سواء كان على كرسي الحكم أو في مقعد المعارضة ، وفي ضوء هذه الحقيقة يمكننا ان نفسر موقف الهاشمي من المعاهدات البريطانية ـ العراقية فقد عارضها معارضة شديدة في الشارع والبرلمان ولم يستهدف من معارضتها عدم ابرامها وانما استهدف الضغط على السلطات البريطانية لمنح المزيد من التنازلات وحرص على أن تصدق المعاهدات بأقلية ضئيلة تكون سببا لفتح باب المفاوضات في ظروف اخرى واستكمال مافاته من مكاسب

وبالفعل قام **الهاشمي** بمعارضة **معاهدة ١٩٢٤** في المجلس التاسيسي فجمع حوله النواب المعارضين وشجع الشباب في الشارع على معارضة المعاهدة حتى اذا ثار الرأي العام واشتدت حماسته ضد المعاهدة وما انطوت عليه من تجاهل للاهداف الوطنية بحيث بلغ التطرف في بعض الاوساط حد تهديد النواب الذين عرفوا بميلهم الى تصديقها بالقتل ، واصبح من المشكوك ان تبرم المعاهدة في وسط هذا الجو تراجع الهاشمي وراح يشجع انصاره ومريديه في مجالسه الخاصة على التساهل مستهدفا من وراء ذلك تصديق المعاهدة بأقلية ضئيلة

ولعل موقفه من **معاهدة (١٩٣٠)** لا يختلف عن ذلك ، فقد حشد امكانيات **(حزب الاخاء)** الذي تزعمه لمعارضة المعاهدة المذكورة فعقد الاجتماعات ونظم

ذكريات عن :

كامل الجادرجي

المظاهرات ورتب المؤتمرات لبيان ما تنطوى عليه المعاهدة من اجحاف بحقوق البلاد الوطنية ولكن ما ان ابرمها نورى السعيد حتى صعد الهاشمى الى الحكم وطبق بنودها ونفذ احكامها بحجة انها اصبحت عهدا دوليا واجب الاحترام

وقد حاول البعض ان يواجه **الهاشمى** بهذا التناقض بين سياسته فى المعارضة وسياسته فى الحكم فاسرع الهاشمى يردعلى ذلك قائلا (ان الكراسى لا تنتزع بوجه من الوجوه العقائد التى نحن سائرون الى تحقيقها »

* * *

واختار (**محمد جعفر ابو التمن**) لنفسه خطا سياسيا آخر اقرب ما يكون الى السلبية وعدم الاقرار بالاوضاع والمظاهر الدستورية التى تمخضت بعد خمود **الثورة العراقية عام ١٩٢٠** فاسفرت عن نظام سياسى يحمل فى مظاهره لونا وطنيا ويخفى وراءه نفوذا بريطانيا ووقف **ابو التمن** على رأس **الحزب الوطنى** موقفا سلبيا ينطوى على عدم التعاون مع تلك الاوضاع فقاطع الانتخابات النيابية اعتقادا منه ان الغرض من ورائها تأليف مجالس تمثيلية بأساليب لا تعبر عن رأى الشعب لغرض اضفاء مظاهر شرعية على النظام السياسى الشاذ الذى كان يسود البلاد ويخلع على المعاهدات والاتفاقيات أثوابا من الدستورية ، وانكمش عن المشاركة فى الوزارات التى تعاقبت على تولى الحكم ايمانا منه بأنها من خلق السلطات البريطانية ممثلة فى دار الاعتماد والمندوب السامى لا تعمل الا رهن اشارته ولا تخطط الا بتوجيه منه ، وان هذه المؤسسات سواء المجالس والوزارات لا تستطيع أن تحقق للبلاد خدمة وان الواجب الوطنى يقضي بفضح هذه السياسة وكشف النقاب عن حقيقتها ورفع الستار عن جوهرها وان كل تعاون مع تلك الاوضاع لايخلو من خدمة لها ومساهمة فى دعمها وتعزيزها .

* * *

تلك هى الخطوط الرئيسية والملامح البارزة للنهج السياسى الذى انتهجه ياسين الهاشمى فى (حزب الشعب) اولا عام ١٩٢٥ ثم فى (حزب الاخاء) عام ١٩٣٠ ، وسار عليه محمد جعفر ابو التمن فى (الحزب الوطنى) ولم يمنع هذا الفارق بين النهجين من التقاء الحزبين فى بعض الظروف ضمن جبهة استهدفت معارضة معاهدة ١٩٢٠ واعتبار المجلس الذى ابرمها لا يمثل الشعب العراقى ويستوجب حله

ولكن هذا الائتلاف سرعان ما تعرض الى الانهيار عندما عاد حزب الاخاء الى السياسة الايجابية بعد أن تم ابرام معاهدة ١٩٣٠ ودخل العراق الى عصبة الامم فتعاون مع نوري السعيد الذي ابرم تلك المعاهدة في وزارة اكثريتها من حزب الاخاء تألفت برياسة لحد اقطاب الحزب المذكور وهو **رشيد عالي الكيلاني عام ١٩٣٣** ، وبذلك افترق الحزبان عن بعضهما ووجد كل منهما يعود الى الخط السياسي الذي انتهجه الحزب الوطني وبقي يواصل سياسته السلبية وحزب الاخاء عاد الى سياسة تتراوح وتجمع بين السلبية والايجابية بحسب الظروف التي تقتضيها

***

ولم تكن سياسة **ياسين الهاشمي** واضحة في اذهان الجماهير بل كان هناك جمهور لا يفهم كيف يعارض الهاشمي المعاهدة ثم يطبقها عندما يتولى الحكم بحجة أنها (عهد دولي) ؟ ولا يفهم ايضا لماذا يعارضها الهاشمي في الشارع والبرلمان والصحف ويؤيدها في الصالون والاندية ؟ ومن هنا رماه البعض بالغموض والابهام واتهمه البعض الآخر بالشعوذة وقال ان سياسته تشجع اللامبدئية وعدم الالتزام بشيء

ولا شك ان النهج الذي سلكه الهاشمي جعله يكون قريبا تارة الى الملك فيصل بحيث اتيحت له الفرص لتولي الوزارة والنيابة اكثر من مرة وممارسة شؤون الحكم فاكتسب في وقت قصير لفرط ذكائه خبرة وتجربة كشفت مواهبه ومؤهلاته فاذا هو في الحكم لا يقل عنه في المعارضة مقدرة وموهبة

وقد استطاع وهو على مقعد الحكم ان يحقق للعراق مكاسب في النواحي السياسية والاجتماعية والاقتصادية . استطاع مثلا أن ينقذ العراق من الديون العثمانية التي كانت تثقل كاهله عندما اقدم على مسئوليته دون موافقة البرلمان كما يوجب الدستور على شراء الأسهم العثمانية بأسعار بخسة فكانت عمليته اشبه بعملية دزرائيلي عندما اشترى أسهم قناة السويس من بعض الوجوه ، ولكن العراق من تملك السكك الحديدية والموانى بعد أن كانت للسلطات البريطانية واسس المصرف الزراعي والصناعي وشرع اول قانون ضمان اجتماعي للعمال كما وضع قانون حصر بموجب المهن بالعراقيين ونفذ بشجاعة

ذكريات عن :
كامل الجادرجي

قانون التجنيد الاجباري بعد أن عجزت الحكومات السابقة عن تطبيقه خوفا من ثورات عشائرية تعارض تنفيذه

ولعل ياسين كان اسبق من غيره في العراق الى العناية بالقضايا العربية فطبع سياسته بالطابع العربي بحيث ظهر وجها عربيا مد ثورة فلسطين عام ١٩٣٦ بالسلاح والمال مما آثار حنق السلطات البريطانية عليه حتى زعم البعض ان ذلك من الاسباب التي ادت او شجعت على التطويح به

بينما اقتصر دور ابو التمن على توجيه الرأي العام وتبصيره بالاحداث الوطنية وتشجيعه على التمسك في المطالبة بحقوقه ورفض كل عمل ينطوي على معنى التساهل في كسب تلك الحقوق وذلك عن طريق تنظيم الاجتماعات ودفع الاحتجاجات واقامة المظاهرات بعيدا عن المشاركة في الانتخابات للمجالس النيابية والمساهمة في الوزارات

ولعل « ابو التمن » كان متأثرا بسياسة حزب المؤتمر في الهند الذي انتهج طريقة العصيان المدني اسلوبا لمكافحة الاستعمار البريطاني فحاول ان يلجأ الى اسلوب مقارب منه في العراق ، فعمد الى المقاطعة والسلبية ولكن هذا الاسلوب اثار معارضة بعض رجال الحزب ، بحجة ان السلبية لا تجدي نفعا ولا تحقق خدمة وان على الحزب ان يلجأ الى العصيان المدني ويدعو الشعب على عدم دفع الضرائب ومقاطعة السلطات الحكومية في مختلف وجوه النشاط واستقالوا من الحزب متمسكين بهذه الحجج وكان المحامي بهجة زينل يمثل هذا الاتجاه

ولا ريب ان الموقف الذي حاول ابو التمن الالتزام به في المقاطعة وان اكسبه شعبية الا انه لم يوفر الفرصة له لاكتساب التجربة في ممارسة شئون الحكم ، واغلب الظن ان هذا هو السبب الذي جعل ابو التمن لا يحقق ما حققه ياسين الهاشمي من نجاح في وزارة المالية ، الى جانب ان هذه الخطة لم تشبع الطموح الذي كان عند الشباب الذين عملوا والتفوا حوله فلم يستطع بعضهم مواصلة السير معه ، وسرعان ما انفضوا من حوله بحجج مختلفة لا سيما في أوقات الانتخابات حيث كان الحزب يتعرض الى تأثيرات مختلفة تسفر عن خروج بعض اعضائه منه

وقد اصيب ابو التمن بصدمة وخيبة أمل من موقف بعض زملائه فاعتزل العمل الحزبي بسبب ذلك وبسبب ماكان قد وقع بينه وبين ياسين الهاشمي من خلاف حول معاهدة ١٩٣٠.

وفي هذه الفترة اي في اواخر العشرينات كان **(كامل الجادرجي)**

قد بدأ يحاول تكوين شخصيته السياسية فتأثر فى مطلع شبابه بياسين الهاشمى شأنه شأن غيره من الشباب فسعى اليه وتقرب منه ورعاه ياسين الهاشمى فاختاره سكرتيرا خاصا له عندما كان وزيرا للمالية ، ورشحه نائبا فى الانتخابات الفرعية التى اجريت لملء مقعد شاغر عام ١٩٢٧ ، واندفع ياسين فى اسناده وهو وزير للمالية بحيث ركب سيارته الى منطقة الدليم لغرض اسناده فى الانتخابات فنجح وأصبح نائبا ، ولما ألف ياسين الهاشمى حزب الاخاء عام ١٩٣٠ انضم اليه كامل الجادرجى عضوا فى الهيئة العليا وتولى مسئولية جريدة الحزب فى بعض الفترات وأسهم فى تحرير بعض المقالات وشارك فى المساجلات التى دارت ذلك الوقت بين « حزب العهد » المؤيد لوزارة نورى السعيد وحزب الاخاء وأحيل اكثر من مرة الى القضاء متهما بما نشرته جريدة الاخاء من مقالات تتضمن الطعن بحكومة نورى السعيد نوقف فى قفص الاتهام يدافع عن سياسة حزب الاخاء . ولا ريب فإن هذه المواقف خلقت عند كامل الجادرجى وهو فى العقد الثالث من عمره شعورا بالاعتداد بالنفس انتهى به الى خلاف مع ياسين الهاشمى

وهناك روايات متعددة بصدد اسباب هذا الخلاف ، منها : ان الهاشمى خذل الجادرجى فى ترشيحه الى احد المقاعد البرلمانية كمرشح عن الحزب فى الانتخابات التى قامت بها وزارة ناجى شوكت عام ١٩٣٢ ولم يسع الى ادخاله ضمن قائمة مرشحى الحزب رغم المواقف التى وقفها دفاعا عن الحزب ومنها ما يتعلق بالطريقة التى تم بها تعيين رشيد عالى الكيلانى رئيسا للديوان الملكى والتى جاءت مباغتة للحزب بحيث أثارت فى صفوفه تساؤلات متعددة

وسواء اكانت هذه الروايات صحيحة ام غير صحيحة ، فانها لاتنفى حقيقة اخرى ربما تصلح ان تفسر اسباب ذلك الخلاف وهى ان تفكيرا جديدا بدأ يتكون عند كامل الجادرجى ينعكس فى تمرده على الاساليب التى كان ياسين الهاشمى يمارسها فى السياسة والتى تقوم على اساس التوفيق والمساومة بين مراكز القوى ومصالح البلد حسب مقتضيات الحال . وقد رافق هذا الموقف عند كامل الجادرجى ذلك الوقت حدثين مهمين فى تاريخ السياسة العراقية

الاول : صدور جريدة الاهالى

ذكريات عن :
كامل الجادرجى

التي ظهرت لاول مرة في كانون ثان عام ١٩٣٢ بتفكير سياسي جديد أثار اهتمام كامل الجادرجي وهو لما يزل بعد عضوا في حزب الاخاء ناقما على القيادة فمضى يرقب ولادة هذا التيار الجديد الذي تعكسه الاهالي بما تكتبه من مقالات وما تدعو اليه من احداث، وسرعان ما وجد في هذا التفكير شيئا جديدا يسد الفراغ الذي يحس به ويشبع القلق الذي يشعر به

وتساءل كامل عن اولئك الشبان الذين يصدرون هذه الجريدة وبدافع من اعجابه بها راح يتسقط اخبارهم حتى تعرف **بمحمد حديدوعبدالفتاح ابراهيم وحسين جميل وعبد القادر اسماعيل** الذي عمل معه في مكتب واحد للمحاماة وتوثقت صلاته بهم فصاروا يترددون أول الامر على ذلك المكتب الذي يقع في سوق دانيال ٠

ولم يخف كامل الجادرجي اعجابه بهذه الجريدة فعبر عن ذلك في جريدة الاخاء في بعض المناسبات بكلمات قصيرة مرحبا تارة بصدورها محتجا مرة على تعطيلها ، بل وقد صدرت في بعض الاوقات مقالات افتتاحية في الاخاء تردد نفس المعاني التي ترددها « الاهالي » كان كامل الجادرجي كاتبها ولا ريب ، ان هذه المقالات ثمرة تلك الاجتماعات التي كان كامل الجادرجي يعقدها مع جماعة الاهالي ويتداول معهم في التطورات السياسية والاحداث اليومية

وليس معنى ذلك أن الجادرجي كان قبل اتصاله بجماعة الاهالي خالي الذهن من تلك الافكار التي نادت بها الاهالي ، **وأغلب الظن انه كان شاب مثقف يتابع الحركة الفكرية قد تأثر بما كان يكتبه تلك الايام بعض الكتاب العرب التقدميين امثال سلامة موسى واسماعيل مظهر ونقولا حداد ويوسف يزبك عن المفاهيم التقدمية والديمقراطيةوالاشتراكية والتطور**

ولكن صدور جريدة الاهالي وتركيزها على هذه الافكار بشكل خاص وتبسيطها وايضاحها لتلك القيم والمفاهيم حفزه الى الاهتمام بها ومتابعة كل ما تكتبه بعناية وحرص وفتح آفاقه على عالم جديد فشعر انه قريب الى هذه الجريدة بأفكاره بقدر ما هو بعيد عن الافكار التي تسود صفوف حزب الاخاء

وزادت اتصالات الجادرجي بجماعة الاهالي بمرور الايام وراح الجادرجي يشارك في الحلقات التي يعقدها جماعة الاهالي لمناقشة موضوعات المقال الافتتاحي بعد ان كان الامر يكتفي بالاصغاء الى الحوار الذي بين

اولئك الشـــباب ثم انتقلت تلك الاجتماعات من ذلك المكتب الصغير المتواضع في ســـوق دانيال الى صـــالون أنيق في دار كامل الجادرجي فصاروا يختلفون اليه ويترددون عليه حيث يعقـــدون اجتماعاتهم ويتناقشون في القضايا السياسية والفكرية وقـد جلب صالون الجادرجي عددا من المثقفين والمفكرين والادباء امثـــال فهمي المدرس وناجي الاصيل وشـوكت الزهـــاوي ويوسف ابراهيم فأصبحوا من رواده

ووصف احمـد حسن الزيات وكان يومها منتدبا للتدريس في بغداد هذا المجلس قائلا « كان لي في هذه الحلقة كرسي وثير دائم يحيطه الاخوان بالعطف ويخصونه بالكرامة وكنت اجد لهم في نفسي من الانس بهم والطمأنينة اليهم مالا أجده لجماعة اخرى ، فكنت اناقلهم شجون الحديث فأعلم منهم مالا اقرؤه في الصحف ولا أسمعه من الناس ولا أراه في الحكومة . كانوا يحملون في نفوسهم آمال العراق الناشيء وفي رؤوسهم ثورة الشباب الجديد سياستهم الجماعة قبل الفرد ، العامة قبل الخاصة، والعراق قبل العروبة ، ولـــكن آراءهم كانت في رأيي اشـــبه باحلام الفلاسفة تحت رواق المعبد لانك اذا استثنيت منهم كاملا لا تجد فيهم من يفكر في انقلاب او يجهر بمعارضة »

ووصف الزيات ابـــرز رواد المجلس وقال عن الجـــادرجي « .. **متوقد الذكاء متمرد الطبع متوثب العزيمة دائب الحـــركة صليب الرأي يدين بالديمقراطية ويميل الى الاشتراكية ويرفرف بجناحيه على الفلاح والعـــامل والمتعطل .. »**

ولا شك أن هذا التحول الفكري عند كامل الجادرجي والذي أدى الى انتقاله من صفوف حزب الاخاء الى جماعة الاهالي وهو الشـــاب الثري الذي ينتمي الى اسرة وجيهه ظاهرة تلفت النظر وتســـترعي الاهتمام ذلك الوقت

واندفع كامل في مســـاندة الاهالي بحيث وضـــع جريدته « صوت الاهـــالي » تحت تصرف اولئك الشباب عنـــدما تعطلت جريدة الاهالي فصدرت في ١٤ آذار ١٩٣٤ بنفس الثوب والروح والشكل والتبويب والمعاني التي كانت ترددها جريدة « الاهالي » مع فارق ظهر في صوت الاهالي واختفى في الاهالي وهـــو تلك الصـــور الفوتوغرافية التي كان كامل الجادرجي يلتقطها بنفســه بحكم هوايته لفن التصـــوير ويحرص فيها على ابراز مظـــاهر البؤس والشقاء والتفاوت الطبقي

ذكريات عن:

كامل الجادرجي

بشكل مصور يعزز مقالات الجريدة فنشر مرة صـــورة فلاح بائس باسمال بالية يعاني من شـــدة البرد ووضع تحتها عبارة مناسبة، ونشر تارة أخرى صـــورة كوخ بسيط الى جـــانب قصر فخم مع عبارة مناسبة

والثاني هو بروز الخـلاف بين قطبين من أقطاب المعارضة ياسين الهاشمي رئيس حزب الاخاء ومحمد جعفر أبو التمن رئيس الحـــزب الوطني بعد أن تراجع الاخائيون عن موقفهم من معـــاهدة ١٩٣٠ واعتبروها عهدا دوليا

وكان الجادرجي أقرب الى أبي التمن في هذا الخلاف منه الى ياسين الهاشمي، وقد جاء اعتزال أبو التمن العمل السياسي بعد أن تعـــرض حزبه الى التبلبـــل فانسحب منه بعض الاعضاء تحت تأثير عوامـــل الاغراء كان بمثابة احتجـــاج على أساليب المساومة والتســـوية يعزز موقف كامل الجادرجي في خلافه مع ياسين الهاشمي

ولا ريب في ان هذا الموقف قرب بين الجادرجي وابو التمن ، وكان كامل قد زادت معرفته بشخصية أبي التمن خلال الاجتمـــاعات الحزبية التي يعقـــدها الحزبان الوطني والاخاء أيام تعاونهمـــا في معارضة معاهدة ١٩٣٠ ، ولعـــله وجد في صراحة أبي التمن خير بديل يعوضه عن غموض ياسين الهاشمي ، لذلك كان من الطبيعي أن يرحب كامل الجادرجي ببيان أبي التمن حول أســـباب اعتزال العمل الحزبي ويسارع في أول عدد يصدر من جريدة صـــوت الاهالي الى ابراز ما ينطوي ذلك البيان من معان تستهدف تجريح أساليب ساسة المدرسة القديمة.

وقد لعب الجادرجي دورا مهما في جر أبي التمن الى جماعة الاهالي واخراجه من عزلته السياسية التي اعلنها بعد أن خاب أمله في العناصر التي عملت معه وكان من الطبيعي أن ترحب بجماعة الاهالي باعتباره وجها شعبيا وطنيا وهم شـــباب دخلوا جديدا الى ميدان السياسة يشعرون بالحاجة الى شـــخصية معروفة يلتفون حولها .. ولا بد من الاشارة الى ظهـــور حركات شعبية في ذلك الوقت كشفت عن قوى شعبية جديدة هي قوى العمال اصـــحاب المهن التي تمثلت في الاضراب العام الذي حـــدث عام ١٩٣١ احتجاجا على ضريبة البلديات في زمن وزارة نوري الســـعيد وتبلورت فيما بعد بحركة المقاطعة الشعبية لشركة كهرباء بغـــداد احتجاجا على زيادة الرســـوم التي فرضتها وذلك عام ١٩٣٢ . وقد بادرت (الاهالي) وسبقت الاحزاب السياسية التي حاولت اســـتغلال هذه الحركة لاضعاف وزارة (جميل المدفعي) الى تبني حركة المقاطعة واحتضانها ودعمها بكل قواهـــا ودفعت أبي التمن الى خوض هذه المعركة

وأميل الى الاعتقاد أن هـــــذه المعركة هي التي حفزت أولئـــك الشباب على التفكير في انشـــاء تنظيم سري يبث دعوته وفق المنهج الذي وضعه **عبد الفتاح ابراهيم** ووافق عليه بقية الاعضاء والذي سمي (الشعبية) ، وبالفعل تم هذا التنظيم وتولى **محمد حـــديد** أمانة الصـــندوق فكان يجمع التبرعات والاشتراكات ، ودخـــل كامل الجادرجي وأبو التمن اليه واصبحت دار كامل مقرا لــذلك التنظيم الذي بقي يمارس نشاطه في حدود ضيقة لا تتجاوز حدود بعض الاوساط المثقفـــة وكانت جريدة الاهالي تعبر عن أفكار هذا التنظيم او جريدة (صوت الاهالي) لكامل الجادرجي او (البيـــان) لحكمة سليمان عندما تتعـــرض (الاهالي) الى التعطيل

وفي عام ١٩٣٥ بدأ حـــزب الاخاء الذي توصل الى الحكم عن طريق ثورة عشائرية أسهم بعض أقطابه في تدبيرها يعـــاني من انقسام تبلور في خروج حكمـــة سليمان من صفوفه لاعتقاده انه أولى بوزارة الداخلية من رشـــيد عالي ، وكان كلاهما يتسابق في تحريض العشـــائر على الحكومة ويمارس نشاطا واسعا في ممارسة المؤامرات السياسية ، فلما حققت تلك المؤامرات اغراضـــها ونحي المدفعي من الوزارة ودعي ياسين الهاشمي رئيس حزب الاخاء الى تأليف الوزارة الجديدة ، أعتقـــد كل منهما بأن جهوده هي التي فتحت الطريق أمام ياسين الهاشـــمي لتولي الحكم . وعبثا حاول ياسين الهاشمي أن يوفق بينهما فلمـــا فضل رشيد عالي واختاره لوزارة الداخلية ، خرج حكمة سليمان من الحزب غاضبا ناقما

وسارع كامل الجادرجي وهو يرقب بيقظة التيارات التي تسود صفوف حزب الاخاء يقنع حكمـــة سليمان زميله بالامس في حزب الاخاء وشريكه في النقمـــة على ياسين اليوم بالتعـــاون مع جماعة الاهالي وسرعان ما قدمه كعضـــو جديد تقدمي النزعة عصري الفكر شديد الاعجاب بنهضة تركيـــا الحديثة وما حققه النظام الكمالي فيها من اصلاحات اجتماعيـــة واقتصادية وصناعية

واستطاع كامل الجـــادرجي اقناع جماعة الاهالي بقبوله رغم أن عبد الفتاح ابراهيم لم يخف قلقه من أن ذلك قـــد يؤدي الى فتح الابواب أمام محترفي السياسة من المدرسة القديمة لاستغلال هـــذا التنظيم لاغراضهم السياسية ولعل حرص عبد الفتاح ابراهيم على أن تبقى الاهالي اتجاها فكريا هو الذي جعله يميل الى هذا الموقف ولكن

ذكريات عن :
كامل الجادرجي

كامل الجادرجي كان يرى ضرورة توسيع قاعدة الاهالي بحيث تتسع الى كل تقدمي عصرى وتحت هذا الشعار امكنه ادخال حكمة سليمان الى التنظيم بحيث أقسم اليمين على مبادىء الشعبية وأصبح عضوا فيه

ولعل دخول حكمة سليمان الى (الاهالي) يؤلف مرحلة جديدةمن تطور سياسة الاهالي ، فقد شجع حكمة سليمان تحت شعار توسيع قاعدة التنظيم القيام بعمل لمعالجة الاوضاع وتساءل الى متى نكتفي بكتابة المقالات ورفع المذكرات ؟ ولح الى امكانية الاستعانة بالجيش

ومع ان هذه الفكرة لاقت اعتراض البعض باعتبار ان هذا الاسلوب لا يتماشى مع المفاهيم الديمقراطية التى تبشر بها الاهالي ، وطرح بدلا منها فكرة القيام بعملية مقاطعة شعبية تربك الحكومة على غرار المقاطعة الشعبية لشركة الكهرباء عام ١٩٣٢ ، الا ان البعض الاخر وجد مخرجا يبرر اللجوء الى العنف على أساس أن الديموقراطية تبيحذلكاذا انعدمت كل وسائل التعبير فى النظام الديمقراطى بحيث لا يبقى أمامها بد من اللجوء الى العنف وكان كامل الجادرجي يميل الى هذا التبرير

فقبلت هذه الفكرة وعهد الى حكمة سليمان أن يقوم بصلة الوصل بين جماعة الاهالي وضباط الجيش ، ولعل هذا يرجع أن فكرة الانقلاب العسكرى كانت تراود ذهن حكمة سليمان قبل أن تكون موضع تفكير جماعة الاهالي ، وليس من المستبعد أن يكون حكمة سليمان قد فاتح **بكر صدقي** وهو صديق قديم بهذه الفكرة التى سبق ان قام بها أخوه محمود شوكت ضد السلطان عبد الحميد وأغلب الظن ان هذه الفكرة صادفت هوى فى نفس بكر صدقي الذى أصبح شعوره يزداد بعد أن اخذت الحكومات تستعين به تارة فى قمع الثورات العشائرية فى الجنوب وطورا فيتاديب الاثوريين فى الشمال بانه السند الاول لحكومة بغداد وانه لولا ما حققه من انتصارات عسكرية فى سبيل قمع هذه الثورات لانهارت حكومة بغداد وبقيت هذه الفكرة سرا بين حكمة سليمان وبكر صدقي بانتظار الظروف المناسبة لاخراجها

ولعل حكمة سليمان حسب حسابه وقدر ان انضمامه الىجماعة الاهالي لا يخلو من فائدة الاستعانة بهذه الحركة السياسية لاتمام (الطبخة) التى كان يعدها مع بكر صدقي تحت الستار واعطاء الانقلاب العسكرى لونا شعبيا وطابعا تقدميا يعززه أمام الرأى العام ، وأغلب الظن أنه فاتح كامل الجادرجي وأبى التمن أول الامر بما كان يساوره وطلب اليهما تمهيد الجو لذلك

وروى لي عبد الفتاح ابراهيم أنه حدث مرة ونحن في صالون الجادرجي أن فاتحنا حكمة سليمان بتصميم بعض الضباط على القيام بانقلاب عسكري يستهدف ازاحة وزارة الهاشمي من الحكم وتساءل عن موقف جماعة الاهالي من هذا الانقلاب وامكانية اسناده ؟

ولما حاولت أن أقول بأننا كهيئة منظمة نؤمن بمبادىء الشعبية التي أقسمنا اليمين على التمسك بها لا نعرف مدى التزام أصحاب التنظيم العسكري الذين يعرضون علينا التعاون معهم بالمبادىء التي نؤمن بها ؟ بادر حكمة سليمان فأعرب عن استعداده بجلب بكر صدقي نفسه بوصفه رئيس التنظيم العسكري أمامنا ليقسم اليمين على مبادىء الشعبية

وانتظرنا في الموعد المحدد قدوم بكر صدقي الى صالون الجادرجي ، وبالفعل دخل بكر وحيانا ولم نكن من قبل على صلة به أو معرفة وبدلا من أن يجلس معنا لنبحث الموضوع الذي من أجله عقد الاجتماع انتحى بحكمة سليمان على جانب وتهامس معه ببعض الكلمات التركية بضع دقائق

ذكريات عن :

كامل الجادرجي

وانصرف مودعا ومعتذرا

ودهشت لموقف بكر صدقي وتساءلت لماذا لم يقسم اليمين على مبادىء الشعبية ؟ واعربت عن قلقي عن التعاون مع جماعة لا نعرف مدى ايمانها بالافكار التي تدعو لها ومبلغ التزامها بالمبادىء التي نؤمن بها ؟

وانبرى حكمة سليمان يحاول التماس العذر لموقف بكر ويقول انه أي بكر صدقي سوف يقسم اليمين على مبادىء الشعبية أمامه وذلك يكفي ، وقد قام نقاش حاد بيني وبين حكمة سليمان فاتهمته بأنه في سبيل خصومته مع ياسين الهاشمي يريد أن يدفع بجماعة الاهالي الى مغامرة لا تعرف نتائجها !!

واتجهت ببصري الى كامل الجادرجي لعله يؤيدني فلم أجد عنده ميلا الى ذلك فانصرفت مودعا

ومنذ ذلك انقطعت صلتي بجماعة الاهالي وحاول جعفر أبو التمن اقناعي بالعودة الى التعاون وعقد اجتماعا لهذا الغرض الا أنه لم يسفر عن شيء ، والحقيقة أن هناك خلافات أخرى كانت تثور تارة وتخمد تارة أخرى باختلاف الظروف والمناسبات بين عبد الفتاح ابراهيم وكامل الجادرجي بصورة خاصة

من الصعب حصرها ولكن بعضها يدور حول مفهوم القومية الذى حدده عبد الفتاح ابراهيم فى كتاب مطالعات فى الشعبية بأنهـا « وسيلة لاستغلال الشعوب لفائدة الفئات الحاكمة » مما أثار معارضة بقية الاعضاء وبعضها يتصل بضرورة المزيد من الخضوع للتنظيم فى كل شيء ، ولعل بعض هذه الخلافات كانت متأتية من حرص عبد الفتاح ابراهيم على ان يلعب دور الايدلوجست بجماعة الاهالي بحيث يكون فيلسوف هذه الهيئة باعتباره أكثرهم اطلاعا على دراسة المذاهب السياسية الحديثة

ونقل لى محمد حديد أنه حدث ذات مرة أن زارني كامل الجادرجي في مكتبي فيوزارة المالية وأسرني بأن هناك انقلابا عسكريا سيقع بقصد ازاحة وزارة ياسينالهاشمي وأن اتصالا جرى بيننا وبين رجال الانقلاب بواسطة حكمة سليمان ودعاني الى حضور اجتماع يعقده في داره لبحث الموضوع وتحديد الموقف

وانعقد الاجتماع المذكور بحضوري وحضور حكمة سليمان ومحمد جعفر أبو التمن وكامل الجادرجي وتداولنا في الموقف بعد أن استمعنا الى ايضاحات حكمة سليمان ، واستقر رأينا على معاضدة الانقلاب وشرعنا نضع صيغة البيان الاول للانقلاب الذى تقرر ان يوزع على الشعب عند بدء الانقلاب ، كما وضعنا صيغة البيان الثاني الذى عهد الى حكمة سليمان أمر تقديمه الى الملك غازى

وبعد أن تم انجاز البيانين المذكورين أخذهما حكمة سليمان لغرض تسليمها الى بكر صدقي

وفي ذلك الاجتماع بحث تشكيل الوزارة وتوزيع الحقائب الوزارية فاقترح أبو التمن ترشيح أحمد زكي متصرف لواء الحلة ذلك بوصفه أحد شباب الشيعة وزيرا الا أن كامل الجادرجي اعترض عليه ورشح بدلا منه صالح جبر ، متصرف لواء كربلاء لاعجابه بخطواته الاصلاحية وجرى بحث بشأن وزير الخارجية

من الغريب أن هذا الاجتماع الذى دبرت فيه مؤامرة الانقلاب ورسمت خطوطها عقد فى دار قريبة مندار رئيس الوزراء ياسين الهاشمى هى دار كامل الجادرجي

ولم تمض أيام قليلة على ذلك الاجتماع حتى استفاقت بغداد في صباح يوم ٢٩ تشرين أول — اكتوبر — ١٩٣٦ علىأزيزالطائرات ودوي القنابل لتشهد انقلابا عسكريا بقيادة بكر صدقي يطوح بحكومة ياسين الهاشمي ويأتي بحكومة حكمة سليمان



رقصة في ذراع الغربة

محمد الفيتوري

حتى إذا لبست" يا حبيبتي يوما
ستبقى لي عشيقتي الكآبة"
تلك التي لا تعرفينها ..
"الحديقة" ، "البحيرة" ، "السحابة"
تخلع ثوبها على قصائدي
تطل" في ابتساماتي
تدور" في راقصة في حلقتي الفقيرة"
تجلس" في دنياي" حيث تشتهي
تمشي على دنياي يا أميرتي أميرة
تجيئني لابسة إكليلها الشوكي"
أو حاملة شمعتها الضريرة
تحكي حكاية على الشفاه
ترسم وجهك الأخير على عيني هاتين
فلا أرى سواه !

***

عشيقتي الكآبة
أيتها الزائرة الغريبة الطباع
بيروت" تلبست" قناعها ..
و"تزاحمت" قناعي
وها أنا وحدي في ظلامها
"الليل" في ضياعي
الخائفة أن تأخذني الغربة من ذراعكم
لأنطوي ذراعي
تأكل ذراعي

● معزوفة لدرويش متجول!

شحُبتْ روحى ، صارتْ شفقاً ..
شعّتْ غيماً وَسنَنا
كالدرويش المتعلق فى قدمىّ مولاه أنا
أتمرّغ فى شجنى
أتوهَّج فى بَدَنى !
غيرى أعمىً ، مهمَا أصغَى ، لنْ يُبصرنى ..
فأنا جَسَدٌ .. حجرٌ ..
شىءٌ عبرَ الشّــارعْ
جذرٌ غرقى فى قاع البحر ..
حريقٌ فى الزّمن الضّائع
قنديل زيتىٌّ ، مبهُوتٌ
فى أقصَى بيتٍ ، فى بيروتْ
أتألق حيناً ، ثم أرتق ، ثم أمُوتْ
***
ويحى .. وأنا أتلعثم نحوك يامولاىَ



تصوير الفنان : محمد صبرى

أُجَسِّدُ أحزانى .. أتجرَّدُ فيك
هل أنت أنا .. ؟
يدُكَ الممدُودَةُ أم يَدِيَ الممدُودَة ؟
صوتك أم صَوْتى ؟
تبكينى .. أم أبكيك ؟

***

فى حضرة من أهوى ..
عبثْت بى الأشواق
حدَّقتُ بلا وجه
ورَقصتُ بلا سَـــاق
وزحمتُ براياتى ، وطبولى الآفاقْ
عِشْقى يَفْنى عشقى
وفنائى اسْـــتِغراق
مملوكُكَ ..
لكنى سُلْطانُ العشَّاقْ !

● تحديــق عبرالأشياء المرفوضــة

لماذا تظلُ الوجوهُ المليئةُ بالصمتِ موغلةً فى الذهابْ
أقنعةٌ أم وجوهٌ تغوصُ محدقةً فى مرايا العذاب
لماذا المقاعدُ مَصْفوفةٌ ، والقناديل ، والزهر ..
حتى كأن ستارَ النهايه
ســتار البدايه !

***

لماذا مشى قاتلاً ، ثم عاد
قتيــــلاً ..
يراه على موضع الجرح
عاد ..
كأنْ قد تذكر شيئا ، فعادْ
وفى قلبه السيف والجرح ..
إنى أحبك ..
جرحى أنى أحبك ..

لكن قلبك لا يعرفُ الحبَّ ..
قلب صنوبرةٍ ، سُلحفَاه
لماذا أنا أنت .. يا ويلتاه
لقلبك هذا البناءِ القديم
الصنوبرةِ ، السُّلحفَاه
البناءِ القديم
عبرتُ دهاليزَهُ ألفَ عامٍ
أغنّى وأبكى
أشدُّ طُبُولى تحت الرُّخَام
وأرقصُ خلف حَنينى وشكى ..
وعدتُ كما جئت ، تنكرنى خطواتى
وأنكر ذاتى !

***

لماذا أحدق فيك ؟
وتصعدُ بى خطواتى إليكِ وتهوى
فموتى حضورٌ جديدٌ وصَحوه
وبُغضى تآكلُ شهوه
ورفضى احتواءٌ وعقمى تبوُّءه
لماذا أحلق بالليل حَوْلَ سَريرك تجْمه
وأشهقُ غيْمه
وأغدو انكساراً ورحمه
وطفلاً عميقَ البراءةِ يحلم فى ظلِّ خيْمه
بأن صنوبرة أصبحت سلحفاه
فحدق فيها .. وتاه

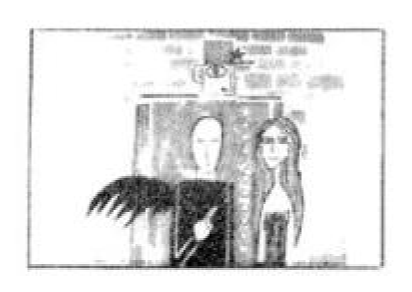
..

فتحي رضوان

موعظة آخر الليل

● مسرحية من فصل واحد ●

شارع يبدو على المبانى التى تقع عليه الفقر والقدم . يمتد عرضا ، وفى نهاية المنظر من ناحية اليمين بالنسبة للنظارة فانوس من فوانيس الطرق يضاء بغاز الاستصباح ، ذبالته خافتة وزجاجه معتم ، واحد جوانبه الزجاجية محطمة . يقع الفانوس على افريز حافة من البلاط الحجرى المتآكل ، ويقع على الافريز مبنى من دورين من الطوب الاحمر الذى استحال لونه للوم ويفصل غبار السنين الطويلة ودخان المداخن المتصاعد من المصانع المجاورة ، الى سواد باب المبنى موارب وهو من الخشب الاخضر القاتم . ونوافذ المبنى مربعة تشبه طاقات السجون والملاجيء . تجلس على باب المبنى آنسة او سيدة ، فى ثوب قديم ، مهلهل ، من الحرير الذى لا تستطيع ان تعرف لونه بسهولة ، وهو يكشف عن ذراعيها الناحلين ، وصدرها الذى يدل على فقر .. وربما مرض صدرى ايضا ، وهى تضع ساقا على ساق ، وهى بهذا الوضع تكشف عن اكثر ساقيها ، وان كانت تفعل ذلك بغير اكتراث . وجهها ملطخ بمساحيق ، كانما وضعت على وجهها ، بفرشاة يد عابثة ، فالاحمر مختلط بالاسود ، اما شعرها فثائر ، وفى يدها جزء صغير من سيجارة ، تنفث منه مرتين ، ثم تلقفها باصبعها وكأنما تمصها . تدندن قليلا ، فى صوت كئيب ، ثم تعبث بشعرها ، وتهز راسها ، وتديره ببطء ناحية الفانوس . السيدة تسعل من حين الى آخر سعالا خفيفا متقطعا يشاهد (الواعظ) تحت الفانوس ، معقد الساقين ، مستندا بظهره الى عامود الفانوس ، وقد تلطخ وجهه بالدم ، وتمزقت ياقة قميصه ، يبدو مغمض العينين ، ثم يفتحهما ببطء . تقع عيون السيدة عليه ..



السيدة : ايه .. ماذا هنالك .. متى ظهرت ؟ من اين خرجت ؟ من البالوعة ؟ البالوعة مسدودة .. مسدودة تماما (ضحكة قصيرة بلا فرح) . البالوعة لا تسمح بخروج فار واحد .. ولكن من يدرى ، فالانسان اكثر مهارة من الفئران ومن الشياطين ايضا . باللمفاجاة السارة لصديقتنا . صديقتنا التى تسكن فوق . صديقتنا التى كانت تصرخ لان البالوعة سدت ولان رائحتها الكريهة شملت الحى كله .. الرائحة الكريهة (ضحكة باستهزاء) رائحة كريهة .. كان هذا الحى يعرف الروائح اللطيفة ..

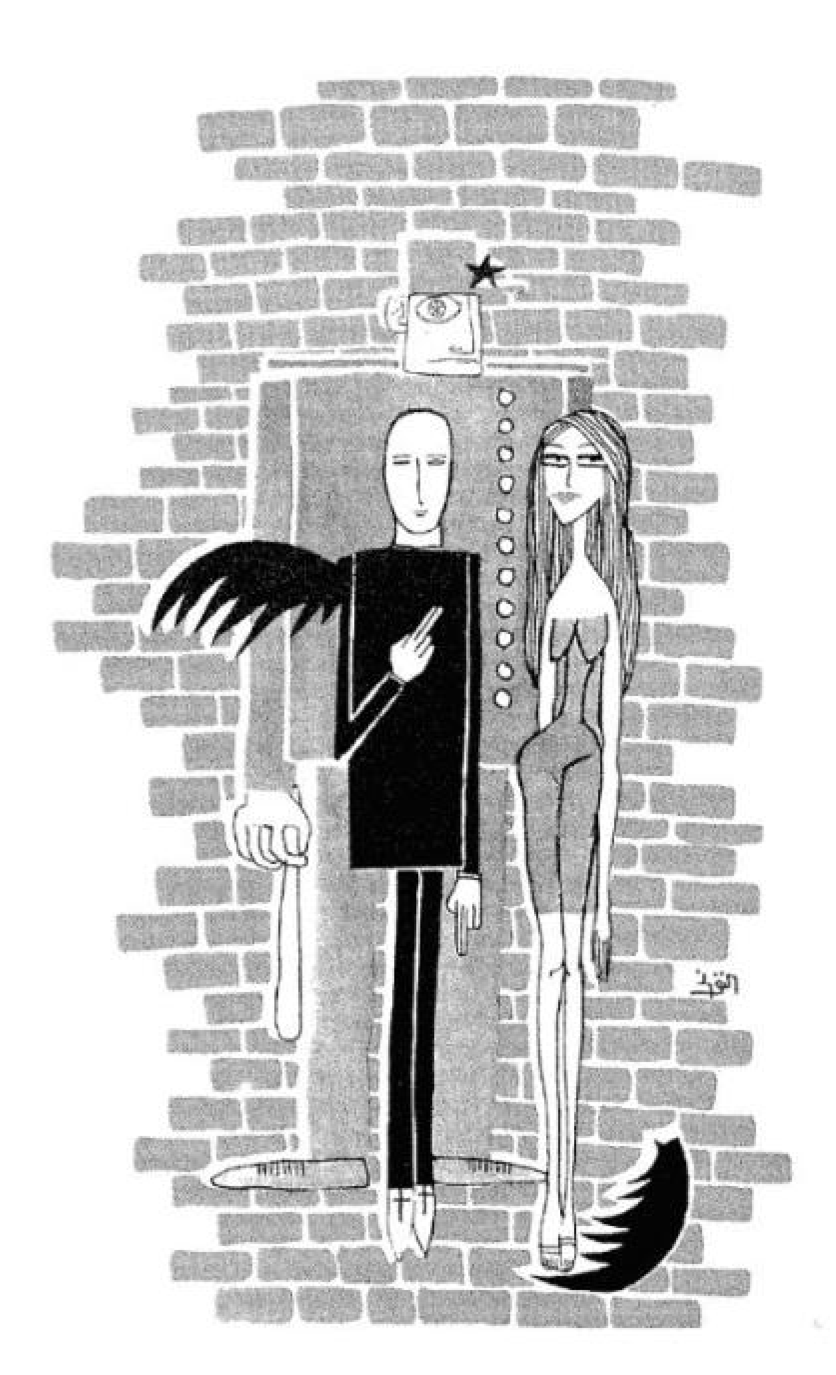
(تميل السيدة بكل جسمها ناحية الواعظ الذى يبدو انه لم يسمع شيئا مما تقوله السيدة)

السيدة : (مستمرة فى توجيه كلامها الى الواعظ وهى جالسة على المقعد وقد مالت به على قائمتيه الاماميتين) .. احم .. لا تسمع .. تعبان .. مسكين .. (تتوقف قليلا وتتأمل فى وجهه من بعيد) اوه .. دم .. خمر كثير ثم علقة ساخنة .. (تتحرك ببطء نحوه)

الواعظ : (يدير راسه نحوها ويمسح شيئا من الدم من فوق وجهه ولا يتكلم)

السيدة : (تقترب منه ، ثم تضعه الى جانبه وتنظر اليه مدققة، وقد بدات تهتم) ماذا ؟ ما الذى تلبسه ؟ لا يبدو انك من اصحاب الوجوه التى تعرفها هنا ! غشيم اراد ان يجرب حظه ، فوقع فى ايدى فتوات حينا ؟ تساهل .. ولكن لا ، المسألة اعقد من ذلك بكثير.

الواعظ : قليل من الماء .. من فضلك
السيدة : من عينى ولكن قل لى برب السماء ماذا حدث لك ؟
الواعظ : (يحاول ان يثنى ساقيه ، فيجد فى ذلك عناء ، يتنفس بشدة ، ويهز رأسه فى محاولة لافاقة نفسه) . لا شىء ..
السيدة : (تضحك ضحكة فاجرة وتضرب الواعظ بيدها فوق كتفه) لا شىء ؟ كل هذا ولا شىء . ماذا يمكن ان يكون هذا الشىء .. دم فوق وجهك وملابس ممزقة .. وانت لا تستطيع ان تاخذ نفسا .. (تتوقف ثم تستأنف الكلام وكأنما توجهه لشخص آخر) ما اعجب كلام الناس .. انهم يتركون السنتهم تهذى بأى شىء . (سعالها يشتد قليلا)
الواعظ : كوبة ماء
السيدة : (بنفس لهجتها الاولى عندما طلب الماء) من عينى .. ولكن اى ريح القت بك الى هنا ..
الواعظ : جئت .. (بصعوبة) جئت بنفسى .. كان يجب أن أجىء
السيدة : (تجلس الى جواره فى غير كلفة) . كان يجب أن تجىء . (مفكرة) هيه . تعرف أحدا هنا ..
الواعظ : (مرتبكا وعلى شفتيه ابتسامة مترددة) لا .. لا .. لا .. ابدا
السيدة : ما دمت لا تعرف احدا منا .. ايزابيل جاكلين .. فورتنيه .. لماذا جئت .. مجرد فضول (تصفع كتفه باطراف اصابعها) يا للرجال
الواعظ : (فى صوت خافت) لا .. لا .. ليس فضولا
السيدة : اذن ماذا ..
الواعظ : مجرد زيارة ..
السيدة : امرك عجيب .. زيارة من وانت لا تعرف احدا هنا .. هل تعرف بيا مثلا
الواعظ : من ؟
السيدة : بيا .. مادلين .. روزا
الواعظ : لا .. ولا واحدة . كنت اريد أن أتعرف
السيدة : (فى ضحكة فاجرة) . اهلا بك .. وهل تعرفت
الواعظ : (يهز راسه)
السيدة : (تقرب وجهها من وجهه) وهل تعرفت ؟ الظاهر أن



المعرفة كانت على غاية ما يرام .. قميص ممزق ودم .. هل حطموا انفك .. (فجأة كمن تذكر شيئا كان غائبا عن ذاكرته) محفظتك ، هل تفقدت محفظتك . (تدس يدها فى جيبه الداخلى ثم تخرج يدها فارغة) نهار ابيض .. المحفظة ضاعت

الواعظ : (فى خجل) لم يكن معى محفظة

السيدة : (صارخة) ليس عندك محفظة، وتأتى للزيارة والتعرف هنا .. تهبب ماذا هنا ؟

الواعظ : ما دخل المحفظة فى الزيارة . والتعرف

السيدة : هل انت مجنون أم تتعابط .. زيارة مجانا .. هل قالوا لك اننا نستقبل الناس على سبيل المساعدة .. لم يبق الا هذا .. ليس هذا ملجا خيريا .. (يقطع السعال كلامها)

الواعظ : انا عارف

السيدة : وما دمت تعرف فلماذا تتعابط ؟

الواعظ : (يسكت)

السيدة : (تقرب وجهها بشدة من وجهه وتدير عينيها فيه كأنما تحاول ان تحل رموزا مكتوبة على صفحة وجهه) . قل لى . ايكون فى عقلك شىء ؟

الواعظ : ضرورى

السيدة : (تقهقه قهقهة طبيعية غير مصطنعة ثم تتوقف فجأة) بصراحة انت رجل ظريف . هل تعرف هذا ؟ قل الحق هل تعرف انك رجل ظريف . لا بد انك تعرف ، والا لما جئت لزيارتنا وليس فى جيبك محفظـــــة . ما اخبث الرجال، كل منهم يعرف أصغر وسائلهم فى اصطيادنا .. نحن المغلوبات على امرنا

الواعظ : (متحرجا) قليلا من الماء

السيدة : من عينى (تتوقف فجأة) . قليلٌ من ماذا ؟ ماء ، ألم اعطك ماء حتى الآن يا للشيطان . انت تشكو نارا فى جوفك ، وانا اثرثر ، واكركر ، واهذى ، ولا اعطيك ماء . من عينى . ساعطيك ماء . من عينى

الواعظ : (ممتنا وخجل فى وقت واحد) اشكرك ..

السيدة : شكر على اى شىء .. انا لم افعل شيئا .. انت طلبت ماء ، وجوفك يغلى كبركان ، وانا اثرثر واكركر ، واقول واعيد ، واهذى ، ولا اعطيك ماء من عينى

يا حبيبي . ولكن أتعرف لماذا لم اعطك ماء .. لانك ظريف ، شيء ما فيك يجذبني اليك فلا يدعني أذهب ولو لحظة .. امتثالك ، ووداعتك ، والدم الذي على وجهك ، والهدوء الغريب ، وشعوري بانك تائه .. وانك لا تعرف رأسك من رجليك

الواعظ يبسط ذراعيه في امتداد كتفيه بيطء شديد ، ثم ساقيه ثم يدير راسه يمينا ويسارا ، ثم ياخذ نفسا طويلا ، ويبدو انه اصبح احسن حالا ، وانه استعاد ثقته بنفسه ، ثم اتجه اليها بنبرة اقوى بكثير

الواعظ : اسمعي يا أختي

السيدة : (منفجرة بضحكة رنانة ، تدل على مفاجأة شديدة) يا أختي .. الا هذا .. أختي ما اظرفك !

الواعظ : (في ثبات) اقتربي مني قليلا ، واسمعيني للحظة

السيدة : (تقف واصابعها في خاصرتها) اسمعك .. اسمع ماذا

الواعظ : الظاهر انك قديمة في هذا ! .. هل .. (يتردد) في هذا ا‌ا .. كا .. ن

السيدة : الله يخجلك يا بعيد .. قديمة . ألم يفتح الله عليك بكلمة احسن .. من (قديمة) هذه ..

الواعظ : لا تؤاخذيني .. اردت أن أقول انك تعرفين الحي جيدا

السيدة : جيدا ؟ جيدا فقط ؟ جيدا جدا .. ماذا تريد منه

الواعظ : اقصد .. أريد .. الحق انني لا أعرف كيف ابتدىء

السيدة : (تقترب منه) قل ولا يهمك ..

الواعظ : أريد أن أعرف هل حدث أن احدى السيدات الساكنات .. السيدات زميلاتك خرجت من هذا الحي .. تركته .. ضاقت .. قرفت شعرت بالقرف

السيدة : السيدات .. لطيفة أيضا هذه .. سيدات من بالوح ؟ (تتوقف فجاة) اتكون واحدا من هؤلاء .. اياك ..

الواعظ : (وقد داخله خوف حقيقي) . هؤلاء ؟ من يكونون هؤلاء

السيدة : لا .. لا .. لا تحاول اللعب بي .. انت تعرف وانا أعرف

الواعظ : (محاولا الابتسام) صدقيني انني لا أعرف .. ماذا تقصدين

السيدة : (ضاحكة في مودة) انت ظريف .. ظريف ، ولكن لا تاكل بعقلي حلاوة .. الان وقد هدأت .. ظهرت صورتك على حقيقتها .. فانت منهم للأسف الشديد

.. ماذا فى عقولكم ايها الوعاظ .. مملكة السماء والتوبة والعودة الى احضان الله .. (منفعلة) احضان الله ! ولكن مملكة الله التى تمثلونها انتم باردة بتعالى علينا ، ولا يكف مندوبوها عن الوعظ والارشاد .. وكأنه لا يوجد فيها من يرى ما يحدث فى دنياها هذه . اذا فتحت فمك بكلمة واحدة من هذا الطراز .. نساحطم عنقك. فاهم. فاهم. (مقربة منه وكأنها تنوى شرا)

الواعظ : فاهم .. فاهم .. ولكن انت نسيت كوبة الماء .. انا عطشان ..

السيدة : (منفجرة فى الضحك) صحيح .. انت طلبت ماء .. من عينى .. (تتجه نحو بابها ثم تقف) الله يخيبك يا بعيد .. وساكت طول الوقت .. الم اقل انكم من صنف آخر .. وعاظ (والضحك والانفعال يزيد من نوبة السعال)

يلوح الشرطى من بعيد ـ ناحية اليمين من المسرح ـ بيده عصاه يلعب بهـا بين اصابعه ويسير فى تؤدة وثقة واصرار على الفتك بالمرأة

السيدة : (مرتبكة) يا للشيطان .. ها هو ذا قد ظهر .. باسم الله الحفيظ .. انظر اليه كيف يسير مختالا .. هذا هو الاله الذى نعرفه فى هذه الناحية .. هو رسول العناية الالهية .. (بعد لحظة) على الاقل

الواعظ : (فى اشفاق حقيقى مادا يده نحو المرأة) لا تجزعى يا اختى .. لا تجزعى .. (يحاول الوقوف)

السيدة : (مبعدة يده عنها) كفى تخريفا .. ماذا تفعل انت مع شرطى .. هل عندك بخور .. يبعده عنها

الشرطى : (وهو يقترب) ماذا تفعلين هنا يا قذرة !

السيدة : (مرتبكة) ابونا هذا ضربوه .. ويطلب ماء

يقف الشرطى امام الواعظ ويتأمله وهو يهز احدى ساقيه فى استمتاع واضح بالسلطة

الشرطى : هيه .. ماذا حدث ؟

الواعظ : كل خير ..

الشرطى : (ضاحكا ضحكة قصيرة) كل خير .. هذا واضح .. هذا الدم .. اين ذهبوا ؟

الواعظ : ذهبوا ! من تعنى ؟

الشرطى : (لامسا كتفه بطرف عصاه) لا تتباله .. عن الذين ضربوك

الواعظ : انا لا اذكر .. أو الحقيقة .. الامر لا يهم
الشرطي : لا يهمك أن تضرب .. ولكن يهمني انا .. انت حر التصرف في انفك ووجهك .. ولكن انا هنا ، لاصطاد هذه الجرذات .. انت واعظ حقيقي .. أم واحد من الهواة .. معك بطاقة شخصية ؟

تبدأ نوافذ الدور المجاورة تفتح وتطل من هنا ومن هناك نساء في ملابس فاضحة حمـــراء

الواعظ : (يضع يده في جيبه ويخرجها خالية من كل شيء ويهز رأسـه)
الشرطي : (مهتما) آه .. الموقف يتعقد .. سرقوك .. اخذوا محفظتك (موجها الكلام الى المرأة مادا يده نحوها محركا اصابعه على شكل يوحي بأنه يريد أن يسترد منها شيئا) هات المحفظة ..
السيدة : (تصرخ بفزع حقيقي) المحفظة ! .. حد الله ما اخذت منه شيئا
الشرطي : (ممسكا بيد المرأة من معصمها) لا تنبحي ايتها الكلبة .. هات المحفظة .. اذهبي الى وكرك .. وهات المحفظة (الى الواعظ) كم جنيها كانت في المحفظة ؟
الواعظ : لم يكن معي محفظة .. او الأصح لم يكن فيها نقود
الشرطي : لا تمثل معي دور السيد المسيح .. من لطمك على خدك الايمن ، وحكاية مريم المجدلية لا تنفع في هذا الحي . ومفتش القسم ، لا يأكل من هذا الكلام .. لصوص وفتوات وعصبجية يجب القبض عليهم ..
الواعظ : صدقني لم يكن معي نقود
الشرطي : قل هذا الكلام لغيري .. انا اعرف ان الكنيسة وآباءنا الروحيين يعرفون كيف يجمعون المال طبعا ليوزعوه على خراف الرب الضعيفة .. هل اتيت هنا لتشاهد سيقان ربتا وربري .. أم لتستدرجهم الى الرب .. بماذا .. بطعام ونقود وكلام طبعا ..
الشرطي : (متجها الى المرأة) لا تزالين هنا .. اذهبي يا ابنة الـ .. هات المحفظة والا .. كسرت رقبتك ورقبة امك ..
السيدة : (في خوف) والله ..
الشرطي : (صارخا) اخرسي .. لا تحلفي .. ثم كيف تركت مكانك عن عتبة منزلك .. الا تعرفين أن هذا ممنوع

السيدة : كان الرجل مصابا .. وكان مطروحا تحت الفانوس
الشرطي : ومن الذي أصابه .. من الذي طرحه .. عفاريت خرجوا من الارض .. أليس رفيقك واحدا منهم .. هم يضربون ويسرقون .. وأنت تواسي وتمثلي دور الملاك
السيدة : (وهي تبكي بكاء حقيقيا) والله ..
الشرطي : (يقترب منها واضعا عصاه تحت ابطه وبعصبية وضيق يصفعها بظهر كفه فيسيل دمها) أخرسي .. مالك أنت والله
الواعظ : (يقف منتفضا وبقوة مفاجئة وغضب يكاد يغلبه على أمره) لا تمد اليها يدا ..
الشرطي : (وقد فوجىء بهذا الامر) لا تتدخل فيما لا تفهم .. (متجها الى المرأة) ادخلي الى وكرك ، يا ابخس خلق الله .. وهات لي المحفظة .. هذا الملاك الاسود لن ينفعك .. وقد رأيت كيف حطم انفه صاحبك وجرى
الواعظ : (متجها الى الشرطي بخطوة جعلته يقف أمامه منه وجها لوجه) انا امنعك
الشرطي : (وقد ضعفت ثقته بنفسه) تمنعني (يسحب العصا من تحت ابطه ويديرها في الهواء) تمنعني بأي حق . ثم ارني كيف تمنعني . وأنت مرتكب مخالفة ..
الواعظ : (في توتره) افعل بي ما تشاء .. ولكن دعها
الشرطي : هذه اللبؤة ممنوعة من ان تتخطى عتبة بيتها .. ولكني ضبطتها تجلس معك ، هذا ممنوع .. وأنت شريك
الواعظ : (هادئا) أنا اعرف .. قدني الى مركز الشرطة .. ولكن لا تمد اليها يدا
الشرطي : (وقد غلبته الحيرة) انا هنا انفذ القانون
الواعظ : (في هدوء) وانا جئت لأتحدى القانون
الشرطي : (متظاهرا بنفاد الصبر ويحاول أن يزيحه من طريقه في رفق وعدم اكتراث) شبعنا من هذا .. انتم لا تصلون لشيء .. تضربون على اقفيتكم ، وتسرق محافظكم ، وتسيل دماؤكم .. وتعطلوننا عن عملنا (منقضا على المرأة فجأة) سيري أمامي .. ادخلي الى وكرك ، وأريني أين خبأت المحفظة
الواعظ : (خارجا من حلمه ، ممسكا بيدي الشرطي) لم يكن معي محفظة . أفاهم انت ؟ يجب أن تفهم



الشرطى : (ماخوذا بقوة الواعظ البدنية) هيه .. هيه .. أكنت ملاكا أيها الأب المحترم .. لك يدان قويتان ..

الواعظ : (مكملاً الكلام) وعند اللزوم استطيع أن اضرب

الشرطى : (ضاحكا بسخرية) تضرب ؟! أليس هذا ممنوعا .. عندكم . أما أنكم تبيحون ضرب القانون ، وتفيضون حنانا على نعاج الله الضالة .. اللطف معكم لا ينفع .. لا بد من شيء يعيدكم الى عقولكم

تفتح المنازل ابوابها ويشاهد على باب اكثر البيوت نساء ، يطلون كن ممن اطللن من النوافذ عند بدء الشادة

الشرطى ينظر الى المراة وقد اشتد سعالها واحتقن وجهها بالدم ، من فرط قوة نوبة السعال

الشرطى : مثلى .. مثلى أبتها الحرباءة .. أن ملاكك فى غير حاجة الى كل هذه الحيل ..

الواعظ : (متأثرا للغاية) قليلا من الماء .. اتريدين ماء

السيدة : (شاعرة بخجل حقيقى) ماء .. أنا لم أحضر لك الماء الذى طلبته حتى الآن .. كم انا فظيعة

الشرطى : كنت مشغولة بالمحفظة

تجرى نحو بيتها فيجذبها الشرطى من يدها الى اين ؟

السيدة : سأحضر له ماء ..
الشرطى : والمحفظة
الواعظ : دعها .. لم يكن معى محفظة

تجرى المرأة فى لهفة نحو بيتها فتتكفىء على وجهها فيعدو الواعظ نحوها .. ويلملم اشياءا وقعت منها .. يرى منها تعويذة وصورة طفل

الواعظ يرد اليها التعويذة والصورة وقد اشتد سعالها فانحنت على نفسها حتى قارب رأسها ركبتيها

تقترب بعض النسوة قليلا من موضع سقوط المرأة ، فى شكل دائرة ، ويحطن بها وبالواعظ وبالشرطى

فترة صمت طويلة ، لا يفعل الشرطى خلالها الا أن يعبث بعصاه فى شكل دائرى ، من العصبية والضيق والحسرة

احدى النسوة: (توجه الكلام الى الشرطى) المحفظة .. المحفظة .. المحفظة .. عفريت اسمه المحفظة .. وهذا السعال الذى يمزق صدرها .. لا
الشرطى : هل انا الذى نقلت اليها العدوى .. انظرى من اى كلب اخذته ..
المرأة الثانية : (وقد اقتربت من الشرطى والواعظ والمرأة ، ووصلت الى مركز الدائرة) نعم أنت الذى نقلت اليها العدوى
الشرطى : (ناظرا الى الواعظ وضاحكا بصدق) يا حضرة الواعظ .. اهنئك .. هذه مساعد لك .
الواعظ : (متجها الى المرأة فى امتهان) انا فى حاجة اليك ..
المرأة : (غير ملتفته اليه) لا تهمنى انت .. ولا الشرطى .. كل منكما يساعد الآخر .. هو يضرب ، وأنت تضع مرهما مكان الضرب .. ونحن الذين نضرب .
الواعظ : (مأخوذا) ماذا تقولين يا اختى ..
المرأة : اقول هذه المرأة مصابة بالسل .. ولكن يجب ان تعمل .. وهى تعمل .. الحكومة ترى عملها ضروريا ، وأنت ترانا ضحايا والمجتمع يبصق علينا .. ونحن فى مكاننا لا نتغير .
الواعظ : صحيح .. صحيح وحق السماء .
المرأة : حق السماء وحق الارض ، لا يهمنى .. المهم ان هذه المرأة مصابة بالسل ، وعليها أن تسهر .. وتسكر ، لان عندها طفلا (تهجم على المرأة الساقطة فى الارض وتنتزع منها صورة الطفل ، وتلصقها بأنف الشرطى وانف الواعظ)

هل رايت اجمل من هذا الطفل .. انه يتعلم بعيدا عنها .. ومن اجله هذه المسكينة (يشتد السعال)

المراة : (تتوقف غاضبة) : احبسى هذا السعال .. دعينى اتكلم ان صوت سعالك ، يشوش ذهنى . ان سعالها يستمر والشرطى معه عصا يهددنا بها ، والواعظ يبكى المًا . وفى داخل هذه البيوت اخريات فى طريقهن الى السل والموت .. لا العصا ولا الموعظة .! (ترمى بالصورة الى الارض فلا تمد يدها اليها)

الشرطى : العصا هى وحدها التى تنفع حينما تقع على ظهر كلبة تنبح مثلك

المراة : كيف ؟ اذا لم انبح ، فسيستمر سعال هذه .. وستسمع سعال غيرها ان أردت .

الشرطى : فى داهيه الجميع !. لماذا جئن الى هنا ؟. فى المدينة عمل ، عمل شريف .

المراة : يا سيدى انها قصة طويلة . وما نعمله يعمله غيرنا .. بأسماء أخرى . ولكنها كلها دعارة .

ينحنى الواعظ ويأخذ من المراة الواقعة على الارض صورة الطفل

الواعظ : ما أجمل .! ثم هذه التعويذة !

المراةالثانية : (مستمرة فى الكلام) من تظننى يا حضرة الباشاويش .. أنا آتية من المدينة .. لقد كنت سيدة مجتمع .. ودعنى احدثك عن هذا المجتمع .. كانت وظيفتى هناك كوظيفتى هنا .. كنت أعرض جسمى على زوجى فى الصالونات والحفلات وعلى أصحابه .. نفس المهمة ! هناك كان اجرى عقد زواج وبيتا فاخرا وسيارة واكلا شهيا ، وحياة قلقة وخوفا مستمرا ، ودسائس لا تنتهى .. كنت مصيدة لزوجى ، احضر له بجمالى الرجال ذوى الطموح السياسى ، والشبان الطامعين فى ، ويقدر ظرفى ولطفى ، واثارتى للشهوات والاطماع ، يكبر مقدارى عند زوجى ، ويكبر مقدار زوجى عند المجتمع ..

الزوج الغبى هناك الذى لايستطيع أن يغمض العين عن ملاحظات الرجال لزوجته الجميلة ، والا لماذا يدفع مئات الجنيهات فى ثوب واحد ، يكشف عن كل ظهرها وكل صدرها .. اذا لم تسدد هذه البضاعة

المعروضة ، ثمنها ، كانت خسارة .. السيدة الماهرة فى ذلك المجتمع الانيق هى التى تصل الى حافة الاغوار ، ولا تنحدر .. او التى تنحدر ، ولكن لا يسمع عن انحدارها احد . او التى تستطيع أن تحول فضائحها الى اقاصيص فى الصحف ، لا تعرف الصحيح فيها من الكاذب .

الشرطى : (ينظر الى الواعظ) هل يعجبك هذا يا سيدى .

الواعظ : (متأملا فى الصورة) ما اجمل . طفل جميل (المرأة تسعل)

المرأة الثانية : (تخطف منه الصورة) جميل أو غير جميل .. اسمع الذى اقوله ..

الواعظ : انا سامع .

المرأة للواعظ : هلْ تفهم انكَ تساعد هذا الشرطى .

الواعظ : قولى له .. هو يرفض مساعدتى .

المرأة : (للشرطى) هل تفهم ان هذا الواعظ يساعدك .

الشرطى : (فى غطرسة) هذا يساعدنى . أنه معطل ، وعاجز .

المرأة : (تضع يديها فى خاصرتيها وتوجه الكلام للشرطى والواعظ) وهل تعرفان انكما تساعدان بعضكما بعضا . قولا لى فى اى شىء ؟.

الواعظ والشرطى : (فى اى شىء)

المرأة الثانية : فى ان يبقى هذا الحى مفتوحا .. لابد من مراحيض عمومى للرجال . لابد من مقلب لقمامات المجتمع .. ولابد من رجل بعصا يمنع زحف المراحيض ، ورجل بدموع ، يهدىء من صرخات ضمير المجتمع . العصا والدموع ، وجها الصورة .

الواعظ : (محتجا) . انت لا تعرفين من اكون ؟ للسيدة (فى انفعال شديد) انا جئت لافوض القانون ، لاتحداه ، لاقف فى وجهه .. جئت اقول له لا تمر .. ان عصاك لا تمنع شرا ولا تكسو جائعا ولا تخفف سعالا ..

السيدة : (واصابعها فى خاصرتيها) حسنا وبعد ؟

الواعظ : جئت لاقول لكن .

السيدة : (فى صبر نافد) نعم ..

الواعظ : تفن على اقدامكن.. ارفضن هذا العار.. لا تخجلن من انفسكن ، فان المجتمع الذى قذف بكن الى هنا ، اسوا منكن بكثير انه لايحق له ان يحلْ سيور احذيتكن

تقوم المرأة الساقطة من الارض على قدميها ، وتدور حـــول نفسها ، لترى ما اذا كان قـد وقــع شيء منهــا

السيدة : (لزميلتها) قفى يا اختى .. واسمعى معى .

الواعظ : (مسترسلا ومتحمسا) لكيلا يتكرر العذاب المسيطر هنا .. لابد من أن تأتى المقاومة من هنا .

السيدة : مقدمة جميلة . المهم الباقى .

الواعظ : اذا بدأنا حسنا انتهينا حسنا .

السيدة : لكى ننتهى حسنا لابد أن نعرف مقدما هذه النهاية .

الواعظ : لا يقتل الانسان الا نفسه . ولا يساعد الانسان الا نفسه . القوة تصدر عنه والضعف يأتى منه

السيدة : الله لايسيئك لا تدخلن فى هذه الدوائر ماذا نفعل ؟

الشرطى : ان الحديث مسل للغاية .. ولكنه يعطلنى عن عملى .. وعملى هو ان ابحث عن المحفظـــة واقبض على من سرقها ، واحرر محضرا لهذه الحرباءة التى خرجت من وكرها ، لتصطاد هذا الاب المحترم .. واحرر محضرا لانى جمعت كل هؤلاء (يشير الى النســوة اللاتى خرجن من دورهن والتففن حــول الشرطى والواعظ) هذا وحــده هو الطريق الذى يمنع شر هؤلاء .ويمنع الاب المحترم وامثاله من أن يدسوا انوفهم فيما لا يعرفون .. والان لنبحث عن المحفظة .. وعمن ضرب ابانا والقى به فى الارض . (ينظر الى المراة الاولى) مع احترامى الشديد لسعالك ، وللطفل الجميل وللتعويذة التى تدل على ان بينك وبين السماء خيطا رفيعــا لم ينقطع الى آخر هذا الشعر .. اعطنى المحفظة

الواعظ : (للشرطى) يابا شاويش .

الشرطى : افندم

الواعظ : اعظم تهانى .

الشرطى : شكرا ولكن لاى شيء هذه التهانى ؟

الواعظ : لانك تعرف طريقك ، ولا تريد ان تحيد عنه ما اجمل ان يكون الانسان عالما كما يريد ، وثابتا على طريق

الشرطى : واعظم التمنيات لك ، بأن تعرف انت ايضا طريقك ، وتسير فيه ، ولا تتوه فى هذه الطرق المتشابكة .

الواعظ : انا أعرف طريقى .. ولكن بثبات اقل من ثباتك ،

وبصلابة اقل من صلابتك ، وبوقاحة اقلّ من وقاحتك ان لم تضايقك هذه الصراحة .

الشرطي : (يضع يده على كتف الواعظ فى مؤاخاة) بالعكس.. هذه الصراحة تعجبنى لانها تمكننى من ان اقول لك .. أن القانون فى حاجة الى امثالك ، ليثبتوا للناس كم يقف القانون ثابتا شامخا .. وكم يهتدى اعداء القانون ، ويلعبون تحت اطراف اقدامه . كنملة صغيرة تحت اقدام تمثال من الجرانيت

المراة : (ناظرة الى الشرطى والواعظ قد تقاربا) ما اجمل منظركما وقد وقف احدكما الى جانب الاخر .. دعونى اتأمل فيكما نعم ما اشبه الواحد منكم بصاحبه

الواعظ : (محاولا الابتعاد عن الشرطى فيمسكه بيده الشرطى) انا اشبه هذا .

المراة : (فى هدوء وبحزم) نعم ..

الواعظ : انا .! انا عدو القانون !. انا جئت لانقضه !. لازيله

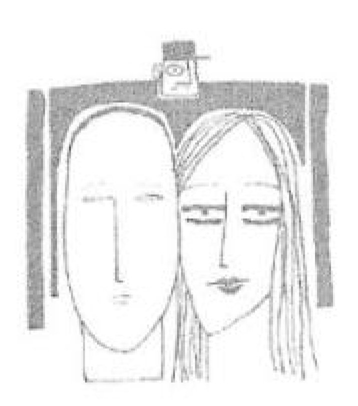
المراة : بماذا . بالدموع .

الواعظ : بل بالمقاومة .

المراة : اذا كنت صادقا فيما تقولُ ، فلتبدأ اذن من البداية.

الواعظ : انا ابدأ من البداية ..

المراة : البداية فى الجانب الآخر من المدينة .. ان الجانب الآخر من المدينة ، يزيح الى جانبنا الجيف



والقاذورات ، والخرائب واوكار الجريمة ، والمرضى والمسلولين والمعتوهين ، فوفر دموعك ، واذهب الى هناك .. وتعالى ادلك على العمل فقد كنت على قمة المجتمع سنين طويلة ..

الشرطي : كفى من الكذب .. كذب ممجوج .. هل يصدق احد ان هذه كانت سيدة مجتمع

المراة : انت لا تصدقني (تخرج من صدرها قصاصة جريدة صغيرة قديمة) هذه صورتي .. وهذا زوجي

الشرطي : (يتأمل فى الصورة وفى المراة) بعض الشبه ..

المراة : (تخطف الورقة) صدق أو لا تصدق .. لقد كنت هكذا ، واصبحت الآن كما ترى.. تحت وطأة مصيبة من مصائب المجتمع ، اسرفت فى الشراب ، ثم ادمنت المخدرات .. زوجى تحطم فى مضاربة مالية .. انتحر .. بعت ما كان عندى .. ثم تدهورت .. قالوا عنى مجنونة وارسلونى الى مستشفى امراض عقلية .. ثم بدأت اعمل من جديد .. عملى القديم ولكن بصورة أخرى فقدت الجمال والرشاقة والمغريات

الواعظ : فى صوتك رنة صدق .

الشرطي : هذا هو الفارق بينى وبينك انت تصدق كل ما يقال

الواعظ : وانت تكذب كل ما يقال . ولكنها صادقة .

الشرطي : صدق كما يحلو لك . (ينظر فى الساعة) . أتدرى كم الساعة .. نحن فى آخر الليل .

الواعظ : حقا اذن فهذه موعظة آخر الليل ..

المراة : وهل تريد ان تصل الى خاتمة الموعظة .

الشرطي : وهل يمكن ان يكون لهذه الموعظة خاتمة ؟

المراة : نعم .

الشرطي : انا يهمنى قبل ختام الموعظة ان اعرف أين ذهبت المحفظة . والا اعتبرت نفسى شرطيا خائبا .

المراة : اهنئك مقدما يا سيدى على نجاحك .

الشرطي : (مهتما) كيف ؟

المراة : اهذه هى المحفظة التى تبحث عنها .

الشرطي : (يأخذالمحفظة ويتأمل فيها) اهذه محفظتك ؟ (للواعظ)

الواعظ : (يمد يده الى المحفظة ثم يثنيها بعد تردد) قلت لم يكن معى محفظة

الشرطي : (مبتسما) الوصية رقم كم ؟ لا تكذب .

الواعظ : انا لا أكذب .

المرأة : بل تكذب .. وهل تعرف من الذى ضربك .

الواعظ : لا .. لا .. لا أريد أن أعرف .

المرأة : بل يجب ان تعرف.. انا التى ضربتك ، وانا التى أخذت المحفظة ..

الواعظ : (مهتما وان كان يخفي اهتمامه متظاهرا بعدم الاكتراث) كنت تسير فى الطريق .. فأهويت عليك بعصا هكذا .. (تمثل بيدها) فوقعت فى الارض هكذا (تبسط يديها) فتأملت فى وجهك .. واشفقت عليك .. لقد كنت راقدا كملاك برىء .. وأخذت المحفظة لاعطيها لهذه (تشير الى المرأة الثانية) ولكن قبل أن افعل لمحت الباشاويش قادما من بعيد ، فاختفيت .. فلما طال الموقف ، خرجت لانهبه .

الشرطى : حسنا .. اذن تقدمى معى .

الواعظ : الى اين ؟

الشرطى : وهل هذه تحتاج الى سؤال (يشتد سعال المرأة)

المرأة الأولى : لا تصدقوها .

الواعظ : تأخذ هذه السيدة الى اين ؟

الشرطى : الى القسم.. الى المحاكمة.. الى السجن . الاتعيش فى هذه المدينة .

الواعظ : لماذا بحق السماء .

الشرطى : بحق الشيطان اسئلتك ، يجن لها الجماد . لانها ضربتك على راسك هكذا (يمثل بعصاه) فانطرحت على الارض هكذا (يمثل كما فعلت المرأة) ثم مدت يدها الى جيبك فأخرجت المحفظة هكذا (يلوح بها)

الواعظ : شىء غريب أتسرق منى محفظة لم أكن احملها ولم أرها

الشرطى : ولكن ماذا تقول فى اعتراف هذه السيدة .

المرأة الأولى : انها تكذب .

الشرطى : وما مصلحتها فى هذا الكذب .

الواعظ : ليس ضروريا ان تكذب بسبب . المجتمع يعلمنا عادة الكذب . نحن نكذب لمجرد الكذب . انه متعة فى ذاته

المرأة الأولى : الم تقل انها كانت سيدة مجتمع ، فلم تصدقها . الم تقل لها انها تكذب . لماذا تكذبها حين تدافع عن نفسها ، وتصدقها حين تدين نفسها .

الشرطى : وانت ايضا تتفلسفين ..

المراةالأولى : انا لا اتفلسف .. انا أعترف .
الشرطي : بماذا ؟
المراةالأولى : بانى انا التى سرقت هذه المحفظة واعطيتها لصاحبتى
الشرطي : أنتم عصبة مجانين ..
المراةالأولى : انا اقول الحقيقة
الشرطي : لماذا تتهم هذه المراة نفسها .
المراةالأولى : (تضع يدها قريبا من انفها) الكوكايين .
الشرطي : ماذا
المراةالأولى : الكوكايين
الشرطي : يعنى تخرف ..
المراةالأولى : لا .. ابدا انها تريد أن تذهب الى السجن . انها لا تستطيع ان تقاوم فى السجن لن تجد ما تشمه . ستعالج هناك .
المراةالثانية : بل لا تصدقها .. المحفظة معى انا .. انها هى الشر ، تريد ان تذهب الى المصحة .. ولكنها لا تستطيع .. يجب ان تبقى لتنفق على ابنها .. السجن سيقتلعها على الرغم منها ..

الشرطي يتجه الى النسوة اللوانى استدرن حول الواعظ والمرائين

الشرطي : من منكن تعرف الحقيقة .
الجميع فى صوت واحد : كلنا نعرفها
الشرطي : اذن قولوها
الجميع : هل نقول ؟
الواعظ : اريد أن اعرف
الجميع : (فى صوت واحد) تريد ان تعرف اى شىء ؟
الواعظ : هل كانت معى محفظة .
الجميع : هل نقول ؟
الواعظوالشرطي : نعم قولوا .
الجميع : وما الفائدة ؟
الواعظ : الحقيقة يجب أن تعرف
الشرطي : والمجرم يجب أن يعاقب .
الجميع : والمراة المصابة بالسل
الشرطي : لا شان لى بها .
الواعظ : انا ساداويها .
الجميع : بماذا ؟

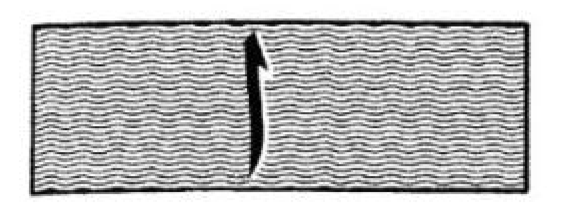
الواعظ : بكلامي وايماني .
الجميع : اذن لن تقول
الشرطي : قولي لكيلا يظلم برىء .
الجميع : اولا من هو الظالم .
الشرطي : من يخالف القانون .
الجميع : ومن يضع القانون ؟
الواعظ : الاقوياء في المجتمع .
الجميع : وهل الاقوياء عادلون ؟
الواعظ : العادلون هم الاقوياء .
الجميع : كفي لعبا بالالفاظ .
الواعظ : لماذا تهزأون بي ؟
الجميع : لانك تقول ولا تعملْ .
الواعظ : لقد جئت لاعمل .
الجميع : بمحفظة ونقود .
الواعظ : انا الان اريد ان اعمل
الشرطي : لقد اخذتم منه نقوده .
الجميع : هو يقول انه لم يكن معه نقود .
الشرطي : ولكن المراة تقول انها اخذت النقود ..
الجميع : وتقول الثانية انها هي التى اخذتها .
الواعظ : وانا اقول اني جئت وليس معي قرش واحد. النقود سموم . (المراة يشتد سعالها)
الجميع : هذه يشتد سـعالها .. وتلك تريد ان تذهب الى المصحة .
الشرطي والواعظ : ونحن نريد ان نعرف الحقيقة .
الجميع : وهذه موعظة آخر الليلْ
المراة الاولى : (بعد نوبة سعال) : وانا لم اعطك الماء الذى طلبته
الواعظ : ولكن موعظة آخر الليل اعطتنى ماء وغذاء ونورا

ســـــتار

د. عبد الحميد يونس

موسوعة الآداب والفنون الشعبية

الشعبي ● البيس ● ابن دانيال ● ابن عروس ● أبو زيد الهلالي ● أبو لو ● ابيس ● الأدب الشعبي ● ادهم الشر



الإبداع الشعبى

يقصد بهذا المصطلح : الابداع فى مجال الادب الشعبى ويعد هذا الابداع جزءا هاما من التراث الشعبى ويتضمن الحكايات الشعبية والاغانى الشعبية والالغاز والمنظومات وغيرها ويرى بعض العلماء ان هذا الاصطلاح اقرب فى دلالته من مصطلح « الادب الشعبى » واكثر تحديدا

ودراسة الابداع الشعبى فى السويد فرع خاص من الدراسة الاكاديمية وتعد قسما من دراسة الحياة الشعبية كما انها ايضا فرع من الدراسة الاكاديمية فى فنلندا حيث يوجد بها كرسى لدراسة الابداع الشعبى الفنلندى والمقارن بهلسنجفورس

وفى البلاد التى لايقوم فيها الابداع الشعبى كدراسة مستقلة تجده مرتبطا بدراسة فقه اللغة او تابعا لها كما هو الحال فى « كييل » اذ يندرج تحت موضوع دراسات جرمانية

اما فى يوغوسلافيا فاننا تجده فى بلغراد وزغرب مندرجا تحت باب : لغات يوغوسلافية (انظر «الادب الشعبى»)



الشهر الرابع فى السنة الميلادية وكان الرومان يعتقدون انه شهر فينوس المقدس ويظن ان هذا الاسم مشتق من اسم الالهة المماثلة لفينوس عند اليونان وهى افروديت وهناك اشتقاق آخر يرجع ان اسم الشهر مأخوذ من العبارة اللاتينية التى معناها «التفتح» وذلك لتفتح البراعم والزهور فى هذا الشهر ومما يؤيد هذا الرأى ان الاسم اليونانى الحديث للربيع يعنى ايضا تفتح الاكمام والزهور

كذبة ابريل

وهو اسم يطلق على عادة مشهورة ترتبط باليوم الاول من شهر ابريل فى الغالب ، وهى تدبير بعض الحيل الساخرة ، أو ارسال الاصدقاء والمعارف فى مهام كاذبة . وعلى الرغم من تشابه هذه العادة ببعض الطقوس القديمة فى الهند وروما وغيرهما ، فالراجح أنها قد نشأت بمعزل عن تلك الطقوس ، ويدل توقيتها على ارتباطها بالاعتقاد الربيعى عندما تخيل الطبيعة للانسان أنها ستتحول من الجو الطير الملبد بالغيوم الى السماء الصافية والشمس المشرقة . وفى هذا الفصل يستبيح الجميع حتى أهل الوقار أن يدبروا أو يخضعوا لبعض الحيل الساخرة .

وقد انتشرت كذبة ابريل فى انجلترا فى القرن الثامن عشر وتسمى فى اسكتلندا عادة صيد عصفور الوقواق ، وهو طائر يجسم البلاهة هناك . ويسمى الرجل الذى تجوز عليه كذبة ابريل فى فرنسا «سمكة ابريل »

وتنتشر فى المكسيك عادة هذا الكذب الابيض فى اليوم الثامن والعشرين من ديسمبر . وتتركز العادة هناك حول استعارة او اقتراض بعض الاشياء . والمفروض أن الاشياء المستعارة او المقترضة فى هذا اليوم لا ترد ، وانما يرد بدلا منها صندوق من الحلوى او هدية رمزية صغيرة مصحوبة بقصيدة تذكر المقترض منه بأنه قد خدع وجازت الغفلة عليه

ويوم كذبة ابريل شائع فى ايطاليا واسبانيا والبرتغال والسويد ، كما أن سكان المانيا والنرويج يمارسون هذه العادة الفكهة فى اليومين الاول والاخير من شهر ابريل

ابن خلدون

« ١٣٣٢ - ١٤٠٦ م »

ابوزيد عبد الرحمن بن خلدون مؤرخ وفيلسوف اجتماعى مشهور . وينتهى نسبه الى بنى حجر من ملوك كندة . وقد هاجر الى الاندلس رأس هذه الاسرة فى القرن الثانى الهجرى . وكان اسمه خالد بن عثمان الذى عرف فيما بعد باسم « خلدون »

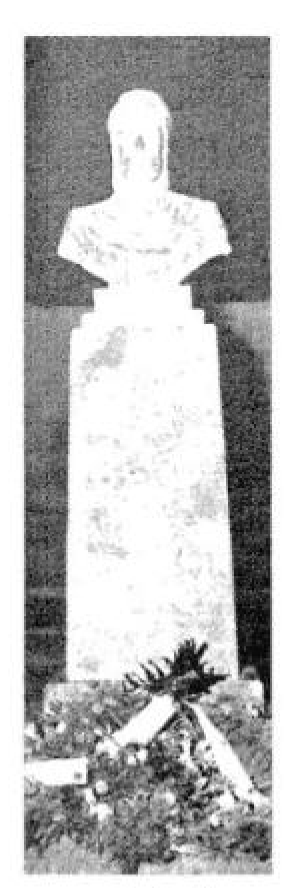
وقد ولد مؤرخنا بمدينة تونس عام ٧٣٢ هـ (١٣٣٢ م) ولا يعرف الكثير عن طفولته وصباه وتلقف المعارف اللغوية والدينية على يد ابيه لم

درس العلوم الفقهية واللغوية والنحوية والادبية وحفظ القرآن بالقراءات السبع وكثيراً من الشعر الجاهلى على ائمة مشهورين سجل بنفسه اسماءهم فى صدر الترجمة التى وضعها لذاته

وفى السابعة عشرة من عمره عينه السلطان أبو اسحق الثانى الحفصى أمير تونس كاتبا للعلامة وهى توقيع المراسيم والكتب السلطانية بشارة السلطان . وأنفق جانبا كبيرا من جهده فى استغلال التناظر والخلاف بين ملوك الطوائف فى افريقيا الشمالية والاندلس ثم اعتزل العمل السياسى والادارى سبعة اعوام قضى منها أربعة فى قلعة بن سلامة كتب فيها مقدمته المشهورة وبدأ تاريخه الكبير

ثم رحل الى الشرق العربى وأقام فى القاهرة امدا يعلم ويقضى بين الناس وبعث يطلب عائلته ولكنها غرقت فى الطريق فقلبه الحزن وذهب الى مكة حاجا وعاد الى مصر وتولى فيها منصب القضاء مرات

وظهر تيمورلنك فى أرض الشام وخرج سلطان مصر لمحاربته واصطحب معه ابن خلدون الذى عاد اليه شغفه القديم بالتآمر فاتصل بطاغية المغول ومالبث أن عاد الى مصر وتولى فيها منصب القضاء



ابن خلدون

أ

المالكي أكثر من مرة حتى وافاه الأجل عام ٨٠٨ هـ (١٤٠٦م)

وكان لابن خلدون شعر معظمه في المديح ومساجلة صديقه « لسان الدين ابن الخطيب » . أما في مجال النثر فقد شرح بردة البوصيري وارجوزة في الفقه لابن الخطيب ولخص كتاب المحصل في الفقه للرازي وبعض رسائل ابن رشد ووضع رسالة في المنطق وأخرى في الحساب . ولم يصلنا من آثاره غير تاريخه الكبير الموسوم بعنوان « كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر » . والمقدمة المشهورة التي وضع فيها فلسفته التاريخية وأصول العمران البشري ثم كتاب التعريف بابن خلدون الذي ترجم فيه لنفسه والقى بصيصا من الضوء على أخلاقه وعلى اتجاهات عصره

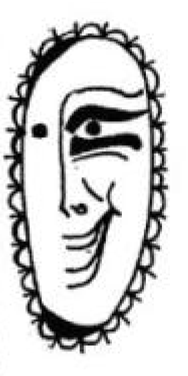
ولقد أفاد ابن خلدون من قوة ملاحظته الى جانب المعارف التي استمدها من شيوخه ومن المصنفات المتداولة في عصره فأعانه ذلك على أن يدعو الى تعقيل المنهج التاريخي ووجوب اعتماده على منطق الاحداث والوقائع والعلاقات وتخليصه من الاوهام والاخطاء التي غلبت عليه الى عصره واستطاع هذا الفيلسوف الاجتماعي أن يرصد نواميس التحول من البداوة الى العمران وأن يسجل خصائص كل منهما ومساره التاريخي وان ركز نظره على تأثير العصبية . ولذلك يعد من أوائل المؤرخين الذين نظروا الى النواميس المطردة المؤثرة في حركة التاريخ . ويذهب الكثيرون من مؤرخي الفكر الانساني الى أنه واضع علم الاجتماع الذي استقل بعد ذلك من الفلسفة وأصبحت له مكانته بين العلوم الانسانية

ومن مقومات الفكر الخلدوني أنه ، وان تأثر بالنظريات اللغوية الشائعة في عصره ، الا انه ادرك بتجربته وملاحظته على السواء أن الاطار الاجتماعي له أعظم الاثر في قدرة الافراد على سلامة العبارة وسلم ابن خلدون بما ذهب اليه بعض البلاغيين من ان البلاغة لا مدخل لها من الاعراب ، وهكذا فصل بين منهج التعبير الادبي ومنهج علم النحو . واعترف بالادب الملحون وسجل في ختام مقدمته شواهد من هذا الادب . ويكاد يكون ابن خلدون من الذين يجمعون الروايات والنصوص من بيئاتها واستغل اتصاله بالاعراب وبخاصة اعقاب الهلالية وقبائل « رياح » فأورد نماذج من ادبهم . ولم يخف اعجابه بهذا الادب

أ

وبخاصة عندما يستطرد في الحديث الى الغزوة الهلالية وما اقترنه من الاناشيد والاغاني التي أصبحت فيما بعد ملحمة شعبية متكاملة تعرف باسم « سيرة بني هلال »

ابن دانيال
« ١٢٤٨ – ١٣١١ »



هو الشاعر الساخر شمس الدين محمد بن دانيال الموصلي وكان يجمع بين العمل بطب العيون أو بتعبير أدق بالكحالة وبين المجون الذي ينزع بصاحبه الى الفرار من تبعات الحياة وتزجية الوقت بالفرجة على الاحداث والناس مع الاستعلاء على كل شيء بالسخرية والفكاهة والتندر والمجون . وقد ولد بام الربيعين «الموصل» عام ٦٤٦ هجرية وحفظ القرآن في مكاتبها ومن المحتمل ان يكون قد تدرب على الطب أو الكحالة في بيمارستاناتها ، وشهد استيلاء التتار على بغداد عام ٦٥٦ هـ ورأى المغول وهم يجتاحون الموصل عام ٦٦٠هـ ويقوضون معالمها ويخربون مساجدها ويشردون علماءها وأدباءها وتذكر كتب الطبقات أن ابن دانيال تحول عام ٦٦٥ هـ الى القاهرة التي اصبحت قاعدة للدفاع عن الدين والحضارة تصد موجة المغول وتصفي جيوب المد الاستعماري الذي عرف في التاريخ باسم الحروب الصليبية

واستقر ابن دانيال في القاهرة وهو في التاسعة عشرة من عمره وأغلب الظن انه اكمل فيها دراسة طب العيون وكانت نفسه نزاعة الى الادب فالتقى ببعض أدبائها وشعرائها وتخرج عليهم في الادب

ويتحدث ابن دانيال عن انتقاله من الموصل الى القاهرة فيقول :

« لما قدمت من الموصل الى الديار المصرية في الدولة الظاهرية ، سقى الله من سحب الانعام عهدها ، واعذب مشارب وردها ، فوجدت مواطن الانس دارسة وارباب اللهو والخلاعة غير آنسة ومن لذة العيش آيسة ، وهزم أمر السلطان جيش الشيطان وتولى الخوانة والى القاهرة احراقا الخمور واحراقا الحشيش ، وتبديد المزور، وشاع بذلك الاخبار ووقع الانكار واختفى المطول من الدار ، وقد آذى الخلاعة بالية الاذية ، وسلب ابن الكازروني وفي رائبته نبالية ، فدعاني بعض أصدقائي الى محله ، وأنزلني من عياله وأهله ،

واعتذر الى من تقصيره في الاكرام ، اذ لم يأت بمرام »

وهذه الفترة تسجل أن ابن دانيال كان صاحب قريحة ادبية لعلها كانت أوضح فيه من نبوغه في طب العيون وتثبت الى جانب ذلك انه كان قد اتجه في تحقيق ذاته الادبية اتجاه الادباء الماجنين وتكشف من يسره السابق بفن خيال الظل وما ينبغي له من حرفية في التأليف والحركة قبل ان يقدم على القاهرة

ولقد اكمل ابن دانيال الصورة التي رسمها عند قدومه الى القاهرة بقصيدة يرثي بها الخلاعة والمجون مجسدين في ابليس وضمنها ايضا تمثيليته وقد جاء فيها:

مات يا قوم شيخنا ابليس
وخلا منه ربعه المأنوس
وتعالى حدس به الا تول
ولعمري مقاله محدوس
هو لم يكن كما قلت ميتا
لم يغير لامره ناموس

وتذكر الاخبار انه اتخذ لمهنة الكحالة دكانا داخل باب الفتوح يكحل فيه الناس وقد كشف عن متاعبها وقلة ما تدره عليه بقوله :

يا سائلي عن حرفتي في الورى
وضيعتي فيهم وافلاسي
ما حال من درهم انفاقه
يأخذه من اعين الناس

ويبدو انه كان في مبدأ الامر يعاني قدرا من الكساد انعكس على نفسه وتعبيره ثم اصاب حظا من الرواج واتصل ببعض الحكام والكبراء الذين استخفوا ظله واستجابوا لفكاهته فقد ذكر السيوطي هذه النادرة :

« ان الملك الاشرف خليل ابن قلاوون اعطاه فرسا ليركبه اذا صعد القلعة للخدمة ولم يكن الفرس على ما يريد ابن دانيال فركب حمارا اعرج وصعد القلعة ، ولما رآه الملك الاشرف استدعاه وقال له يا حكيم .. أما اعطيناك فرسا تركبه ؟ فقال نعم .. بعته وزدت عليه واشتريت هذا الحمار .. فضحك الاشرف واعطاه غيره . »

ويتسم هذا الشاعر الساخر بانه اصطنع لغة بين الفصيح والعامي وقد استغل التورية والجناس والمقابلة وسائر انواع الزخارف اللفظية والمعنوية وكان يسترخص في قوانين التصريف والاشتقاق ويتحرر الى حد ما من قواعد النحو وأصول النظم ونجد في شعره استجابة لطبيعة الارتجال المفتقر الى « التحكيك » والصقل ، وانه لم يشتغل بالمديح والفخر بقدر ما شغل بالهجاء والوصف واسعفته قدرة بارعة على تطويع الصياغة للمعاني والصور وامانه ذكاء يساعد على الامعان في الاثارة

أ

الاضحاك بالرسم الهزلى الى ما اشتهر به من سرعة الخاطر في المقارعة والمماظلة والتحامق

والراجح أن شهرة ابن دانيال في الخلاعة والمجون والسخر قد غلبت تبريزه في الفنون الاخرى ولذلك رأينا جميع الذين ترجموا له وازنوا بينه وبين المجان من الشعراء كابن حجاج وأبى نواس وغيرهما وسجلوا طرفا من نوادره مع السلاطين والوزراء وعامة الناس

ولقد عمر ابن دانيال حتى ختم العقد الاول من القرن الثامن الهجرى والمشهور أنه توفى عام ٧١١ هـ وان ذكرت بعض المصادر أنه توفى في غضون عام ٧١٠ هـ وقد كان شاعرا ساخرا ومؤلفا تمثيليا ولايزال ادبه التمثيلى ماثلا في نماذج متكاملة أو متقاربة للصورة التى رسمها وتسمى البابات او التمثيليات الدانيالية وهى أدنى الى المسرحيات المكتوبة وفيها من الاشارات ما يعين القارىء على التصور والنقلة وما يرشد المخرج أو المؤدى في الوقت ذاته . ومن خصائص الادب التمثيلى عند ابن دانيال انه تكامى كله يحاول أن يستغل الحركة والصورة والنغم والكلمة بحيث تفرغ شحنة الشعور عند المتلقين لهذا الادب بطريقة تخيلية

وتدبقيت له ثلاث تمثيليات هى « الامير وصال » و« عجيب وغريب » و « المتيم والضائع اليتيم »

وهذه النصوص مخطوطة بدار الكتب بالقاهرة وقد نشرت على يد المستشرقين والشرقيين كما عنى بدراسة ابن دانيال وأدبه التمثيلى الراد من المشتغلين بتقويم الادب الشعبى في العالم العربى

« انظر مادة خيال الظل »

ابن سودون
« ١٤٠٧ - ١٤٦٣ »

هو على بن سودون الجركسى البشبغاوى (أو اليشبغاوى) القاهرى وكنيته أبو الحسن وهو من ادباء القرن التاسع الهجرى فقد ولد عام ٨١٠ هـ وتوفى عام ٨٦٨ هـ (١٤٠٧ م - ١٤٦٣ م) . وابن سودون اديب فكه ولد وتعلم بالقاهرة وقد تمته ابن العماد بالامام العلامة وقال السخاوى : شارك مشاركة جيدة في فنون ، وحج مرارا ، وسافر في بعض الغزوات ، وام ببعض المساجد ، ولكنه سلك في أكثر شعره طريقة هى غاية في

المجون والهزل والخلاعة ، فراج أمره فيها جدا ورحل الى دمشق فتعاطى فيها (خيال الظل) وتوفى بها ... له كتب منها « نزهة النفوس ومضحك العبوس » و « قرة الناظر ونزهة الخاطر » وهو مخطوط وله مقامتان مخطوطتان

ابن عروس

« ١٧٨٠ – حوالى ١٨٦٠م »

احد الشعراء الصعاليك المتأخرين ولا يعرف من حياته الا اخبار وروايات تتناقل مباشرة من راوية الى آخر ولم يسجل منها الا النزر اليسير . ويذكر بعض الذين ترجموا له انه ولد باحدى قرى محافظة قنا بالصعيد الاعلى من ديار مصر عام ١٧٨٠م او مايقرب منها ، وانه عمر حتى ناهز الثمانين من عمره

ويذكر ان الباعث على اشتهاره بهذه الكنية « ابن عروس » هو انه كر مع رجاله على قافلة فاذا بها هودج عروس ، وان الفتاة استقالت به ، وانه تألم لفعلته فغلب عليه « ابن عروس » . بيد ان المحققين لايسلمون بهذه الرواية لان الظواهر الشعبية التى لا يعرف سببها تلفق لتعليلها قصة خيالية . وربما كانت هذه الرواية من ذلك القصص الخيالى الذى شاع لتفسير اسم ابن عروس فحسب . والمتأمل لكلمة « عروس » واصلها اللغوى الحسى الذى تتشبث به البيئات البدوية يجد انه يعنى القوة واللدد فى الخصومة والحرب وطلب البرية . وهذا المعنى الحسى اقدم من ارتباط كلمة « عروس » بمراسيم الزواج ومرحلته . واذا صح هذا الترجيح يكون معنى « ابن عروس » الفتى القوى المحارب الذى يؤثر البرية على سكنى المنازل الآهلة وهو مايفسر شخصيته وفلسفة حياته

وتذهب الاخبار والروايات الى ان ابن عروس مر بمرحلتين مختلفتين كانت الاولى امتدادا للفتوة والصعلكة وهى المرحلة التى تشبث فيها بعرف الشطار ونفر من القانون الوضعى واختصم الحكام المفروضين على ذوى النفوس الحرة . اما فى المرحلة الثانية فقد تاب من تلك السيرة وندم على ماورطته فيه من آثام وزهد فى متاع الدنيا واصبح الرجل الجبار فى البرية متعبدا زاهدا متوحدا فى الفلاة ، ومن هنا كثر فى منظوماته المتأخرة المثل المستخلص من التجربة كما

قلبت عليه نبرة الأسى. وشكوى الزمان . والاطار الذى صاغ فيه منظوماته هو القوالب المروثة فى الصعيد والريف على السواء وخصوصا المربع . وله مخطوط صغير لايضم كل ديوانه : وليس من شك فى أن بعض ماينسب اليه قد نحل عليه لشهرته وبعد صيته

ومن أشيع ماينسب اليه :

الصبر ... لاباس بالصبر
ولا فى غيره مواسى
قلب كفوفك على الجمر
واصبر على كل قاسى
لابد من يوم معلوم
ترتد فيه المظالم
ابيض على كل مظلوم
اسود على كل ظالم

ابن قــزمـــان

أبو بكر بن قزمان امام الزجالين بالاندلس شاعر قرطبى متجول بين مدن الاندلس يمدح العظماء . وقد عاش ابن قزمان فى القرن السادس الهجرى فى عصر المرابطين الذين جاءوا الى الاندلس من مراكش بقيادة زعيمهم يوسف بن تاشفين بدعوة من المعتمد بن عباد صاحب اشبيلية لحمايته من عدوه الفونس السادس ملك ليون وقشتالة

وابن قزمان هو : محمد بن عيسى بن عبدالملك ، ولايعرف تاريخ مولده على التحقيق ، وهو من بيت مشهور ، ذكر المترجمون أسماء كثير من رجاله « مابين وزير وعالم ورئيس .. ومنهم عمه : محمد بن عبد الملك كاتب المتوكل صاحب بطليوس

وكان الزجل حتى عصره مقصورا على ما يرتجل على الفور من مقطعات قصيرة فافتن اساليبه الفنية وجعله منظومات طويلة أشبه بالقصائد ووصفه ابن الابار فى « تحفة القادم » بأنه المتفرد بالابداع فى طريقة الازجال .

ونالت ازجاله حظا وافرا من الشهرة لا فى الاندلس وحدها ولكن فى الشرق أيضا فرويت فى العراق ، ودونت فى الشام

لقد كان الزجل والموشح هما أصل ذلك النوع من الشعر الذى شاع فى قشتالة ، وعرف باسم « فلانثيكو Villancico » وكان يستخدم فى الاناشيد المسيحية ومن بينها تراتيل عيد الميلاد ، ولعل القصيد المسمى : « سستت Sestet » الذى كانت قافيته فى الاصل : جـ د هـ جـ د هـ ، مأخوذة من الزجل العربى الذى ورد فى مؤلفات شعراء الاندلس « وقد عاب ابن قزمان على

سابقيه من الزجالين الاعراب فى الزجل ، ووصف هــذا الاعراب بانه اثقل من اقبال الاجل

وهذا النقد يحمل فى طياته الدعوة الى تبسيط الزجل وقد أشار الدكتور عبدالعزيز الاهوانى الى ان ديوان ابن قزمان يتضمن كثيرا من هذه الانواع البسيطة التى شاركه فيها بعض زجالى القرن الخامس . ويعتقد أن هــذا النوع البسيط هو الزجل القديم الذى ظل متصــلا بالاصل الشعبى الاول ، اى الاغـــانى حين ابتعـــد التوشيح عنه واستمر وجوده فى البيئة الاندلسية بين العامة وأهل البوادى ، ينظمون فيه اشعارهم ويغنونه على البوق واتجه اليه الزجالون المثقفون من ابناء القــرن الخــامس احيانا وان انصبت عنايتهم فى المقام الاول على محاكاة التوشيح ، ومن هنــا كان الاعراب الذى عابه عليهم ابن قزمان ، والذى وقع فيــه احيانا كثيرة ..

وتعود قلة ماكتب عن ابن قزمان الى اعراض أصحاب كتب التراجم من الاندلسيين من ذكره ومن ذكر غيره من الزجالين قبله وبعده ، وابن سعيد ممن ذكروا ابن قزمان وقد وصــفه بانه امام اهل الزجل المنظـــوم بكلام عامة الاندلس

ولكن المحدثين صاروا اكثر حفاوة بابن قزمان ، وبخاصة الدارســون الغربيون الذين اعتبروا اكتشاف ديوانه حدثا جديدا بالنسبة لتاريخ الشعر الاندلسى بل والشعر الاوربى بعامة

وقد جرت عدة مقــارنات بين نظــام القوافى عنــد ابن قزمان وعند « التروبادور »

ونشرت النســخة الخطية الوحيدة من ديوانه ، والتى كتبت فى « صفد » فى القرن السابع الهجرى ؟ فى برلين فى سنة ١٨٩٦ بطريقة التصوير الشمسى للمرة الاولى ، ثم نشرها بعد ذلك المســتشرق ا . ر . نيكل . وطبعت فى مدريد فى سنة ١٩٣٣

وقد اشرنا آنفا الى انتقاد ابن قزمان للزجالين ، ونستطيع ان نتبين من انتقاصه لمعاصريه مدى اعتداده بمقدرته الفنية

ويمكن للباحث فى ديوانه ان يستشف صــورة صادقة لشخصية ابن قزمان ونوازعه. ومن وصــفه لنفسه نستنتج انه كان طويل القــامة ازرق العينين اشقر الشعر ، ذا لحية مرسلة ، كما كان أيضا مولعا بالثيــاب محبا للتانق مجيــدا لاختيــار الالوان المتناسقة . وكان فوق هذا كله شاعرا خفيف الــروح ولوعا بالشراب واللهو

أ

وعلى الرغم من مكانة أسرة ابن قزمان فقد عاش فقيرا ، واحترف كتابة الوثائق ، ونظم الشعر والتوشيح والزجل ليكسب قوته ، وظل مع ذلك فقيرا

ويبدو انه هجر الشعر التقليدى ولم يصل الينا الا واحدا من موشحاته ولعله كما يقول ابن سعيد : « رأى نفسه يقصر عن افراد عصره كابن خفاجة وغيره ، فعمد الى طريقة لايمازجه فيها احد منهم ، فصار امام اهل الزجل المنظوم بكلام عامة الاندلس »

ومن ازجاله التى تصور فلسفته العابثة قوله :

دنيا هى كما تراها
فاجتهد واربح زمانك
كل يوم وكل ليلة
لا تخلى مهرجانك

او قوله :

وليالى بيت فيها القمر
فى تداعى من العشا للسحر
فانجبر لى صباى بعد الكبر
وارانى غناى بعد العدم

أبو زيد الهلالى

اشهر ابطال الملحمة الشعبية العربية المعروفة بسيرة بنى هلال ، وهذه الملحمة هى التى صورت وقائع العرب القيسية فى المدة بين منتصف القرن الرابع والخامس الهجريين أى ابان الدولة الفاطمية ، ولم يكن أبو زيد المحور الرئيسى الذى تدور حوله تلك الوقائع ، على الرغم من شهرته ، وانما كان واحدا من اربعة انتهت اليهم الرياسة فى القبيلة وهم الحسن بن سرحان الملقب بالسلطان ودياب ابن غانم وبدير بن فايد وابو زيد بن رزق الهلالى

ولقد مهدت الملحمة لولادة هذا البطل بحادث قد لايجعله من نسل كائن خارق او غير انسانى وانما جعلته يولد كما يولد غيره من الصبيان . وكان أبوه الذى حرم من نعمة الولد قد الح صدره أن تحمل زوجه خضرة الشريفة وتوقع أن تنجب له غلاما سريا

واتفق للاميرة خضرة أن تخرج مع الاميرة « شمة » احدى زوجات سرحان فى جمع من المقاتل . فرأت طائرا أسود ينقض على مجموع من الطير مختلف الالوان والانواع ليغلب عليه ويقتل الجانب الاكبر منه فاعجبت به ورفعت وجهها الى السماء تدعو الله ان يرزقها غلاما على شاكلته ولو كان فاحم اللون ... واستجاب الله لها .. وغضب الامير رزق ولم يكن يصدق أن الغلام ولده ولكنه ابقى زوجته تكفله بها وأبى على نفسه أن

يرى الغلام بعينيه واكتفى بما سمع من المرأة التي ابلغته النبأ . وحال بين الجميع وبين رؤيته الى ان جاء اليوم السابع كعادة السادة واحضر الغلام الى الضيوف كما تقضى بذلك العادة المتبعة تحمله جارية على محمل من الفضة وتغطيه غلالة لا تبين منه شيئا . وألقى السادة عليه « النقوط » من ذهب وفضة ورفع احدهم الغلالة فهاله ان يرى الغلام أسود فاحما

وكان الامير رزق النائم هذا كله عند باب خيمته كلما دخل اشار عليه معظم اصحابه بأن يخلى بينه وبين زوجته هذه وشككوه في خلقها واعلنوا ان ابقاءه عليها يجر العار عليه وعلى قومه جميعا فأذعن كارها وأرسلها وابنها الى ابيها في مكة

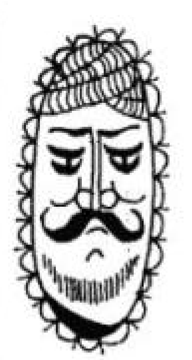
ورأت « خضرة » أن تنزل واديا في الطريق وألا تعود الى ابيها متهمة في عرضها حتى لقيها الامير « فضل بن بيسم » رأس قبيلة الزحلان وعرف خبرها فاحترمها واكرم وفادتها وطلب الى زوجته أن تتلقاها وتبنى ولدها وتنشأه مع ابنيه « منعم ونعيم » ولكن بركات — وقد اصبح هذا اسمه — بز اقرانه في القوة والشجاعة

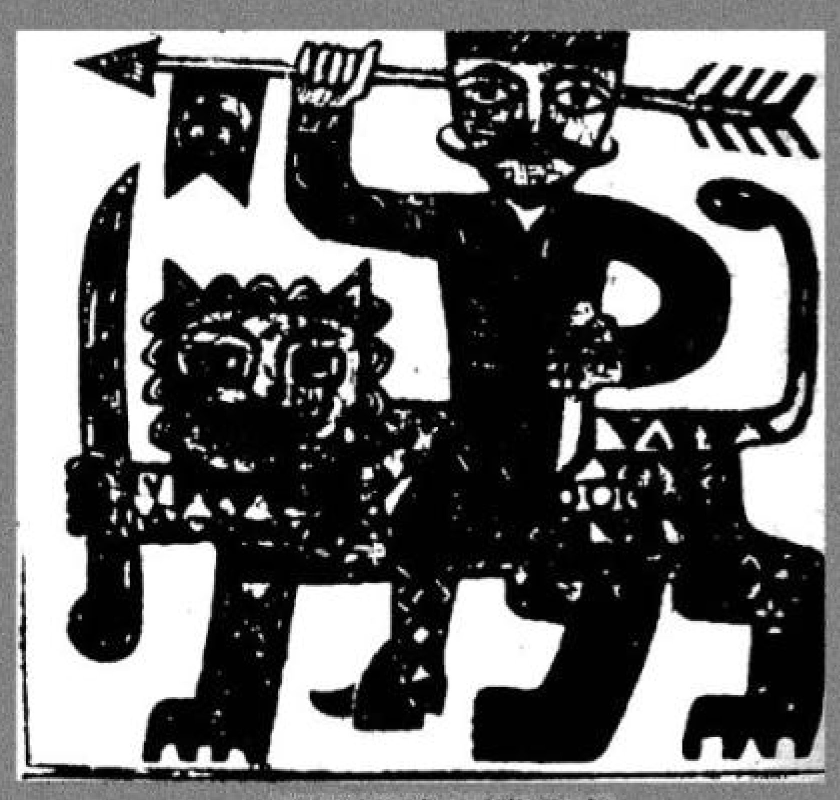
وما كاد يبلغ الحادية عشرة من عمره حتى كان قد ثقف معارك الدين والدنيا مما كان يدرس في جزيرة العرب . ثم تحول الى ضرب عملي من المرنة هو الفروسية

ومهدت الملحمة الشعبية لعودة الابن الى أبيه فعرف الفتى ان الرجل الذى يعيش في كنفه ليس أباه على التحقيق وطلب الى أمه ان تنبئه بجلية الخبر فزعمت ان الامير فضل عمه وان اباه قد قتل على يد هلالي يدعى الامير رزق بن نايل فأثار ذلك حفيظته وصمم ليأخذن بالثأر وليقتلن الامير دون ان يعود في خلده انه ابوه ! ووهبه الامير فضل خير جياده وعلمه الفروسية

والطراد والكر والفر وما الى هذا من فنون الحرب، وسرعان ما برز في الركوب حتى حسده ابناء القبيلة التى يعيش في كنفها وتفوق على الجميع في لعبة « البرجاس » وهزم المغيرين على قبيلته

وكان الامير رزق قد اعتزل قبيلته بعد ما غادرته زوجته وعاش في خيمة من الشعر الاسود دلالة على الحزن والاسى واصطحب معه عبدا واحدا يقوم بحوائجه واتخذ منزله الى جانب العين التى رأت عندها زوجته « خضرة » تفوق الطائر الاسود على غيره . ولم يمض وقت حتى اجتاح الجوع بنى هلال جدب ما حل استمر امدا فرأى «سرحان»





ابو زيد الهلالي .. للفنان سعد كامل

والاشياخ من الهلالية ان يهاجروا الى نجوع بنى الزحلان . بيد أن الجمافرة وبعض الهلالية الاخرين ظلوا مع الامير رزق وكان الطماع بينهم

ولما بلغ سرحان وقومه هدفهم تصدى لهم « بركات » والحق بهم هزيمة منكرة فارسل سرحان يستنجد بالامير رزق فأجابه الى سؤله . ولما بلغ موضع الهلالية المندحرين حمل عليه بركات وقد أخذته سورة الغضب عندما عرف اسم منازله وتذكر أنه واتره من « أبيه »

وطالت المبارزة بين الاثنين وكاد الابن يقضى على ابيه لولا ان نبهته امه ونفضت اليه بجلية الامر فاقترب الاب بابنه واسترد زوجه . واعترف بنو هلال جميعا بمكان بركات من ابيه ومنهم . وزوجه امير الزحلان بابنته « غصن البان » واخذ صيته يعلو على الايام حتى سماه قومه « سلامة » كناية عن الامن الذى يجدونه فى كنفه واصبح يعرف بأبى زيد الهلالى سلامة ، الى جانب اسميه السابقين « مسعود » و « بركات »

ولعل المبالغة فى وصف « ابى زيد » بالسمرة على الباعث التاريخى عليها فقد ازدهرت هذه الملحمة فى فترة غلب فيها أصحاب البشرة البيضاء على الحكم وهم من غير العرب بطبيعة الحال كما تسلل الصليبيون الى داخل الوطن العربى وهددوا حماه وهم ايضا من اصحاب البشرة البيضاء فكان لابد أن يرسم الشعب بطله مناقضا لخصومه هؤلاء ولذلك اختار السمرة له لونا . ثم مالبث فيها على هذا النحو وفى هذه الخصلة شبه قوى بما كان عليه بطل آخر من أبطال العرب هو « عنترة بن شداد العبسى » الذى التقت فيه الفروسية بالشعر ، ولم يغفل الشعب هذه الحقيقة فيه فانتخبه دون كثير من الفرسان وكل ما بين البطلين من فارق هو ان الشاعر العبسى كان ابن أمة حبشية أما ابو زيد الهلالى فابن شريفة حجازية . وليس معنى ذلك أن الشعب تقبل احدهما على الآخر ولكنه اهتم بهما معا واشى بمحامدهما وفعالهما معا

وتركز بطولة ابى زيد على دعامتين اثنتين ، أولاهما الشجاعة وهى كما نعلم صفة شائعة بين أبطال السيرة جميعا ، ولكن ابا زيد يبرز عليهم فيها بحيث يفتقد التناسب بينه وبينهم ، ولم ينكر الشعب العربى هذه الخصلة له ، ولكنه بالغ فيها حتى اخرجها من الممكن

ويتجاوز بها الطاقة البشرية وكأن يسلكها مع الخوارق ، فهو كغيره فارس يجيد الركوب والكر والفر والنزال واستعمال السلاح كالسيف والرمح ، ولكنه كفاء جيش بأسره . . اذا صرخ ارتعدت له الفرائص، تسبقه شهرته وتؤثر في منازله ، وتجندل الضربة الواحدة من سيفه العدد الذى لا يحصى من عدوه .. ويقذف برمحه الى مدى لا يبلغه البصر !

ولما كانت الملحمة الشعبية تقوم بالمد والجزر في الحوادث نمن المنطق المساير لها الا تصبح حياة أبى زيد انتصارا كلها والا فقدت اهم عناصرها القصصية ومن لم فنحن نراه يهزم فى بعض الاحيان

أما الدعامة الثانية التى ترتكز عليها شخصيته فهى الحيلة وقد اهله الشعب لها بأن علمه مختلف العلوم والفنون واللغات . فهو يستطيع ان يتنكر في أى زى وأن يحترف اى مهنة وأن يتحدث بأى لغة . واسقط الشعب من حسابه تلك الصفة اللونية كلما تحدث عن حيلته ، اذ ليس من المعقول ان يتنكر فى زى رهبان الروم في قبرص مثلا او ان يتخذ – وهو الفارس تغمره الرجولة – مظهر المرأة كما يبدأ بين جمع الجاريتعند أبواب تونس . وقد ألبسه الشعب شخصيات الطبيب والراهب والنديم والمهرج والمرأة، بيد ان اهم شخصيتين كان يلذ له ان يصوره بصورتهما ، هما العبد لملاءمتها له في اللون ، والشاعر الجوال لا تفاقها مع شخصية المنشد نفسه

واخذ الشعب يتمثل بهذه الشخصية التى تستطيع ابدا أن تتخلص من المأزق لتقول «سكة أبى زيد كلها مسالك».

وقد أسهم أبوزيد في وقائع بنى هلال الرئيسية جميعا ، وهو البطل الاكبر في القسم الاول من التغريبة الهلالية وهو القسم المعروف بالريادة اذ كان عليه أن يرود الطريقا من أرض نجد الى بلاد المغارب في افريقيا الشمالية . وقد اصطحب معه الفتيان الاوائل في القبيلة وهم يحيى ومرعى ويونس ..

وابتدعت الملحمة الشعبية مبرر التغريبة الهلالية وهو وقوع أولئك الفتيان الثلاثة فى يد « خليفة الزناتى»بمدينة تونس الخضراء . واحتال أبوزيد حتى تخلص من الاسر وكر راجعا الى قومه في نجد فما كان منهم الا ان قاموا قيامة رجل

واحد يستهدفون مدينة تونس لتخليص الفتيان الثلاثة وتحريرهم

وقد آثر الشعب العربى هذه الشخصية بحبه واعطاها مكان الصدارة ، لا بين ابطال سيرة بنى هلال فحسب ولكن بين أبطال السير الشعبية جميعا ، وقد امتدت شهرته حتى نفذت من الوطن العربى الكبير الى غرب افريقيا وشرقها على السواء .

أبولو
Apollo

من اهم آلهة الاغريق وله المكانة العليا بعد « زيوس » وهو فى الاساطير الكلاسيكية ابن « زيوس » و « ليدا » .

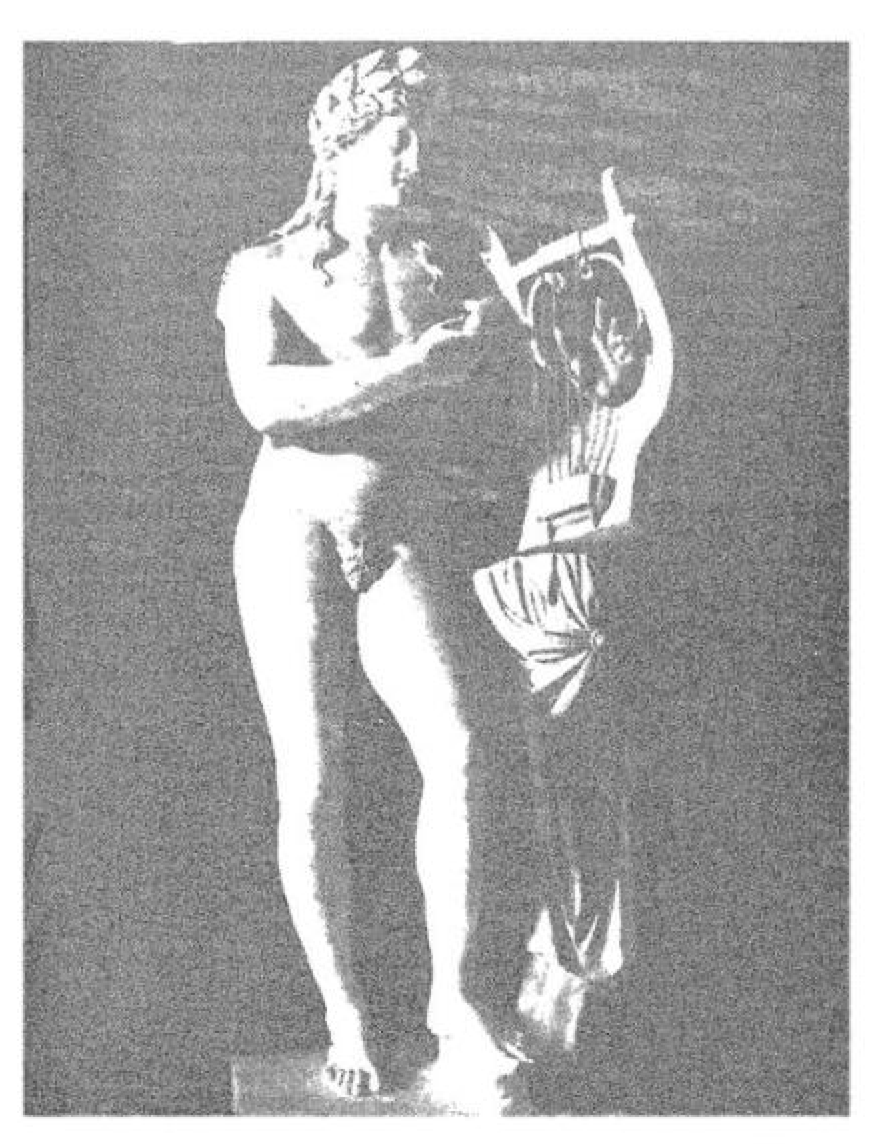
وتذهب الاسطورة الى انه استقر مع شقيقته التوأم « ارتيميس » فى جزيرة « ديلوس » حيث قرت امهما « ليدا » من غيرة « هيرا » .

وهو يجسم فى حياة اليونان القديمة جميع القيم الحضارية ومع ذلك فان العلماء يجمعون على أن « أبولو » ليس يونانى الاصل . وهناك رايان حول اصله : الاول يذهب الى انه قدم الى اليونان من قلب آسية الصغرى ويعتقد اصحاب هذا الراى أن اسمه مشتق من اسم « أبولوناس » وهو الاله الحيثى القائم على حراسة الابواب . والثانى يؤكد أن ابولو كان فى اصله اله الرعاة فى برارى الشمال ويرون فى صورته هذه أصل وظيفته باعتباره راعيا لفن الرمى بالقوس والموسيقى والطب . ومن القابه « الرامى » و « حامى الحياة من الذئاب » و « الفلاحين من الفيران »

وايا كان الرأى فمن المقطوع به ان الخصائص المتنوعة لهذا الاله الكلاسيكى مستقاة من منابع مختلفة .

واهم صفة تقترن بهذا الاله هى اهتمامه بجميع الامور التى تمس القانون والنظام الى جانب عنايته بالمجالات الطبيعية والاجتماعية والاخلاقية والعقلية وهو لا يشرف على الفنون وكل مايتصل بسلوك الانسان فحسب ، ولكنه يشرف ايضا على جهود الانسان العامة مثل انشاء المدن ووضع الدساتير وسن القوانين وتسييرها

واختصاص ابولو الاول فى مجال القانون هو حق القضاء فى جرائم القتل ، ذلك لان القتل يحمل فى اعطافه تقويض النظام الاجتماعى ويعد خروجا على الناموس الالهى ومن ثم يتطلب القصاص على يد هذا الاله الذى يرمى المجرمين بقوسه . بيد أن



القتل يتضمن أيضا الدنس الذى قد يشمل المجتمع بأسره من طريق الاتصال بالولى وما يحرزونه من قوى سفلية شريرة . وابولو هو الذى يمنح التطهر من ذلك الدنس والراجح ان هذا هو السبب الذى جعله يلقب بحامى الانسان والحيوان من كل اذى وبحارس الابواب . ومن الحقق أن قيام ابولو بهذه الوظيفة المزدوجة كقاض ومطهر ، يعد حلقة وسطى بين الدين الهليني وبعض العقائد القديمة

ولقد شاع فى العصر الحديث التفريق بين الاتجاه العقلى المؤثر للنظام والشرق يجسمه ابولو وبين الاتجاه الوجدانى والانفعالى والمتشائم يجسمه ديونيزوس وذلك بتأثير اراء « نيتشه » و «ايروين رود» . بيد ان هذا التفريق ليس دقيقا كل الدقة فالشعراء يصفون « ابولو بالشرق وهى صفة تدل على الذكاء . ولقد كان ابولو يمثل الشمس عند اسخيلوس لقد ناصر ابو لولو فى مسرحية « يومينيدس » (آلهة الانتقام) منهجا عقليا فى الاخلاق يقوم على تفضيل الاب على الام من اجل سلامة الاسرة والمجتمع . ويرى سوفوكليس فى مسرحيته « اوديب ملكا » ان موقف ابولو وهى التنبؤ يستطيع ان يحصلها الانسان القادر على فهم الاخلاق البشرية وادراك ان الدنس ، وان كان غير مقصود ، قد يؤدى بهلاك مرتكبه وهذا امر عقلى ايضا

وقد اختار الامبراطور الرومانى « اوغسطس » فى شبابه « ابولو » الهـا له وكان يعزو انتصاره على انتونى وكليوباترة الى تفوق ابولو على الالهة المصرية والشرقية وشيد هذا الامبراطور تخليدا لانتصاره فى موقعة « اكتيوم » معبد « البلاتاين » لابولو

وكانت نبوءات ابولو موضع دراسة ومراجعة ولا سيما نبوءة دلف ابان الحروب البليبونيزية بخاصة وذلك عندما زاد الشغف بمعرفة المستقبل على ما يقع الان فى غضون الحروب الحديثة

ولقد احبت ابولو « بسامات » من ارجوس و « كورونيس » من تساليا وكليمانس وكاليوب وسيرين ورفضت عليه دافنى وماربسا وخطبته الحورية كليتى ولم توفق

ومن ابنائه اورفيوس واسكليبوس واريستايوس

وقضى ابو لولو بعد مولده عاما فى الشمال الاقصى ثم ذهب الى دلفى حيث قتل

« اليثون » وهو الثعبان الذى تخلف من طين الفيضان الذى نجا منه « دوكاليون » وزوجته « بيرها » وانشد ابولو الشيدة النصر التى اشتهر بها وانشأ الالعاب البيثية وبينما كان « فيثون » يقود عربة الشمس «هليوس» فى رحلة عبر السماء قتله « زيوس » فيما كان من « اسكلبيوس » الا ان عاد الحياة اليه ولكنه دفع حياته ثمنا لذلك !! فاستشاط ابولو غضباً وقتل « السيكلوبس » (كائن خرافى ذو عين واحدة فى جبهته .) لانه استخدم الصاعقة التى يستعملها « زيوس » ليقتل بها « اسكلبيوس » فحكم على ابولو بان يخدم راعيا عند احد المخلوقين وهو الملك « ادميتوس » صاحب تساليا لمدة عام

ويفسر مولد ابولو ورحلاته ومعركته مع « اليثون » احيانا على أنها رمز لرحلة الشمس اليومية والسنوية

أبيس

عجل ابيس من الحيوانات المقدسة عند قدماء المصريين . ومن السمات البارزة لهذا العجل المقدس ان يكون اسود اللون وأن تكون على جبهته وعنقه وظهره دوائر بيضاء

ولقد كان أبيس فى مصر القديمة رمزا للقوة الجسدية والاخصاب . وكانت مدينة منف المركز الرئيسى لعبادته التى اقترنت بعبادة الاله الكبير « بتاح » ومن هنا اطلق عليه قدماء المصريون لقب «روح بتاح» كما ارتبطت عبادته أيضا بعبادة الاله « أوزيريس » رب العالم السفلى وملك الموتى ولعلَّ هذا هو السر فى حرص المصريين القدماء على تحنيط جثته بعناية فائقة ودفنها فى توابيت حجرية ضخمة واضفاء كل معانى التقديس عليها . ومما يذكر أن علماء الاثار عثروا على لفافة ترجع الى عهد الاسرة السادسة والعشرين اى الى القرنين السابع والسادس قبل الميلاد وتصف هذه اللفافة عملية تحنيط عجل ابيس

وقد عثر العلامة الاثرى ماريت على مقبرة ضخمة فى سقارة تتكون من عشرات الحجرات وبداخل كل حجرة تابوت ضخم به جثة محنطة لهذا العجل المقدس وهذه المقبرة تعرف باسم « السرابيوم » . وبلغ من تقديس قدماء المصريين للعجل ابيس وحبهم له أن الحزن

كان يعمهم جميعا يوم وفاة هـذا العجل وعندما يعثر الكهنة على عجل جديد له سمات أبيس يستبشر المصريون القدماء خيرا وتمتلىء قلوبهم فرحا وسرورا

أبيسو

Ebisu

احد آلهة الحظ السعيدة عند اليابانيين وهو اله العمل وصيد السمك والطعام وهو ابن الاله « دايكو » ويصور عادة يحمل قصبة لصيد السمك وتحت ابطه سمكة ويبدو أنه كان في الاصل اله طائفة صيادي الاسماك وهذا هو الذي جعله يقترن دائما بالحظ الحسن .

الأبوذيــة

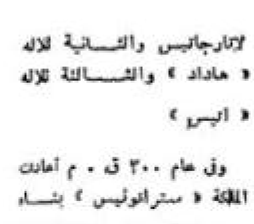
من الانواع المشهورة في الشعر الشعبي العراقي . وعلى الرغم من صعوبة وضع حدود فاصلة بين انواع الشعر الشعبي واشكاله فان الابوذية يمكن ان تخضع للعروض التقليدي ويغلب عليها البحر الوافر وتتألف من اربعة اشطر الثلاثة الاولى منها متفقة في القافية مختلفة في المعنى أما الشطر الرابع فيختم بهاء مشددة وهاء . ولعل هذا هو السبب الذي جعل اسم الابوذية يغلب على هذا النوع من الشعر الشعبي . والدارس لنصوصه يلمح علاقة قديمة ومستمرة بالغناء

واذا ختم الشطر الرابع بقافية رائية سميت المقطوعة بالنيمر وتشبه « العتابة » الابوذية في كونها من البحر الوافر وتتألف من اشطر ثلاثة متفقة في القافية مختلفة في المعنى الا أن قافية الشطر الرابع والاخير تختم بباء أو الف مقصورة

آتار ، آتارجاتس

Atar, Atargatis

آلهة الخصب عند السوريين وتقدست لها الاسماك والحمام وقد أقيم لها معبد في « هيرابوليس » (منبج) ويعد من اكبر وافخم المعابد في سورية وكان يضم بركة خاصة بالاسماك المقدسة . ولقد أورد « لوسيان » ذكرها في كتابه عن آلهة سورية واطلق عليها اسم « هيرا » . وكان لمعبدها في هيرابوليس ثلاث سور مذهبة الاولى



لأتارجاتيس والثانية للإله « هاداد » والثالثة للإله « ايسو »

وفي عام ٣٠٠ ق . م أعانت الملكة « ستراتونيس » بناء معبد « أتارجاتس » فانتشرت عبادتها بفضل هذه الرعاية الملكية في مناطق مختلفة من العالم اليوناني على يد التجار الاغريق وترك الجنود المرتزقة والتجار والارقاء من السوريين ووجدت هناك صورة من أفروديته ، ولم يظهر في تماثيلها الذكور خارج سورية الا نادرة . ولم تنتشر عبادتها بين الرومان وان كان نيرون قد أثرها بعبادته ، ونقل الجنود الرومان عبادة هذه الالهة السورية حتى الى الربوع الشمالية من بريطانيا

وأتارجاتس تشبه في طبيعتها الالهة « عشتروت » وهي في الأصل الهة الخصب ولكنها أصبحت بوصفها راعية مدينتها مسئولة من حماية أهلها ورفاهيتهم ومن ثم صورت وهي تحمل تاجها وتمسك في يدها سنبلة قمح في حين ترمز الأسود التي تحمل عرشها الى قوتها وسيطرتها على الطبيعة .



أثينا

أثينا

AthenaAthene

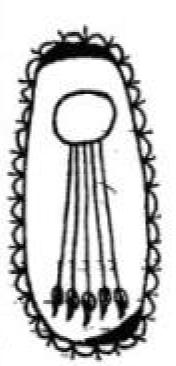
فى الديانة الاغريقية الهة الحكمة والفنون والعلوم والحرب وهى الهة عذراء. وكانت بوصفها الهة الحكمة حامية الدولة والنظم الاجتماعية وكل شىء يسهم فى تدعيم الدولة وازدهارها مثل الزراعة والصناعة والمخترعات. وكانت بهذه المثابة مخترعة المحراث والجراف وخالقة شجرة الزيتون ولقد علمت الناس أيضا كيف يطلقون الثيران على المحراث وكيف يستأنسون الخيل باللجام وينسب اليها ابتكار الارقام والناى والعجلة والملاحة وكل عمل تستطيع المرأة ان تقوم به الى جانب بناء السفن وصياغة الذهب وصناعة الاحذية ، وكانت تمجد هى و « هيفايستاس » باعتبارهما راعيين للفنون الرفيعة والمفيدة وكانت تمثل بصفتها الهة الحرب التعقل والذكاء فى مقابل اله الحرب «آرس» الذى كان يجسم القوة الغاشمة والاندفاع كما انها كانت باعتبارها الالهة الراعية للدولة حامية المشائر • ولقد لعبت دوراً كبيراً فى تطوير الافكار القانونية ويعتقد انها انشأت محكمة «اريوباجوس» . وربما كانت اثينا من الهة اليونان القديمة ثم عبدها الفاتحون الاريون لبلاد اليونان ولقد بذلت بعض المحاولات لكى تثبت علاقتها بالبرق والرعد ولكن لا يوجد دليل يؤيد انها كانت الهة تفسر او تجسم الظواهر الكونية. وكانت فى التاريخ الهلينى القديم الراعية الكبرى للمدن وبخاصة مدينة اثينا حيث كانت واحدة من الالهة الثلاثة العظمى : اثينا وزيوس وابولو. وكانت فى مدينة اثينا تمثل عبقرية الشعب فى الفنون والآداب ، ومعبدها هو البارثينون على الاكروبوليس

ولقدت هذه المعبودة مكانتها كالهة للمدن ولكنها ظلت ممجدة من الفتيات والفتيان فى اثينا ومعبودة فى ربوع اليونان ورودس. كما عبدت فى مصر ابان العهد اليونانى فى مدينة « سايس »

ولها القاب متعددة تشير الى وظائفها المتنوعة فقد وهبت حدة البصر والذكاء والبراعة فى ترويض الخيل والمهارة فى الصناعة وتربية الاطفال. اما لقبها الشعرى « بالاس » فربما اقترن باسمها من الاسطورة التى تحكى انها قتلت المارد « بالاس » فى

المرقعة التى تشبت بين الآلهة والمردة . وهناك مسحة من « الطوطمية » فى اسم « جلوكوبيس » أو «البومة» التى ربما عبدت قبل ألهتنا لم اصبحت كما يحدث فى الغالب رفيقة للآلهة التى خلفتها فى العبادة . وثمة ألقاب أخرى تتعلق بتفسير مولدها . وأهم أعيادها هو « الباناثيناى » الذى ينتظم سباق المشاعل والزوارق . ومن اعيادها أيضا « الشيروفوريا » وينتظم موكبا يتجه من الأكروبوليس الى قرية « شيرون » فى ذروة الصيف وذلك للتوسل الى الآلهة بتخفيف وطأة الحر . وعيد الحدادين وعيد الطهارة والتجميل حيث تغسل تماثيلها الخشبية وتزين

وكان من المألوف أن تقدم لها القرابين من البقر والثيران والخراف وتمثل فى صورة امرأة بارعة الجمال ناسية الملامح تحمل رمحا وعلى رأسها خوذة وتتحصن بدرع نقشت عليه رأس غولة مخيفة وينسب اليها البومة والثعبان والغراب والدرع . وتماثيلها التى تحرس مرتفعات مدينة أثينا تمثلها وهى ترفع درعا وتلوح برمحها لتصد العدو . وتعد اثينا أحيانا صنوا للآلهة المصرية أيزيس والآلهة الرومانية مينرفا والآلهة الفارسية أناهيتا



وتحكى الاسطورة اليونانية أن اثينا ابنة زيوس ويروى « هزيود » أن أمها كانت « متيس » وخشى زيوس أن تنجب له ابنا يتفوق عليه فأغراها بأن تتحول الى ذبابة وابتلعها ثم انجب بنفسه اثينا من جبهته . ويروى «بندار» أن « هيفايستاس » انتزع رأس زيوس بفأسه فبرزت اثينا من هذا الرأس . واعتقد البعض أن اثينا كانت ابنة المارد المجنح « بالاس » الذى قتلته بعد ذلك لانه حاول اغتصابها. وهناك رواية أخرى تقول انها ابنة «بوسيدون» والحورية « تريتون » فى ليبيا ويقال انها اخترعت الناى فى ليبيا عند ما انتزع «برسيوس» رأس « ميدوزا » فقلدت اثينا على نحيبه من الغاب نواح شقيقات ميدوزا والانين الشجى للحيات التى أحاطت برءوسهن . وفى قصة الطوفان اليونانية أصدر زيوس أمره الى بروميثيوس واثينا باعادة تعمير الارض بأن يشكلا تماثيل من الطين على هيئة البشر ثم أرسل الرياح لتنفخ فيها الحياة



معبود مصرى قديم يرمز اليه بقرص الشمس تنبعث منه

الاشعة التى تودع الحياة فى المخلوقات . وأول من ادخل عبادة هذا الاله وعمل على نشرها هو امنحتب الرابع الذى لقب نفسه فيما بعد بأخناتون اى « روح اتون »

وقد تصور هذا الملك معبوده على هيئة قرص الشمس تنبعث منه اشعة منتهية بايد قابضة على رمز الحياة وأسند الملك مذهبه الدينى الجديد فى اول الامر الى « رع » مدعيا انه هو الذى اظهر سر هذه الديانة ونصب نفسه الكاهن الاكبر لاتون . وعلى الرغم من وجود هذه العلاقة بين عبادة آتون وعبادة رع فان الاله الاول كان محور الاعتقاد فى عهد ذلك الملك كما تدل الاثار على ان «آتون» قد استعملت بمعنى اله أو معبود ، ويتضح من النقوش الاثرية أن الاله « آتون » شىء وان قرص الشمس شىء آخر

وقد ورد فى بعض العبارات ان «المعبود هو حرارة الشمس ـ آتون ـ » وجاء فى عبارة اخرى ان هذا المعبود سيد اتون اى الشمس »

وشيد اخناتون معبدا لاتون فى حديقة آمون التى انشأها والده بين معبدى الكرنك والاقصر واطلق على هذا المعبد اسم « نور آتون العظيم » كما اطلق على مدينة طيبة اسم « مدينة نور آتون » . ثم اتخذ لنفسه عاصمة جديدة جعلها مركزا لعبادة « اتون وسماها « أخيتاتون » أى « سماء آتون » وهى التى تعرف الآن بتل العمارنة »

واتسم عقيدة آتون بنزعة الى التوحيد وكان من الطبيعى ان يناصبها كهنة آمون العداء وان يعلنوا عليها الحرب خوفا من القضاء على امتيازاتهم ومهما يكن الامر فان كهنة آمون استعادوا سلطانهم بعد موت اخناتون وقضوا على هذه العبادة الجديدة

ولقد حاول اخناتون ان يجعل معبوده الها عالميا وزعم انه خالق كل شىء وانه سند للمظلومين والمكروبين وانه مصدر كل خير

وفى عهد هذا الملك تفجر الابداع الشعبى المتوسل بالكلمة وبدا تطور واضح على اسلوب الفن التشكيلى فتخلص من الثبات والاعتصام بالكتلة الى تصوير الحياة والتعبير عن الحركة وتوسع اطاره فشمل اكثر من فرد واحد



اله الزرع والنماء عند الاغريق والرومان وكانت عبادته تقترن دائما بالام الكبيرة للآلهة

أ

وهذا الاله اما ان يكون ساميا واما ان يكون قد تأثر بدين سامي

وقد تركزت عبادته في « فريجيا » و « ليديا » التي انتشرت في بلاد اليونان حتى وصلت الى بلاد الامبراطورية الرومانية

ويبدو انه قد حدث خلط بين اتيس وبين « بان » و « سبازيوس » و « من » وادونيس ، وهناك تشابه بين مراسيم عبادته وعبادة ديونيزوس لما يصاحبهما من تهتك وعربدة . وقد ادى هذا التشابه بين اسمه واسم الاله ادونيس الى نظرية تذهب الى ان اسميهما واحد وان اتيس هو القرين السامي لافروديت السورية بمازجته عبادته مراسيم الام الكبيرة للالهة في « فريجيا » ، والراجح ان اتيس مثل الام الكبيرة نشأ في آسيا الصغرى واتخذه الغزاة الفريجيون معبودا لهم ومزجوا بينه وبين أحد معبوداتهم الاصلية

ويروى بوزانياس أن اتيس كان فتى جميلا انجبته ابنة نهر سانجاريوس وانه من نسل « اجديستس » وهو وحش من ذرية زيوس وعشقته اجديستس ولما تبينت انه على وشك الزواج اصابته بالخبل مما ادى الى ان يعقم نفسه ثم مات فندمت اجديستس على فعلتها والحت على زيوس ان يظل جسد الشاب صحيحا والا يصاب بالتحلل والفناء

ويذهب أرنوبيوس الى ان اتيس عقم نفسه تحت احدى اشجار الصنوبر التي تبتعد سفحها زهر البنفسج من دمائه ومن اجل ذلك يقام في اليوم الثاني والعشرين من شهر مارس في كل عام حفل تقطع فيه شجرة صنوبر وتنقل الى هيكل « سيبلة » حيث تلف باربطة من الصوف وتزين بأزهار البنفسج . وتقرن الشجرة بتمثال شاب جميل يمثل الاله اتيس ويروى ديودوروس ان الام الكبيرة عشقت ابنها اتيس فاكتشف ابوها خطيئتها وقتل عشيقها وما كان منها الا ان اخذت تجوب الارض نائحة عليه

ويذهب اوفيد الى ان الام الكبيرة كانت تحب اتيس حبا عنيفا ولقد حاول الشاب ان يبادلها اياه ولكن الام الكبيرة اكتشفت خيانته مع احدى الحوريات فقتلتها وما كان منه الا ان ندم على فعلته وعقم نفسه في سورة جنون وهناك رواية اخرى تبين تأثر اسطورة افروديت وادونيس وتذهب الى ان اتيس — وهو الابن العقيم للاوس في فريجيا — ذهب الى ليديا لكي ينشر عبادة الام الكبيرة هناك فقتله خنزير

يرى بأمر من زيوس وأتيس كان فى الأصل الهاً للزرع والنماء أو يوح تحل فى الشجر كما يبدو ذلك فى اقترانه بشجرة الصنوبر التى يقال انه تحول اليها فيما بعد وفى تمقيمه لنفسه ووفاته وبعثه تمثيل لظهور الثمار فى الربيع بعد اختفائها فى الشتاء

إثنوجرافيا
Ethnography

الاثنوجرافيا، أو الاثنولوجيا الوصفية هى ذلك العلم الذى يعنى بملاحظة وتدوين الحقائق الثقافية فى ميدان العمل ، والذى يعنى كذلك بوصف انواع النشاط الثقافى التى تظهر من دراسة الوثائق التاريخية

ويبدو أن اصطلاح (اتنوجرافيا) قد استخدم فى سنة ١٨٠٧ بمعنى : وصف الشعوب ، وهذا هو معناه حتى الوقت الحاضر ، ولو انه قد اتخذ معانى أخرى فى بعض الاقطار

ولا بأس من القول من أن الاثنوجرافيا قد نشأت من اهتمام الرحالة القدامى بالشعوب التى زاروها ، كما ان الانثروبولوجيا بصفة عامة تدين بنشأتها الى فضول الشعوب المبكرة نحو جيرانها ، هذا الفضول الذى يظهر فى رسم العبيد الاجانب والاسرى والزوار على جدران المقابر فى وادى النيل فى مصر القديمة

ثم بدأ الافريق بشغفهم بالتصنيف فى تنظيم هذا الفضول الشعوائى ، وذلك بمحاولة تبويب اجناس النوع البشرى ، ثم استمرت العملية دون انقطاع منذ العصور الكلاسيكية

ومن التعريفات الحديثة للاثنوجرافيا انها : **الوصف العلمى للنظم الاقتصادية الاجتماعية ، وللميراث الثقافى للشعوب ذات المستوى التكنيكى المتخلف**

وقد نظر بعض الدارسين الى « الاثنوجرافيا » على انها فرع من الانثروبولوجيا (علم الانسان) ، أو الانثروبولوجيا الثقافية ، بينما اعتبرها بعضهم فرعا من « الاثنولوجيا » ، والاثنولوجيا الاقليمية أى دراسة الثقافة الشعبية الاوربية ، واحيانا يستخدم مصطلح «الاثنوجرافيا» كبديل لمصطلح الاثنولوجيا او الدراسة المقارنة للثقافة ، (انظر : اثنولوجيا)

وفى فرنسا تعنى اثنوجرافيا فى العادة : اثنولوجيا ، بل وتعنى حتى دراسة الاجناس

وقد عرفها « سانتيف » بأنها ، دراسة الثقافة المادية

أ

والفنية للشعوب البدائية

ولكن بعض العلماء تصدوا لنقده نظرا لانه تصر مفهوم « الاثنوجرافيا » على دراسة « ثقافة » الشعوب البدائية ، وفى رأيهم انه لايجب التفريق بين الشعوب البدائية والشعوب المتحضرة فى هذا المجال

وفى فنلندا تسمى دراسة «الثقافة المادية» : اثنوجرافيا

ومهما يكن من امر فان العمل الميدانى للاثنوجرافيا اليوم يفترض المشاركة الشخصية فى الثقافة التى تجرى ملاحظتها ، وكذلك التفسير الوظائفى للمادة الثقافية

ويعتبر بعض علماء الانثروبولوجيا الاجتماعية مثل « ايفانز بريتشارد » أن من اهم أغراض الانثروبولوجيا الاجتماعية التكامل الوصفى للثقافة التى يقومون ببحثها

كما ان بعض الدارسين قد نظروا الى الاثنوجرافيا نظرة اكثر اتساعا فحددوا هدفها الامثل بانه الوصف الكامل لجميع الظواهر الثقافية فى كل مكان وفى جميع الازمنة

ولقد بقى الان أن نشير فى ايجاز الى العلاقة الوثيقة التى تربط الجانب المادى بالجانب الروحى من الثقافة لنصل من ذلك الى العلاقة التى تربط بين الاثنوجرافيا وبين الفولكلور

وأكد بعض الدارسين المحدثين العلاقة القوية التى تربط الجانب المادى بالجانب الروحى فى الثقافة ، واشاروا الى نتائج التحليل المختلفة للحياة الشعبية ، وللمنظمات الاجتماعية والى فائدتها المحققة لعلماء الفولكلور لانها تساعدهم على تبين التغيرات التى تطرأ على أشكال معينة من التراث الشعبى

وقد اتجه الاهتمام المبكر بالتراث الشعبى فى بعض الاقطار الاوربية مثل السويد الى استيعاب المادة الفولكلورية والاثنولوجية معا

وحرص العلماء على أن يتسع مجال الفولكلور بحيث تشمل دراساته الحياة الشعبية التى تعنى بالتناول المتكامل للمادة الثقافية وتاريخها ، والاقتصاد ، والتكنيك ، والاستيطان ، والفنون ، والعادات ، والمؤسسات الاجتماعية ، والمعتقدات ، والقصص ، والمعرفة المأثورة ، وغير ذلك مما يسمى «فولكلور» بصفة عامة

وقريب من ذلك نراه فيما تقوم به «المدرسة الاسكتلندية» فى ادنبرة ، ولجنة الفولكلور الايرلندية

وعلى الرغم من ادراك الباحثين لوجود خطين رئيسيين للتراث الشعبى يمثل أحدهما الجانب المادى والاخر الجانب

الروحى ، فانهم يرون أنه لايمكن ـ وخاصة فى العمل الميدانى ـ تحقيق الفصل بين هذين الجانبين . فاذا اخذنا مثالا لذلك دراسة الوان التسلية وازجاء اوقات الفراغ فاننا نجد أن من الضرورى عدم الاقتصار على انماط اللعب او التسلية ، ولابد ان يدخل فى الاعتبار : ادوات اللعب وغيرها من الاشياء التى يستخدمها الناس عند ممارسة هذه الالعاب الشعبية

من كل ذلك نستطيع أن نتفهم الاعتبارات التى دفعت بعض علماء الانثروبولوجيا الى استخدام مصطلح « اثنوجرافيا » كمرادف لمصطلح « فولكلور »

وهم بهذا المعنى يرون ان الفولكلور ، الى جانب احاطته بجميع الوان المواد المأثورة ـ المنظوم منها والمنثور ـ يشمل جميع الفنون والحرف اليدوية المأثورة ، ويشمل أيضا قدرا كبيرا من العقائد الدينية والعادات الاجتماعية والتى تندرج عند علماء الانثروبولوجيا تحت الاصطلاح العام : اثنوجرافيا

وسواء أكان هذا التبادل للمصطلحين مقبولا من جانب الفولكلوريين أم لم يكن ، فالذى نستطيع ان نسجله هو أن قضية فصل « الفولكلور » عن العلوم الشديدة الصلة به مثل الانثروبولوجيا والاثنولوجيا تعد احدى المشكلات التي دار حولها ـ ولا يزال ـ نقاش طويل متصل

(انظر : انثروبولوجيا ، فولكلور)

الجزء الثاني من الموسوعة فى العـــدد القادم


شكسبير



عبدالرحمن صدقي

مسرحية « يوليوس قيصر » مدار موضوعها السياسة . وقد اعتمد شكسبير في احداثها التاريخية على كتاب «سير الاعلام العظام من اليونان والرومان » للمؤرخ بلوتارخ ، اليوناني مولدا الروماني نشأة ، في ترجمة توماس نورث الانجليزية . وشكسبير في الصفحات التي يعرضها من التاريخ الروماني بين سنة ٤٤ وسنة ٤٢ قبل الميلاد ، يحدثنا في سياق مسرحيته عن انواع من الغدر السياسي تارة عن حسن قصد وتارات كثيرة اخرى مع الخبث النيات .. كما يحدثنا في الوقت نفسه عن الجماهير وكيف كان التأثير عليها واللعب بمشاعرها ، والبراعة في سلب ارادتها والتحكم في تصرفاتها ، الى حد تحريكها على هوى هذا المحرك أو ذاك ، هذه الوجهة بعينها ثم تلك الوجهة التي على نقيضها .. وما تؤدي اليه تلك الفتنة آخر الامر ، من نشوب حرب اهلية لا تبقي ولا تذر

● شكسبير والمسرحية السياسية ●



■ فى مفتتح المسرحية ، تطالعنا « روما » أيام بلغ فيها يوليوس قيصر ذروة حياته السياسية ، وصار فى المدينة الخـــالدة صاحب الامر الذى لا يسأل عما يفعل ، كما هو الحاكم المطلق على معظم العالم المعمور وقد بلغ من حب المواطنين لهذا الرجل العظيم وتعلقهم به ان اجمعوا فى تصميم على إن يجعلوا يوم قدومه كالعيد يوم عطلة ، حتى لا يفوتهم الابتهاج برؤية قيصر فى موكب النصر احتفالا بما احرزه من الغلبة على خصمه القائد الكبير « بومبى » وســحق جيشه فى « فارسيليا » ٠٠ وكانت الشوارع تغص بالجماهير من ابنــاء روما الذين خرجوا عن بكرة ابيهم لاستقباله اســـتقبال الملوك بالتهليل والترحيب ، مهنئين بانتصاره هاتفين بحياته ٠

ولكن الجمع لم يكن ليخلو من الحاسدين للقائد المنتصر والعاطفين على القائد المهزوم ، فهم ناقمون على هذه الحفاوة البالغة وقد استشاط غيظهم وحمى غضبهم ، فثارت ثائرتهم وسط هذه الحماسة ، فجعل بعضهم يزجرون جماهير العامة الذين سدوا منافذ الطرق بزحامهم ، ومن هؤلاء الزاجرين بعض الرجال الرسميين أقبلـوا على جمـــوع الاسكافيين والنجارين الذين تركوا حوانيتهم وتعطلوا عن اعمالهم ، وجاءوا متظاهرين ، فما زالوا بهم حتى تفرق شملهم وانفضت جموعهم وكانت هذه الزمرة من الرجال الرسميين يمرون كذلك بالتمــاثيل المزينة بالاكاليل فيجـــردوها من تلك الزينة عامدين ، حتى لا يكون لموكب النصر من مظاهر الابهة العظمى ما يدخل على نفس قيصر المزيد من الشعور بالعظمة ، ويدير رأسه المتوج بأكاليل الغار بالمزيد من نشوة الفخر والمغالاة بالقدر ، فيطمع بعد ان تحقق له كل هذا المجد والسلطان ، فى ان يتخذ التاج والصولجان للاستئثار ـ دون مراجعة مجلس الشيوخ ـ بالامر وحده

وننتقل من الشارع بعد هذا الى ساحة عامة ، حيث نرى قيصر فى طريقه الى الاحتفال بعيد تأسيس روما ، يحيط به رجاله الرسميون ، ويتبعه جمهور غفير من محبيه المعجبين به الى حد العبادة ، واذا بصوت جهـــير :

الصوت : قيصر !

قيصر : من ذا ينادى ؟

كاسكا : (من الشيوخ) ليخفت كل صوت ٠ السكينة ، السكينة٠

قيصر : من ذا يناديني من بين هذا الزحام ٠ انى اسمع لسانا أعلى

طبقة من كل هذه الموسيقى الصاخبة ينادى قيصر ·· تكلم ، ان قيصر ملتفت الى ناحيتك يصغي اليك

العراف : احذر منتصف مارس

قيصر : من الرجل ؟

بروتاس : (من الشيوخ) ، عراف يحذرك منتصف مارس ..

قيصر : أحضره بين يدى · أرنى وجهه

كاسكا : يا رجل ، أخرج من غمــار الناس ، وتقدم فى مواجهة قيصر

قيصر : ماذا قلت لى منذ هنيهة · أعد قولك

العراف : احذر منتصف مارس

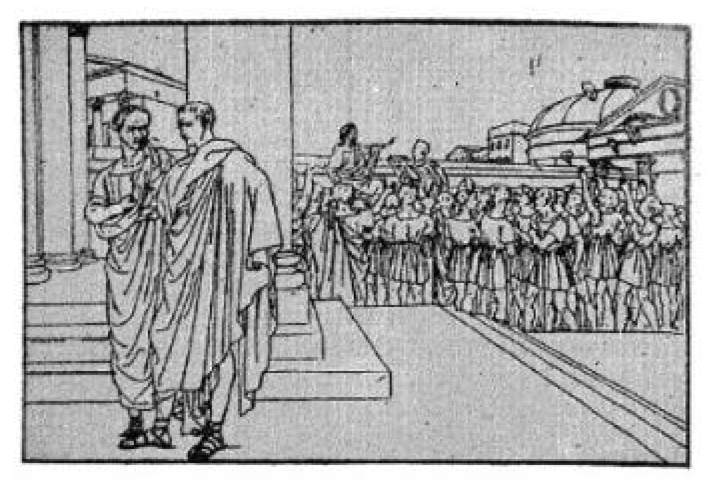
قيصر : ان الرجل من اصحاب الاحلام · امضوا بنا عنه

(ترتفع اصوات ابواق ، ويخرج الجميع ما عدا اثنين)

بدء المؤامرة
كاسيوس مع بروتاس النبيل

كان احد هذين الاثنين « بروتاس » وهو نبيل رومانى من أسرة عريقة ، وكان هذا الرجل نمطا للمواطن الجمهورى الرومانى حين كان هذا اللفظ أجمل وأنبل ما ينعت به الرومانى من نعوت ، وحين كان صوت الشعب عنده هو صوت الآلهة نفسها ، وكانت الحــرية فى اعتباره حق الانسان منذ يولد ، فهى تاج المن من تاج الملك ، وكان لا قيام للدولة فى نظره الا بأن يعمل كل فرد بالتعاون مع غيره لاسمى المقاصد · وقد كان بروتاس نزيها متين الخلق مستقيم العقل قــوى الوطنية · وهو من بعض الوجوه خيالى ، سريع التصديق لانه لم يكن ممن يسيئون الظن فى جميع الاحوال · وكان رفيع المكانة فى نفوس الرجال كافة ، دمث الاخلاق رقيق الشمائل رفيقا وخاصة بزوجته وخدمه ، كبارهم والصغار · ولم يكن بروتاس متسرعا ، فقلما يروى عنه انه اتى هذا الامر او ذاك مندفعا اليه من فوره بدافع من سورة غضبية أو نزوة عاطفية ، بل هو بطبعه يؤثر التريث واطالة التفكير قبل ابرام العزم على أمر من الامور · فاذا انعقد بعد ذلك على الامر عزمه ، أنفذه ومضى فيه غير هياب

وجملة القول فى بروتس انه كان رجلا مثـــاليا يعيش فى عالم من المبادىء العظيمة ، والحقائق المجردة والمثل العليا ، ولا يقنع بأن



يوليوس قيصر وسط مظاهرات الشعب في عيد تأسيس روما واثنان من المتآمرين في ناحيـــة منفـــردين

يحلم بهذه المثاليات كلها بل يتقدم ـ بعد امعان الفكر واعمال الرؤية في نزاهة وخلوص نية للمشاركة في تحقيقها

أما الرجل الثاني فهو كاسيوس ، من ذوى قرابته ولـــكنه على النقيض منه في قالب كيانه ومزاج وجدانه · فهو مديد القامة نحيل الجسم ، عالى الجبهة ، عيناه حادتان لهما نظرة ثاقبة ، وشفتاه دقيقتان قلما تفتران بالابتسام · وهو نموذج للسياسى الذى سرعان ما يتحول الى ناصب أحابيل ، ومدبر مكائد ، وداهية متآمر · وهو ذو اتجاه عملى ، مع اطالة التفـــكير الدءوب على الدرس والتقصى فى البحث · وهو يرجع فى شعبه الى زكانة طبيعية فيه ، وفطنة عملية ، وصدق حس ، وسعة حيلة ومكر يضاف الى ذلك انه يلبس لكل حـــالة لبوسها ، حتى ليبدو البسيط الساذج اذا كان ذلك ما يوائم الحال ويتطلبه الموقف · ولكنه فى جميع ذلك متنبه الحس يقظ الفؤاد ، لا يعدو كونه المخادع ، ولا ينسى انه يراوغ · ثم هـــو سيىء الظن بالناس ، يستريب من كل شيء ، دائما على حذر ، يترقب مترصدا ويتربص متحفزا · كما انه متقد الحس ، بعيد الاطماع ، لا يتحرج من شيء ، لاذع فى سخريته شديد اللدد فى خصومته

هذان الرجلان ـ « بروتاس وكاسيوس » ـ كان كلاهما الصديق القديم للرجل الذى أصبح اليوم القـــائد العظيم يوليوس قيصر ·

وها هو ذا « كاسيوس » في هذه الساعة يتحدث الى « بروتاس » عن تلك الايام التي كان فيها ثلاثتهم على حد سواء متعادلين . ثم هذا هو يخص بالذكر يوم تحداه قيصر أن يسابقه في السباحة في موضع بنهر « التيبر » ، فكاد قيصر ان يغرق لولا أنا تداركه وانقذه : « وهذا هو ذلك الرجل بعينه « قيصر » قد أصبح اله معبودا ، وكاسيوس ان هو الا مخلوق بائس تعس ، عليه أن ينحني في اجلال لادنى تسلية تصدر دون احتفال عن قيصر »

ثم يمضي كاسيوس يروى كيف شهد قيصر في اسبانيا وقد اصابته الحمى فلما اعترته بعض نوباتها لم يتجلد لها أدنى تجلد ، فهو يرجف ويرتعد . « اجل كان ذلك الاله يرجف ويرتعد ! » . وكانت شفتاه قد نصلت صبغتهما كشفتى الجبان ، وعينه ، تلك العين التي تروع العالم لمحتها ، قد طفىء بريقها وغاض رونقها ، وهو يتوجع ، ويرتفع صوته بالانين مع الصياح في الحين بعد الحين في طلب جرعة ماء ، كما تفعل الصبية الشاكية العليلة ! .

وكان حديث كاسيوس تقطعه المرة بعد الاخرى هتفات الجماهير للقائد العظيم قيصر . وفي هذه المرة ارتفعت صيحة عامة اخرى تدل على تقديم آيات تكريم الى قيصر تفوق ما تقدم . وعندها يصيح كاسيوس :

« لا عجب انه ليذرع رقعة هذا العالم الضيق بخطواته الواسعة كأنه المارد العملاق ، ونحن من الضآلة كالاقزام نسعى تحت ساقيه العظيمتين ، ونتلفت لنلتمس عند قدميه لانفسنا قبورا وضيعة مهينة »

ويختم كاسيوس نجواه الى صديقه النبيل الطبع الكريم المحتد بروتاس بقوله :

« ان الرجال هم أحيانا سادة حظوظهم ، المسيطرون على اقدارهم . يا عزيزي بروتاس

« لا ملام على نجومنا ولا ذنب عليها ، وانما الذنب في أنفسنا والملام علينا اذا نحن كنا الخدم الادنياء الاذلاء ! »

ولم يكن حديث كاسيوس مع بروتاس من قبيل الاحاديث العابرة، بل كان وراء الحديث خطة يدبرها ، هي القضاء على قيصر . وكانت وسيلته اليها ذلك الصديق الذي يعرف عنه المثالية والمغالاة بالحرية. فضلا عما له من الاحترام والتجلة عند أهل روما بما اشتهر عنه من الاستقامة وحسن السيرة وما له فوق ذلك من شرف المحتد . فما عليه الآن يثيره ليقوم على رأس المؤامرة التي يحلم بها كاسيوس ويمهد لها ، للتخلص من قيصر حسدا له وطمعا في الحصول في أعقابه على بعض اسلابه بين اشتات السلطات ونواحي النفوذ التي لا حصر لها . ولم يكن

ليغيب عن كاسيوس أن يهز الارحية عند صديقه ، بتذكيره بأن واحدا من جدوده هو الذى كان له الفضل المأثور فى القضاء على آخر الملوك الطغاة فى روما وتأسيس الجمهورية القائمة حتى اليـــوم ، والتى يخشى عليها من استفحال سلطان قيصر ومحاوله أنصـاره تنصيبه امبراطورا حاكما بأمره

فراسة قيصر

ولم يستمر الحـــديث بين الرجلين ، اذ قطعه اياب قيصر بعـــد شهوده حفلات « عيد تأسيس روما » ، فلم يفتـــه أن يرمق بنظرته الفاحصة كاسيوس الناحل الجسم ، الشاحب اللون ، الذى ينضح شخصه بما ينطوى عليه من التعصب والحقد · ولم يكن هذا غريبا من قيصر ، فان مراقبة الرجال وامتلاك أزمتهم وكبح جمـــاحهم من شأنه · وسرعان ما التفت قيصر الى مرافقه وهو « انطونيو » ، أخلص الاصدقاء عنده والصقهم به ، يقول له اثناء السير :

قيصر : « انى لاوثر ان يكون الرجال حولى من ذوى الاجســـام السمان والجماجم اللينة ، الذين يقضون الليل كله وهم نيام · أما « كاسيوس » هذا فانه ناحل الجسم جائع العين شره النظرات ، ثم هو دائم التفكير · أن من كان مثله حرى بأن يكون خطرا يستوجب الحـــذر

انطونيو : لا تخش منه شيئا يا قيصر ، انه ليس بالخطر · انـــه رومانى شريف ، حسن النية

قيصر : ليته كان أكثر سمنا · لست أخشاه ، ولكن لو كان لقيصر ان يخاف مخلوقا لما رأى من هو أولى بمجانبته من ذلك الناحل المعروف كاسيوس · انه كثير القراءة ، مولع بالاطلاع ومراقبة الناس ، ونظرته تستشف ما وراء تصرفات الناس وأعمالهم · ثم هو لا يحب الالعاب مثلك يا انطونيو ، ولا يستمع الى الموسيقى · وقلما يبتسم ، فاذا فعل كان كأنما يبتسم سخرية من نفسه ، واحتقارا لها أن تجد فى هذا العالم ما هو خليق أن يبعث على الابتسام · أمثـــال هذا الرجل لا ينعمون البتة براحة بال ، طالما كانوا يبصرون فى العالم من هو أكبر شأنا منهم وارفع مكانا · هذا ، وأنا انما احدثك بما ينبغى أن يخاف ويحذر ، لا بما أخافه واحذره · فأنا على الدوام قيصر »

ويخرج قيصر وجميع الحاشية الا « كاسكا »

كاسكا الحسود

ولما كان كاسكا أحد اصدقاء بروتاس ، وقد شهد حفلات العيد ، فقد تذكر بروتاس حين رآه صيحات الهتاف التي سمعها ، فسأل صديقه عن أمرها وعلاقة قيصر بها

بروتاس : أجل ياكاسكا ! هلا نبأتنا ماذا جرى اليوم فى الحفلة فاهتم قيصر له ، وعاد مشغول البال من أجله

كاسكا : تسأل عما جرى ! لقد تقدموا اليه بتاج ذهبي ، فلما قدم اليه التاج ، نحاه بظاهر كفه ، هكذا • وحينئذ صاح الناس هاتفين

بروتاس : ولماذا كانت الصيحة الثانية بعد ذلك

كاسكا : لماذا ؟ من اجل هذا ايضا

كاسيوس : لقد صاحوا ثلاثا ، فلم كانت الثالثة ؟

كاسكا : لماذا ؟ من أجل هذا ايضا

كاسيوس : أو قد عرض التاج عليه ثلاثا ؟

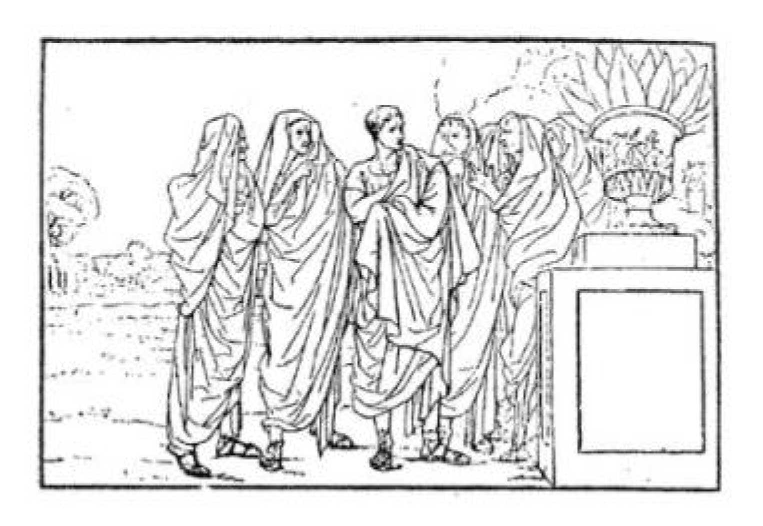
كاسكا : أجل أقسم لك ، ورفضه ثلاثا • ولكن كانت كل رفضة ألين وارفق من سابقتها • وعند كل رفضة كان جيراني الافاضل من عامة الجماهير يصيحون هاتفين

كاسيوس : ومن الذى كان يهديه التاج ؟

كاسكا : من يكون ؟ انطونيوس

وكان كل هذا الذى دار فى الملعب منذ هنيهة ، من عرض انطونيو التاج على قيصر ثلاثا ، ورفض قيصر للتاج فى كل مرة ، لا يعدو في نظر « كاسكا » الارستوقراطي ، أنه تمثيلية تمثل أمام هؤلاء الغوغاء الطغام من عامه اهل روما ، الذين جعدوا عند كل مشهد لهذا الرفض المصطنع للتاج المعروض ، يصفقون بأكفهم المشققة ، ويقذفون بقلانسهم المبتلة بالعرق ، وتتوالى بالصياح أنفاسهم النتنة الخبيثة ، حتى خر قيصر مغشيا عليه ، فى نوبة من نوبات صرعه من جراء تضارب الانفعالات في نفسه وطفق يرغى ويزبد وقد احتبس منطقه • وقد زعم كاسكا أن الضحك كاد يغلبه ، وهو يرى هذه التمثيلية ، ويسمع لصياح العامة المعجبين ، ولكنه لم يجرؤ على الضحك مع غلبته عليه ، مخافة أن يفتتح فمه فتتسرب فيه الريح الخبيثة من أنفاس الغوغاء الهاتفين

وما أن اتم هذا الارستوقراطى « كاسكا » ما أملاه الحقد على لسانه



المتآمرون مستغرقون فى عباءاتهم يجتمعون قبل الجريمة مع بروتاس فى حديقة بيتـــــه

من وصف للشعب وللزعيم الشعبى ، حتى ألقى السلام على صديقيه كاسيوس وبروتاس ، قائلا : « ما زال هناك من السخافات فوق ما رويت ، لو أنى استطيع تذكرها »

وانصرف الى داره ، وهو يعد كاسيوس · الذى دعاه للعشاء الليلة بالاجتماع به على الغداء فى الغد ··

اضطراب النفوس واضطراب الطبيعة

هذه المشاهد التى تقلبت على عينى « بروتاس » ، وهذه الاحاديث المثيرة التى ترددت على سمعه ، زلزلت نفسه واقلقت فكره وأشعرته بالخطر على الحرية · وهكذا استيقن كاسيوس من انه وضع يده عليه وأوقعه فى حبالته وضمه اليه · لقد كان كاسيوس يدبر شيئا ،وهذا

الشىء لا يقل بحال من الاحوال عن الاغتيال ، اغتيال قيصر ، ومن أجل ذلك فهو فى حاجة الى أن يكون بروتاس الى جانبه اذا أريد لمثل هذه الخطة النجاح

والان وقد اخذ تفكير بروتاس يتجه الاتجاه الذى كان كاسيوس يريده له ، فأن الامر صار لا يحتاج الا للمزيد من الدفع له والضغط عليه · وقد توصل كاسيوس الى ذلك بأن أعد العدة لتزييف عرائض مكتوبة بشتى الاساليب ومختلف الخطوط ، يلقى بها تحت ستار الليل فى حجرة بروتاس من النافذة ، كانها من جانب الكثير من المواطنين فى روما يطالبونه أن يتدارك الحرية قبل أن تقضى عليها أطماع ذلك الطامع فى الملك

وكانت الليلة عاصفة فالرياح الهوج تمزق أصلب الاشجار · والبحر عبّ عبابه وهاجت أمواجه وأرغى وأزبد ، وقد اشتد اعتلاجه وارتفع عجيجه · والسماء الحالكة السواد تتجاوب فيها الرعود التى يصم لها السمع وتكاد تخرق صماخ الاذان ، وتتطاير البروق حتى لكانما تمطر شواظ النيران ، وقد شهد بعض السارين المدلجين فى الظلام ، اسودا مذهولة عن طلب الفريسة تهيم فى الشوارع والاسواق ، والكثير غير ذلك من الظواهر التى يحملها من يصدقون فى الخوارق ، على أنها نذر سوء قادم ، وشر داهم

وكان كاسيوس يمشى فى هذه الليلة وحده ، فتـرامى الى اذنه صوت كاسكا يودع الخطيب « شيشيرون » بعد أن تحدث اليه عن تلك الظواهر الفظيعة ، فعرفه كاسيوس من صوته ، وحاول أن يهدأ روعه ويشجعه · ولم يفته أن ينتهز حتى هذه الفرصة ليحيل على قيصر ويوغر صدور الرجال عليه :

كاسكا : من ذا الذى عهد السماء تتوعد وتتهدد كما تفعل الان ؟

كاسياس : انك بليد الفهم يا كاسكا ، وان جذوات الذكاء الحية التى يجب أن تكون فى كل رومانى ليست فيك أو انك لا تستعملها ·· فقد استطيع أن أسمى لك رجلا جد شبيه بهذه الليلة المخوفة التى ترعد وتبرق وتهب فيها الرياح الهوج فتفتح القبور وتزار زئير الاسد الرابض فى السوق ـ رجلا ليس فى أفعاله الشخصية بأعظم قدرة منك ولا منى ـ ولكنه قد اصبح اليوم هائل الشان والخطر يصرف بكفه اعنة القدر ، مخوفا مرهوبا كهذه الزعازع الكونية التى ترى الآن

كاسكا : أنت تعنى قيصر · أليس كذلك يا كاسيوس

الصراع الاخير في نفس بروتاس النبيل

في هذه الليلة المدلهة اشتد الصراع في نفس بروتاس ، حتى اخذت زوجته عليه ، انه ظل ساهرا مسهدا لم يغمض جفنه ، ولم يسلم الى الفراش جنبه ، بل ظل يتجول جيئة وذهابا في الحجرات وفي الحديقة مكتئبا مهموما لا يقر له قرار

انه من اسرة عريقة خدمت روما ، وقد صارت خدمة هذا الوطن خصلة متوارثة في دمه وفي مخاخ عظمه ، فكيف يطيق أن يدع أى مستبد كائنا من كان ، يهدم روما ويقوض أركانها ويعفى على نظامها . انه لخير من ذلك وأحرى ، القضاء على الطاغية المستبد

ولكنه لا سبيل للقضاء على الطاغية الا قتلـــه أيا كان ، ولو كان صديقه . وقيصر هو ذلك المستبد . اذن لابد من موته

« اجل ، ذلك لا يكون الا بموته » !

كان هذا هو الحل الذى انتهى اليه بروتاس

ولكن كيف تبرير هذا الحل من ناحية الضمير الخلقى ، وقيصر لم يرتكب حتى الساعة في حقيقة الواقع العملى امرا من الامور التى لا شك في انها الاستبداد الفعلى ؟

ان بروتس في أشد الحاجة الى التثبت من موقفه الخلقى ، لانه رجل اخلاق ، فهو مع نفسه في جدال ، والجدال قد طال وهذا الجدال يقوم على مبدأ أن اى اجراء مهما كان من صرامته ، يمكن تبـريره اذا منع ظلما واقعا . بروتاس لا يزال امام ظلم ليس واقعا فى الحال ، ولكنه متوهم الوقوع في الاستقبال . ولكن ، اليس ما يظهره امثال قيصر من التواضع أحيانا هو سبيل المطامع في عهدها الاول ؟ أليس هذا التواضع كالسلم اذا ما تسلم الصاعد عليا درجاته ، اســتهان بالسلم الذى بلغ به ما بلغ واستغنى عنه ، وركله عنه بعيدا ، واظهر الاستخفاف به والاحتقار له ؟ من الممكن ان تكون هذه حال قيصر . الا يمكن أن يكون مثله مثل بيضة الافعى متى فقست فهى لا محالة صائرة الى طبيعة بنات جنسها ؟ الا يجب قتلها في البيضة ؟

ولكن الامر مع ذلك ، هو قتل صديق . ومن ثمة كان هذا الامر لا يفتأ موضعا للتفكير ومعاودة التفكير . بل ان بروتاس ليستشعر كمن انزلق وهو منوم فى منحدر رهيب الى مالا مرجع منه . وهـــذا هو يقول « ان الفترة ما بين اتيان عمل مرهوب ، والحركة الاولى للشروع فيه ، لاشبه شيء بالهاجس المروع أو الحلم الفظيع »

الاتفاق مع المتآمرين على الجريمة بشروط ومبادىء وطقوس

وفجأة يقطع على بروتاس تفكيره دخول الخادم الذى يعلن سيده أن صهره كاسيوس بالباب وأنه يبغى لقاءه فى هذه الساعة من الليـل ومعه آخرون ، وقد قال الخادم فى وصفهم : « ان قلانسـهم تغطى رءوسهم ، وتنسدل على النصف الاعلى من وجوههم حتى اذانهم ، وأما النصف الادنى من وجوههم فتواريه برانسهم » . فيسمح بروتاس للجميع بالدخول ، وقد أدرك أنهم المتآمرون جاءوا يبيتون أمرهم معه على قتل قيصر فى الغد

وكان بروتاس مصمماً على عدم النظر الى ما يعتزمونه ، على انه قتل بل هو قربان يقدمه على مذبح الحرية ، ولما كان قربانا آدميا فهو يقدمه كارها ، ولكن لا مناص من تقديمه . وكم كان يتمنى لو كان هنالك سبيل ما لقتل الاستبداد الذى يزعمه فيصر من دون قتل قيصر . ولما كانت هذه الامنية ضربا من المحال فهو معتزم أن يمضى فى اتيان ما صبح عليه العزم بكل ترفع الشريف الرومانى ووقار كرامته

ولقد ظهر منذ اللحظـة الاولى أن افكار بروتاس على النقيض من افكار كاسيوس . فقد أراد كاسيوس فى سياسته العملية أن يرتبط الجماعة بالقسم يؤدونه على الاخلاص للمهمة والصدق فى انجازها ، ليكون هذا القسم حائلا بينهم وبين الخروج على الجماعة لما فى ذلك من الحنث باليمين ، وما ينطوى عليه من معنى المروق والردة . ولكن بروتاس اعترض على أن يكون فى الامر حـاجة الى القسم ، لان الرومانى الحق عنده ما يكفى من الشعور بالواجب نحو بـلاده ، وبخاصة لمثل هذه القضية ، قضية الحرية . كذلك أراد كاسيوس أن يقترن قتل أنطونيو بمقتل قيصر فى وقت معا ، وذلك لعلمه علم اليقين بما فى بقاء انطونيو حيا من خطر عظيم . ولـكن بروتاس لم يكن ليبيح هذا التجاوز فى سفك الدماء ، فهم انما يقتلون قيصر باعتبار أنه قربان لابد منه على مذبح الحرية ، ولو قتلوا غيره كذلك لخرجوا من كونهم كمثل رجال الدين يقدمون قربانا من القرابين ، الى كونهم قتلة وجزارين

وكان المقرر ان يكون القتل فى صباح ذلك اليوم ، وهو الخامس عشر من مارس ، سنة ٤٤ قبل الميلاد ، مبكرا فى الساعة الثامنة ،



بروتاس رأس المتآمرين تطالبه زوجته بورشيا
في قلقها عليه معرفة سر اجتماعه بهؤلاء الرجال

وقد تعهد احد المتآمرين ان يتحقق من ذهاب قيصر الى الكابتول.
ولم يفض المتآمرون اجتماعهم هذا في بيت بروتاس الا عند الفجر

زوجة بروتاس القوية الكتوم

رأت « بورشيا » زوجة بروتاس وهي مندهشة هؤلاء الرجال يجتمعون بزوجها في البيت ، في هذه الساعة المتاخرة من الليل ، ثم ينصرفون متسللين متخفين ، اذ كانت تنتظر خروجهم منذ حين على مثل الجمر لتدخل على زوجها تستطلع حاله . فلقد أزعج الزوجة تلك الليلة ما قد رأت من قلق زوجها واضطرابه وتململه وامتناع النوم عليه

ولما كانت بورشيا هي ابنة السياسي الروماني « كاتو » ، فقد ادركت أن في الامر سرا من اسرار السياسة ، وأن زوجها لا محالة ضالع في خطة لاتخلو من المخاطرة ، فاصطنعت معه لطف المداخلة وحسن التناول ليفتح صدره ويشركها في امره . ولكنه ، يحاورها

ويداورها متعللا بأن ماتراه عليه من القلق ليس له من سبب الا أنه يشكو من بعض المرض • ولما لم يكن فى مثل هذا القول مقنع لمثلها ، فانها لم تزل به تلاينه للافضاء اليها بحقيقة الامر حتى نفد منها الصبر فخرجت من الملاينة الى المغاضبة :

بورشيا : عجبا ! ايكون بروتاس عليلا وقد رأيته يتسلل من فراشه الوثير ويتعرض للاصابة من برد الليل الوبيل مما يزيد عليه علته ويضاعف مرضه ؟ كلا ، يا حبيبي بروتاس . ان مرضك فى ذهنك وفى دخيلة نفسك ، وهو مهمة ينبغى لى بحق منزلتى هنا وحرمة مكانتى منك أن اعرفها • وأنى أركع بين يديك ، اناشدك بما كان لى منذ سنوات من الحسن المرموق منك الموموق لديك ، واستحلفك بكل ما قطعته على نفسك لى من عهود حبك ، بل استحلفك بالميثاق الاكبر الذى يربطنا به عقد الزواج الذى جمعنا روحا وجسدا وجعلنا فردا واحدا ، ان تفضى لى ، وأنا انت ، شطرك الثانى ، عما يثقلك من الهم ، وعمن يكون الرجال الذين جاءوا اليك الليلة . فقد كان هنا ستة رجال أو سبعة التثموا ليحجبوا وجوههم حتى عن ظلمة الليل نفسها

بروتاس : لا تركعى يا بورشيا البارة الكريمة

بورشيا : ما كان بى الى الركوع من حاجة ! لو كنت بروتاس البار الكريم • خبرنى يا بروتاس : أترى عقد زواجى بك • لا يجيز لى أن اطلع على سر من اسرارك . أاكون انا انت ، ولكن بنوع ما ، والى حد ما ، للمؤاكلة على المائدة ، والمضاجعة فى الفراش ولاكون فى بعض الاحايين سميرتك . أفلا اكون منك الا فى هذه الاطراف حيث أنزل على ما تهوى وتشتهى . ان يكن الامر وقفا على ذلك فحسب ، فان بورشيا مومس بروتاس ، وليست زوجته .

بروتاس : لأنت زوجتى الحقة الحرة الكريمة • وانى لاعزك مثل حياتى ، مثل قطرات الدم الحمراء التى تسرى الى قلبى الحزين •

بورشيا : اذا كان ذلك حقا فلقد وجب أن اعرف هذا السر • انا اسلم بانى امراة ، ولكن ينبغى ان يضاف الى ذلك انى امراةاختارها السيد الجليل بروتاس زوجة

انا اسلم بانى امراة ولكن ينبغى ان يضاف الى ذلك انى امراة طيبة السمعة ــ وابنة « كاتو »

الا ترانى ــ وابى من ذكرت وزوجى انت ــ جديرة بان اكون فوق جنسى صلابة وقوة ؟ اذن فاطلعنى على مخبوء سرك ، فما كنت قط لافشيه . ولقد اقمت البينة على قوة احتمالى وتجلدى وثباتى بأن

احدثت بيدى وبارادتى هذا الجرح فى فخذى هذه . أفأحتمل هذا صابرة ثم لا أصبر على كتمان أسرار زوجى ؟

بروتاس : اسمعى ! اسمعى ! هذا طارق بالباب . البثى قليلا داخل البيت يا بورشيا . وبعد سرعة اجعل صدرك وعاء لسرى ، واطلعك على ما أخذته على نفسى من المهام الجسام ، وعلى كنه ما ترينه على جبينى الحزين .

زوجة قيصر المروعة الحنون

ولقد كان على يوليوس قيصر ان يواجه فى بيته زوجة مرتاعة مشفقة حنونا ، فلقد أفزع الرعد والبرق زوجته من نومها ، فقامت وقد امتلأت نفسها بالرعب من تشاؤمها بهذه النذر ، وان تكن ظواهر طبيعية . وهذه هى « كالبيورنيا » تحاول أن تقنع زوجها « قيصر » الا يمضى اليوم الى الكابيتول ، لما رسخ فى نفسها من الاعتقاد بأن حياته فى خطر ، ولكن قيصر أبى ان يسجل على نفسه التسليم بالخوف من الموت

زوجة قيصر : ياقيصر ، كل هذه النذر خارقة للعادة . وانى لشفقة منها عليك

قيصر : ماذا ينفع الحذر فيما سبق به حكم القدر . ان الجبناء يموتون مرات ، قبل أن تحم آجالهم وتدركهم ساعة الممات ، أما الشجعان فلا يذوقون الموت الا مرة واحدة . وما أكثر ما سمعت من عجائب الاقوال ، ولكن أعجب ما يقال ، هو ان يخاف الرجال، وهم يعلمون أن الموت وهو النهاية المحتومة يأتى ساعة يأتى

وأخيرا ضرعت اليه زوجته ألا يخرج مرضاة لها ، وأن يبقى اليوم بجوارها لاخشية على نفسه ، بل رحمة بها من خشيتها عليه فلم يسع الزوج الا الاستجابة لزوجته . ولكن المتآمرين كانوا قد أخذوا أسباب الحيطة لكل احتمال ، فقد دخل عليه فى هذه الساعة واحد منهم كان قيصر يأنس له ويثق به ، فتملق خيلاءه واعتزازه بنفسه ومغالاته بقدره ، وترفعه عن أن يقال انه استضعف امام امرأة . فاذا بقيصر يعدل عما كان من رأيه فى مرضاة زوجه ، فقد أجمع الان أمره وصمم على الخروج الى الكابيتول

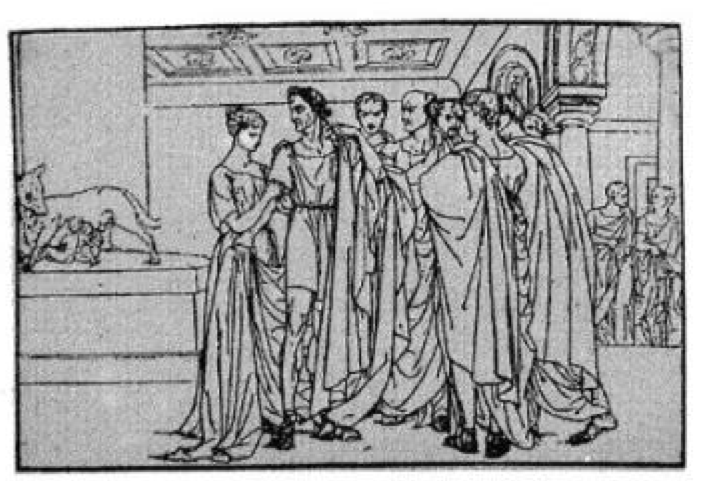
مقتل قيصر

فى المشارف المؤدية الى الكابيتول ، كان اثنان ينتظران على احر من الجمر ، أحدهما من العلماء ، وكان هذا الاستاذ المدرس قد ظهر على معلومات عن المؤامرة ، فسطرها على رقعة ذكر فيها اسماءزعماء العصابة ، ووقف فى الطريق التى سيجتازها قيصر ليدس اليه الرقعة . اما الثانى فهى « بورشيا » زوجة بروتاس التى أطلعها على ماهو فاعل ذلك اليوم ، فلم تطق من قلقها على زوجها ان تنتظر عودته ، فأوفدت التابع الى الكابيتول ليأتيها باخبار ما يجرى هناك دون ان تبدر منها بادرة تدل على سر لهفتها ، ثم آوت الى مقربيتها قبل ان تسقط مغشيا عليها

واقبل قيصر تحيط به حاشية اكثرها من المتآمرين ، فتقدم العالم المدرس اليه برقعته ، فظنها عريضة من قبيل العرائض التى يعترض بها الناس سبيله لقضاء حاجات خاصة بهم لا تعنى غيرهم فنحاها قيصر واعرض عن صاحبها . وما كاد يدخل الكابيتول حتى تقدم اليه من بين الحشد المزدحم المتحلق حوله واحد من المتآمرين بعريضة يطلب فيها السماح لاخ له نفاه قيصر بالعودة الى روما مغفورا له مرضيا عنه . فلما رفض قيصر ما كان أبرم فى شأن هذا المنفى ، ارتفعت الاصوات تلحف على قيصر فى اجابة الالتماس ، فصاح بهم ان زحزحته عن الموقف الذى اتخذه فى شأنه ، اهون منها زحزحة الاولمب عن مكانه

وكان المتآمرون قد اصطنعوا هذه الحجة ليجعلوها فرصة للتألب حوله فى زحام متكاثف يمنع وصول احد اخر اليه ، وفى هذه الزحمة المصطنعة مع ضجة الاصوات وامتداد الايدى بالرجاء استل المتآمرون خناجرهم وسيوفهم وانهالوا عليه طعنا . وكان قيصر يحاول الدفاع عن نفسه ، فلما رأى بروتاس متقدما نحوه تمتد يده اليه بالخنجر كان ذلك لنفسه صدمة جد عظيمة فصاح فى مرارة اليمة « وانت ايضا يابروتاس ! اذن ، فلتسقط ياقيصر »

وغطى قيصر وجهه بأطراف ردائه ، وكف عن المقاومة ، واسلم نفسه للطاعنين مستندا الى تمثال بومبى ثم خر عند قاعدته يتخبط فى دمه مجندلا صريعا



قيصر في بيته بين زوجته التي تخاف عليه الخروج هذا اليوم
وبين المتآمرين الذين أتوا مبكرين يستعجلون خروجه

الحرية التي تحولت الى حرب اهلية

وما كادت تتم الجريمة على هذه الصورة البشعة الاليمة حتى رفع احد المتآمرين عقيرته ، مناديا بذلك النداء الحبيب القديم ، الذي يبرر به المجرم السياسي في كل العصور فعلته : « ليمت الاستبداد عاشت الحرية ، عاشت الحرية ! »

واذا الحرية التي منحها بلادهم هؤلاء المتآمرون ، هي الحرب الاهلية ، فهذا « مارك انطونيو » يدخل هو الآخر ليلعب دوره . انه صديق قيصر ، وكان كاسيوس يريد به ان يقتل في الوقت نفسه ، لولا اعتراض بروتاس واستبداده برأيه في اقصاء هذا الاجراء ، وكان أنطونيو في موقف عسير حرج لا يحسده أحد من الفريقين عليه . فهو أخص أصدقاء القتيل ، ولا سبيل له الى نكران هذه الصداقة أو التنكر لها بين عشية وضحاها . وما دام الامر كذلك ، فكيف له أن يخفي فجيعته في القتيل كاتما زفراته ، حابسا وهو على جثته سوابق عبراته ؟ هذا النفاق لا ينفق عند أحد . فلا غرو اذا

اختار انطونيو السياسي الحد الوسط ، وهوان يبكي هنا « قيصر » الصديق القتيل وفاء لصداقته ، ويبسم في الوقت نفسه للقاتل « بروتاس النبيل » لانه فعل فعلته من أجل الحرية • ولكن انطونيو كان وسط هذا وذاك مبيت النية على عدم الاستسلام ، فهو يعد العدة يعد العدة في أقرب فرصة للانتقام

انطونيو على جثة قيصر يعتذر ويتنبأ

وكان بروتاس قد ارتاح لما اظهره انطونيو • المسالمة ، فوكل اليه رفات قيصر ليتولى اجراءات دفنه ، فما أن . انطونيو بنفسه على جثة زعيمه وصديقه حتى قال يناجيها

« معطرة ومغفرة ، أيتها الكتلة المعفرة الدامية ! معطرة ومغفرة على تخاضعي وتلطفي مع هؤلاء السفاحين • أنك – الان – الاثر المتهدم الباقي من اعظم انسان ، عاش ماعاش من الايام وسط خضم الزمن ، فوق اللجج من عبابه الزاخر الجاري . الا شلت يد سفكت ذلك الدم الزكي

من جروحك الدامية الفاغر كالافواه حمر الشفاه ، استوحي مايستجيش مني ذاهب الجنان ، ويحرك معتقل اللسان بمااناامتنبيء به الآن ، وان لم اكن من الكهان :

« انها اللعنة نازلة بالناس في نفوسهم وفي جوارحهم

سوف تشب الفتنة بين ابناء الامة ، وينشب افظع الصراع بين احزابها حتى يعم انحاء ايطاليا كلها ، فيثقل كواهلها ويبطل حركاتها ونشاطها

سوف تكثر المذابح وتتوالى اعمال التخريب والتدميرحتى ليألف الناس ما يتتابع من المشاهد الشنعاء المستنكرة ، من الدور المهدمة والقصور المقوضة ، ومن الدماء المهرقة والاشلاء الممزقة . بل تظل ابتسامة الامهات على حالها لا تبرح الشفاه اذا ما رأين أولادهن فلذات أكبادهن تقطعها ارباعا أيدي الحروب بمخالبها الدامية

لقد تعددت هذه الفظائع وتكررت حتى كان من فداحتها وثقل وطأتها على الصدور ، ان اختنق فيها الاشفاق وماتت الرحمة

وهذه روح قيصر هائمة ، ناقمة تطالب بالثأر ، والى جانبه الهة النحس والشر قد هرعت حامية تتلظى من جحيم النار ، وهي تنادي بالموت وتدعو الى الدمار »

ولم يدع انطونيو الفرصة السانحة تضيع منه ، فطلب ان يكون

له الحق فى القاء كلمة التأبين امام رفات قيصر . فأجابه بروتاس الى ذلك ، على الرغم من اعتراضات كاسيوس السياسى المحنك الذى يعرف مبلغ تأثير البراعة الخطابية على الغوغاء وعامة الدهماء . ولكن بروتاس كان شديد الايمان بما للعقل من سلطان فهو على يقين من انه مستطيع بحسن عرضه ووضوح بيانه اقناع الشعب بحسن القصد وبمشروعية الدوافع التى اقتضت القتل . يضاف الى ذلك فى منطق بروتاس انه اذا اخذ على انطونيو المواثيق الا يتعرض للقتلة باتهامهم فى خطبته بالغرض لتشويه فعلتهم والطعن فى حسن نيتهم ، فان السامعين جميعا سيدركون الموقف مثل ادراكه له ويرون فيه رأيه ، وهكذا تسود الحرية ويعم السلام فى كل مكان

وعلى هذا النسق من النظام الذى اتفق عليه ، القى بروتاس على الشعب خطابا حافلا جادا ، دقق فى اختيار الفاظه ، وعنى بصياغة عباراته ، فأتى الخطاب موافقا كل الموافقة للعقل مثل صاحب الخطاب ثم انصرف مشيعا بالتعظيم والاكبار ، بعد ان طلب الى المواطنين ان يمكثوا مع انطونيو ليؤدوا واجب التكريم لرفات قيصر ، وواجب الاحترام لما سيلقيه انطونيو — باذن وسماح من بروتاس — فى خطاب التأبين ، راجيا الا يبرح انسان حتى يتم انطونيو خطابه

خطبة انطونيو الخطيرة

وبقى المواطنون ليسمعوا من انطونيو خطاب التأبين للقتيل، اكراما لقاتله الذى طلب اليهم ذلك منذ قليل . ولم يدر بروتاس انه بهذا السماح كمن وضع ختمه بنفسه على الحكم بقتله . وتهيأ انطونيو لالقاء خطابه ، وامامه صعوبتان على الاقل من صعابه . فهو عليم بأن الشعب ظاهر الميل الى بروتاس رأس القتلة . ثم هو عليم كذلك بتعهده الا يلفظ فى خطابه بكلمة ضد القتلة . ولقد سبقه بروتاس فاستطاع اقناع الشعب بأن المتآمرين انما فعلوا فعلتهم لانقاذ روما ، ومن ثمة فالمجتمعون هنا من ابناء الشعب غير راغبين فى سماع كلمة ثناء على قيصر حتى فى خطاب تأبينه . ونحن نرى هذا الموقف العدائى من جانب جماهير الشعب ، فى اضطرار انطونيو الى رفع صوته أول توجيهه الخطاب لهم ، والى تكراره النداء قبل الابتداء :

انطونيو : يا ابناء روما الكرام

اصوات : سكوتا . دعونا نسمع ما سيقول

انطونيو : ايها الاخوان .. أيها الرومان .. أيها المواطنــون .. اعيروني اسماعكم
انما أتيت لدفن قيصر ، لا لتأبينه
ان ما يأتيه الناس من شر يبقى بعدهم
واما ما يأتونه من خير ، فانه في غالب الامر يدفن مع رفاتهم في القبر
فليكن هذا اذن هو الشأن مع قيصر
لقد قال لكم السيد الماجد بروتاس أن قيصر كان طماعا
فلئن كان الامر كذلك ، كان قيصر قد ارتكب اثما جللا ، ولقد لقي عليه جزاء جللا
اني ها هنا باذن بروتاس وجماعته ، وبروتاس رجل ماجد كريم
وكذلك الاخرون ، فهم كرام اجمعون
لقد جئت اخطب في جنازة قيصر ،
وقيصر كان لي صديقا ، وكان بي بارا ، والي منصفا
ولكن بروتاس يقول انه كان طماعا
وبروتاس رجل ماجد كريم ..
ان قيصر عاد الى روما بمئات الاسرى
وقد اجتمع مما افتدى به هؤلاء الاسرى انفسهم
مال كثير امتلأت به خزائن الامة
أفكان قيصر في هذا طماعا ؟ .
ولقد رأيتم انتم انفسكم ، ابان عيد ذكرى تأسيس روما ، كيف عرضت ثلاث مرات على قيصر تاجا ملكيا فرفضه ثلاثا . أكان هذا الرفض طمعا ! ولكن بروتاس يقول انه كان طماعا ، ولا ريب في ان القائل رجلٌ ماجد كريم .
انا لا ابغي تفنيد قول بروتاس
ولكني هنا اقول ما أعلم
لقد كنتم اجمعون من قبلُ ، تحبون قيصر ، ولم يكن حبكم له قائما على غير سبب ومبرر
اذن ، فأي سبب أو مبرر ، يمنعكم اليوم من بكائه والحزن عليه.
أيها الناس : أمهلوني .. ان قلبي رهينٌ بهذا النعش مع قيصر ، فامهلوني حتى يثوب لي قلبي »
وهذه هي بوادر من الهمهمة والغمغمة اخذت تتردد خافتة ، ثم تشتد شيئا فشيئا ، في هذا الجمع الحاشد من ابناء روما ، وهذه هي شرارة تعلق هنا واخرى هناك ، وانطونيو يرعى هذه الشرارات ويتعهد نارها ويذكيها ، حتى صارت يسمع لها طقطقة وزفير :
أصوات : هذه اقوال فيها من الحق نصيب كبير .. لقد رفض



قيصر يستمع الى شكاوى الشاكين المدسوسين عليه ومن خلفه المتآمرون قد استلوا خناجرهم لقتله فى مجلس الشيوخ الرومانى

قيصر التاج الملكى حين قدم اليه .. ان قيصر قد ظلم ظلما مبينا. أن صح هذا الذى نسمع فلسوف يلقى اناس على هذه الجناية شر الجزاء

انطونيو : أيها المواطنون ! لو أن بى جنوحا الى استفزازكم واستجاشة قلوبكم واستثارة عقولكم الى السخط والغضب والتمرد والشغب ، لكان فى ذلك اساءة منى الى بروتاس والى كاسيوس ، وكلاهما كما تعلمون جميعكم ماجد كريم . لأهون على أن أسىء الى الميت ، والى نفسى واليكم ، من الاساءة الى امثال هؤلاء الرجال الفضلاء الكرام . ولكن هاكم رقعة مطوية من الرق عليها خاتم قيصر وقد وجدتها فى خزانة مخدعه ، انها وصيته ، حسبنا أن ندع أبناء الشعب يستمعون الى هذه الوصية تقرأ عليهم — وأنا مع الاعتذار اليكم ، لا اقصد هنا التى قرأتها — اذن لأقبلوا على جثة قيصر هذه ، يلثمون جراحه ويغمسون مناديلهم فى دمه المقدس الزكى ، والتمسوا شعرة من بدنه لتكون لهم منه تذكارا ، وأنزا يسجلونه ساعة الوفاة فى وصاياهم ، ويورثونه ذرياتهم من بعدهم ذخيرة قدسية وتراثا ثمينا

بعض المجتمعين : نريد سماع الوصية ، اقرأها علينا يامارك أنطونيو

الجميع : الوصية ، الوصية ! نريد سماع وصية قيصر

انطونيو : بل أصبروا ، أيها الاخوان الكرام . يجب الا أقرأها . لا أرى في صالحكم أن يصل الىّ علمكم مقدار ما كان من حب قيصر لكم . فما أنتم بالاخشاب الصلاب ، ولا بالحجارة الصلدة وجلاميد الصخر ، انما أنتم بشر من لحم ودم . وأنتم ـ بوصفكم بشرا ـ جديرون حين تسمعون وصية قيصر ان تثور ثائرتكم ويجن جنونكم . فمن الخير لكم يا شعب روما الا تعلموا أنه جعلكم ورثته ، لانكم ان علمتم ذاك ـ فياللهول ! ماذا سينجم عن ذلك

وترتفع الاصوات من كل ناحية منادية

الاصوات : الوصية . اقرأ الوصية . لابد من سماعها يامارك انطونيو . وصية قيصر

انطونيو : أفلا تصبرون . أفلا تنتظرون قليلا ؟ أحسبني أن اطلعتكم على الوصية ، اكون قد بالغت في شد القوس ، وابعدت النزع فتجاوز القصد . اني أخشى الاساءة الى هؤلاء الاماجد النبلاء الذين طعنوا بخناجرهم قيصر . لشد ما أخاف ذلك وأخشاه

بعض المجتمعين : نبلاء اماجد ! انهم خونة

الجميع : الوصية . الوصية

بعض المجتمعين : انهم لئام اشرار . قتلة سفاحون . الوصية ، اقرأ الوصية

انطونيو : اتراكم ترغمونني اذن على تلاوة الوصية ؟ اذن ، تقدموا وتحلقوا حول جثة قيصر ، ودعوني اريكم اولا واضع الوصية . افانزل ؟ اتسمحون لي بذلك ؟

اصوات : انزل .. نسمح لك ..

بعض المجتمعين : استديروا حلقة .. تفوا حوله ..

آخرون : تنحوا عن النعش . تنحوا عن الجثة

اصوات : افسحوا مجالا لانطونيو

بعض المجتمعين : انه لاشرف الرجال وانبلهم ، مارك انطونيو

انطونيو : لا تزحموني ، ولا تساقطوا على هكذا . تباعدوا

اصوات : تراجعوا . افسحوا مجالا

انطونيو : اذا كان في مآقيكم دموع ، فتهيئوا الان أن تذرفوها . كلكم يعرف هذا الطيلسان . واني لاذكر اول عهد قيصر باكتسائه . لقد كان ذلك في اصيل يوم صائف في خيمته . في ذلك اليوم انتصر قيصر على جميع الغاليين البلجيك انتصاره الساحق العظيم . والان . انظروا بهذا الموضع من الطيلسان ، منفذ خنجر كاسياس . ثم انظروا

بموضع آخر ها هنا ، أي خرق هذا الذى أحدثه كاسكا الحسود الحقود ! وهنا حيث هذا الخرق الاخر ، كانت طعنة ذلك الحبيب بروتاس . ولما ان انتزع بروتاس نصله الاثيم الملعون ، تاملوا كيف اندفع فى اثر النصل المنتزع دم قيصر ، وكأنما اندفع لكي يتأكد أكان بروتاس حقا ، ام غيره الذى طعن هذه الطعنة النكراء . فان بروتاس كما تعلمون كان عنده قيصر بمثابة ابنه ، ملاكه .. أيتها الالهة انك الشهيدة على مبلغ مودة قيصر لبروتاس وفرط حبه اياه! هذه الطعنة كانت اقسى واشد الطعنات جميعا على قيصر ، فان هذا النكران للود ، الجحود للحب ، كان أفعل فى نفس قيصر من نصال الحديد ، فهو الذى فت فى عضد قيصر وغلبه على امره . فلقد انفطر عندها ذلك القلب العظيم ، فغطى قيصر الطعين عينيه ووجهه كله بردائه ، وعمد الى تمثال بومبى ، الذى بدا داميا بما انبجس عليه من الدم لكثرة ما أثخنوا قيصر بالطعن حتى هوى قيصر العظيم صريعا . فيالها من صرعة ايها المواطنون الاعزاء . انها لم تكن صرعة فرد واحد ، فأنا ، وانتم ، وكلنا جميعا قد هوينا معه حين هوى.. هنالك بينما الخيانة المضرجة اليدين بالدماء ، قد افلحت اى فلاح وتبجحت كل التبجح ، واستعلت علينا

أنكم تبكون الان . أراكم تلبون داعي الرثاء وتحسون مس الرحمة. بوركت هذه العبرات من قطرات طاهرات من السماء

ايها الكرام الرحماء ! ماذا يبكيكم وانتم لم تروا الا رداء قيصر ذاته ، فانظروه ! أنظروا كيف شوهوا جوارحه وأثخنوا جراحه ، هؤلاء الخونة الغادرون

« وهنا تصايحت الجماهير »

ياله مشهد يفتت الاكباد .. رحمة لك ياقيصر النبيل .. ماكان انحسه يوما واشامه .. تبا للخونة الغادرين الاشرار .. هيا الى اخذ الثار ، الى الثار .. هلموا فتشوا عنهم . احرقوا دورهم . اقتلوهم . اذبحوهم . لا يفلتن من ايديكم خائن

الويل والثبور اذا جن جنون الجمهور

وعلى الرغم من هذا الهياج الذى بلغ بالجماهير أشده ، فأن تجربة انطونيو مع الجماهير ، تلك التجربة التي لم يمض عليها غير قليل ، نبهته الى أن يضيف الى حماستهم للقضية العامة دوافع اخرى خاصة ،

فاستمهلهم حتى يقرأ لهم وصية قيصر التى جعلهم فيها ورثته . فما أتم قراءتها حتى اندفعوا جميعا كالمجانين الى العمل بما نادوا به ، من الحرق والنهب والسلب والتنكيل والقتل للخونة الغادرين ، ومن يلوذ بهم والتابعين ، دون هوادة أو امهال ، فهم كالعادة من المتعجلين

ووقف مارك أنطونيو وحده ، يشيعهم بنظره ولسان حاله يقول :

« لقد استيقظت الفتنة . أيتها الفتنة المشواء ، لقد نهضت الان على قدميك ، فخذى أى طريق تأخذين »

أما ما جرى في هذه الحرب الاهلية فلا يخرج عما تنبأ به انطونيو ساعة وقع بصره أول ما وقع على جثة زعيمه وصديقه «يوليوس قيصر»

وقد تقدم بنا ذكر هذا التنبؤ المعهود ، ونقول المعهود اذ ليس فيه من جديد ، فالحرب الاهلية على هذه الحال فى كل زمان ومكان

ومن ثمة نكتفي بأن نلخص الاحداث التاريخية التى وقعت لخصوم قيصر حتى نهاية المسرحية

فى اعقاب الجريمة

كانت صيحات الجماهير بعد خطاب انطونيو فى جنازة قيصر ، تشق عنان السماء ، وهي تردد « الثأر ، الثأر ، قيصر يطالب بالثأر » ، وقد تفرقوا مندفعين الى الساحات ومختلف المسالك والطرقات ، فاحرقوا فيما احرقوا مجلس الشيوخ الذى ارتكبت فيه الجـــريمة ، وكان اعضاؤه محبذين لها موالين لمرتكبيها . ومضى فريق اخــر فى طلب القتلة الغــادرين ، وعلى راسهم بروتاس وكاسيوس ، ليسلموهم الى القتل ، ولكنهم كانوا قد عجلوا بالهرب فلم يبــــق امام الشعب الا دورهم ، فخربوها ودكوها دكا حتى سووا الارض بها ، وعفوا على آثارها

واستحوذ على أزمة السلطة فى روما مارك انطـــونيو ، وتولى ليبدوس قيادة الجنود القدامى المرابطين فى جزيرة نهر التيبر . ثم لم يلبث أن قدم اوكتافيوس وكان طالبـــا فى العشرين من عمره يستكمل دراسة العلم فى اليونان . والفتى من اسرة قيصر ، وقد تبناه ، وصار ذا نصيب فى الميراث ، وكان قـــواد قيصر الاقدمون يناصرونه . فاتفق ثلاثتهم اكتافيوس وانطونيو وليبـــدوس – على تاليف حكم ثلاثى منهم . ولما كان الرومانيون قد أصبحوا منقسمين على أنفسهم الى حزبين . حزب القيصريين ، وعلى رأسهم جماعة قيصر



مارك انطونيو بعد ان استثار الشعب بخطابه في تأبين يوليوس قيصر بعد قتله يكشف لهم عن جسده الطعين المثخن بالجراح وهم باكون غاضبون وقد انصرف بعضهم للأخذ بالثأر وفي أيديهم مشاعل النار

الحاكمون اليوم في روما ، وحزب الجمهوريين ومنهم الكثرة من اعضاء مجلس الشيوخ في روما ، وبطبيعة الحال المتآمرون القتلة وعلى راسهم بروتاس وكاسيوس ، وقد التجأ بروتاس الى اليونان فاضرم فيها الثورة على روما وفعل مثله كاسيوس في سوريا ، فصار لكل منهما جيش عظيم تولى قيادته

ويطالعنا في الفصل الرابع من المسرحية المعسكر الذى اتخذه بروتاس في منتصف المسافة بين اليونان وسوريا ، وذلك في مدينة سارديس بآسيا الصغرى ، ويلحقه هناك كاسيوس ، وكلا الرجلين ذكي ولا يحمل لصاحبه غير المودة ، ولكنهما غير متفقين في الطباع وخاصة بعد أن اصبح بروتاس حاد الطبع سريع الغضب منذ جاءه الخبر بأن زوجته بورشيا قتلت نفسها لفرط قلقها من جراء الحرب الاهلية ثم يأسها من عاقبتها ، ولقد اضطر بروتاس في سياق تعليله لضيق صدره الى ذكر هذا الخبر لزميله كاسياس ، وهو أخو زوجته . فوقع على الاخ نعى أخته وقوع الصاعقة ، وشرع يتحدث عنها ، فلم يطق بروتاس تجديد الذكرى ، فعاودا النظر والمباحثة في خطة الحرب ، فلم يلبثا أن عادا الى الخلاف كالمعتاد . فقد كان من رأى كاسيوس أن يمكثا بقواتهما حيث هما انتظارا للعدو ، اما بروتاس

فكان مصرا على ملاقاة العدو فى شمال اليونان فى مـــدينة فيلبى بمقدونيا . فلم يسع كاسيوس الا النزول على رأيه ، ثم انصرف على الفور اذ كان الوقت متأخرا وقد نال منهما السهر

وحاول بروتاس النوم فامتنع عليه . فتناول كتابا كان يحتفظ به فى جيب منامته ، وشرع يطالع فيه . وفجأة أخذ النور يخفق ويخفت. ولم يعد بروتاس يستطيع متابعة القراءة ، فلما رفع عن الكتاب عينيه رأى شبح قيصر ماثلا امامه . فلم يتعرفه بادىء بدء :

بروتاس : (للشبح) . خبرنى ، ماذا عسى أن تكون ؟

الشبح : انا شيطانك المنتقم ، يا بروتاس .

بروتاس : وفيم قدومك الساعة ؟

الشبح : لانبئك أن سوف ترانى فى فيلبى

قيصر ينتقم بعد موته

وينتقل بنا الفصل الخامس وهو الاخير الى سهول فيلبى ، وقـــد انحدرت جيوش بروتاس وكاسيوس لملاقاة جيوش اوكتـــافيوس وانطونيو ، ويحاول بروتاس - فى اشتغال فكره بالشبح الدخول مع خصميه فى مفاوضة للسلام ، فلا يلقى منهما الا الاهانة والسخرية . فلا مناص اذن من الحرب - وكان كاسيوس ايضا يواجه الحرب وهو متشائم ، لانه قد رأى جوارح الطير تتابع زحف جنوده كأنها تتـوقع أن يصيروا جثثا هامدة . ويفترق الرجلان ليتولى كل قيادة جيشه ، ويقول بروتاس وهو يودع صاحبه

« هذا اليوم ، لابد أن يكون نهاية ذلك الامر الذى كانت بدايته فى اليوم الخامس عشر من مارس . اما اللقاء بعد اليوم ، فأمر ليس لى به علم »

ولقد صدقت النذر كلا من هذين الرجلين ولم تكذب النبوءة احدهما فقد انهزم كل منهما ، وانتحر الاثنان الواحد اثر الاخر :

انتحر كاسيوس بطعنة من خادمه كان هو الآمر بها ، وقد مات وهو يقول : « قيصر ! لقد كان الاقتصاص لك بعين السيف الذى اراق دمك »

وانتحر بروتاس بأن ارتمى على سنان سيفه ، فقضى نحبه وهو يقول : « قيصر لتهدأ فى قبرك ٠ فما ارتاحت نفسى الى قتلك بعض ارتياحها اليوم لقتل صاحبها »

الخاتمة

كان تاليف شكسبير لهذه المسرحية السياسية عام ١٦٠٠ ، وكان تمثيلها في العام التالى ٠ والغالب في الظن انها من وحي الازمة التي وقعت سنة ١٥٩٩ بين اليزابيث ملكة انجلترا فى اواخر أيامها (وهى عجوز تتصابى فى سن يوليوس قيصر) وحبيبها الشاب النبيل الجميل لورد اسكس ، وما كان من محاولته اثارة الشعب عليها مطالبا باسقاط وزارتها المعادية له استردادا لكرامته ، وما كان من خذلان الشعب اياه على خلاف ما كان ما يتوقعه من شعب كان منذ هنيهة يهتف له ويعجب به ويعبده (كما خذل شعب روما بروتاس) وقد جر خذلان الشعب معبوده ، الى ما اعقب ذلك من الحكم بالاعدام عليه والاطاحة برأسه عام ١٦٠١ ، مع صدور امر الملكة بالاعتقال والسجن فى قلعة لندن على صديقه الحميم ، الشاب النبيل الغنى الجميل « لورد سوثمبتون » الذى كان النصير المادى والادبى للشاعر منذ أعداه أولى قصائده الطوال ، الى أن نظم فيه موشحاته على ما يقال ٠ وفى سياق هذه الازمة راجت الوشايات وكثرت الاعتقالات وتفاقمت الاضطهادات وتعددت الاحكام ، كما شاعت الخيانات ومن اشهرها انقلاب رجل البلاط الفيلسوف فرنسيس بيكون على اللورد اسكس حين سقطت حظوته عند الملكة ، وسعيه جاهدا فى هلاكه ، وهو المدين له بنصيب غير قليل مما هو فيه ، وأمثال هذا كثير مما يشبه فى جملته من قريب أو بعيد ، ما سجله التاريخ على الطبيعة البشرية من حقائق ، كان من شأنها ما لا يكاد يصدق من وقائع الخيانة وفظائعها ، ومواقف الجماهير وعجائبها ، كما رأينا فى ذلك الماضى الرومانى السحيق الذى تناوله فى مسرحيته شكسبير

« لا نعرف بيقين من اين بدأ ... وكيف مضى بغته ... ولا ندرك عن تفاصيل حياته الكثير .

ولكن قدرا من ملامحه واحداثه الغريبة يتمثل لنا من خلال كتب وذكريات « العصر الجميل »

اما لوحاته فتنتشر من مواقعها فى متاحف العالم الى فنان متفرد لا ينتسب الى مدرسة او اتجاه من الاتجاهات السائدة فى عصره ... ولكنه استطاع

فى تفرده ان يوائم بين الطبيعة والخيال ويصوغ منهما عالمه الساحر الغريب »

بدر الدين أبو غازى :



بين واقعية الرؤية .. «وسحر الخيال»

بيير لوتى ، الأديب الفرنسى (١٨٩١)



بين مولده في مدينة لافال سنة ١٨٤٤ واتصاله المفاجيء بالعالم الفني سنة ١٨٨٥ بعد استقالته من وظيفته في جمرك باريس ينسحب على حياته ستار كثيف لا نرى من خلاله الا بداية أعمـــاله تعرض في صالون الشانزليزيه ممثلة في لوحتيه « رقصة ايطالية » و « غروب الشمس » ... ولا ندرى مدى اتصال روسو بتلك الحقبة الحافلة بالاحداث التي هزت أعمدة الفن التقليدية وأفسحت الطريق لميلاد المذاهب المعاصرة ...

في هذه الحقبة التي سبقت ظهور أعمال هنري روسو الاولى شهدت باريس المصور جوستاف كوربيه يرفع شعار الواقعية في مواجهـــة النزعة الكلاسيكية والفن الرومانسي واقتحمت معارض باريس صور الفلاحات والعمال ووجوه الاشخاص العاديين حافلة بصـــدق الرؤية وواقعية النظر الى الحياة بعد استغراق الفن في عالم بعيد عن الواقع يصوغ من الرجال أبطالا خياليين ومصور المرأة في عالم اغريقي من الالهة وعرائس الشعر

وأحدثت واقعية كوربيه هزة في معارض باريس صاحبتها هزة أشعار « بودلير » ولوحات « مييه » .

وعقب وفاة كوربيه سنة ١٨٧٣ بدأت ثورة الفنـــانين التأثريين بمعرضهم الاول الذي اقيم سنة ١٨٧٤ في محل المصور الفوتوغرافي نادار واتصلت مساجلاتهم ومعاركهم في مقاهي باريس وعلى ربوة مونمارتر وأحدثوا من خلال لوحاتهم تحولا هائلا في مسار الفن فقد أظهروا لنا الكون في ضوء جديد ومن خلال رؤى خاصة

قد يكون روسو قد زار بعض هذه المعارض وبلغته أحداث المعـارك الدائرة بين الفن الرسمي والثورة الجديدة ولكنه لم يشارك في تجمعات

مقهى جيربوا ومقهى أثينا الجديدة وغيرها من الاماكن التى انطلقت منها شرارات الثورة الفنية وان اتصلت بينه وبين بعض الفنانين التأثريين امثال رينوار وبيسارو وسيرا وسيجنياك وشائج الود فى سنوات لاحقة

كان بدء ظهور هنري روسو في معارض باريس بلوحات فيها ملامح الواقعية ولكنها واقعية غريبة وأحيانا ساذجة تختلف عن واقعية كوربيه وفيها مزاج من سحر النور والالوان وشاعرية تغاير في ايقاعها شاعرية الفنانين التأثريين

كان يبدو وكأنه قد ولد فجأة وبلا مقدمات في سنة ١٨٨٥ وطوى حياته السابقة ليبدأ ميلاده الجديد ولكن وظيفته القديمة علقت باسمه فظل معروفا باسم الجمركي روسو أو حسب تعبيرنا الشائع « الجمركشى روسو »

ومع ذلك فقد بقيت من حياة الجمركي روسو قبل سنة ١٨٨٥ ثمة وقائع واحداث تشير الى مولده فى مدينة لافال عن أب كان يحترف حرفة السنكرة التى تلقاها عن أجداده وعن أم كان أبوها ضابطا من ضباط جيوش نابليون

وحوالى سنة ١٨٦٩ كان التحاقه بالجمرك وزواجه الاول من سيدة تدعى كليمنس أنجب منها سبعة أطفال ماتت ومات ستة منهم حتى سنة ١٨٨٤

وكان هنرى روسو فتى غريبا لا يلقى لمسئوليات وظيفته بالا وينصرف عنها الى هوايته الخفية – الرسم – واشتهر فى محيط عمله باسم « روسو الابله » وكان رؤساؤه يخففون عنه عبء العمل تجنبا لما قد يوقعهم فيه من مآزق حتى قال عنه أحد معاصريه « انه عرف كيف يبقى الذكاء حتى أنكره »

ولكن روسو كان يعتقد أن رؤساءه يقدرون مواهبه ويتيحون له مجال تنميتها وظل يذكر لهم ما توهمه من صنيع قائلا « اننى أدين لهم بالجميل لانهم ساهموا فى أن يجعلوا فرنسا تبدو أكثر عظمة وجلالا لعيون الاجانب » .

وجاء تحول روسو الى الفن شبيها بتحول جوجان من ناحية ، مختلفا عنه من ناحية أخرى فكلاهما هجر عملا رسميا مستقرا من أجل مغامرة غامضة ولكن روسو كان رقيقا حمل ابنته الوحيدة التى عاشت من زواجه الاول الى جدتها وانطلق بين اللوفر وربوة مونمارتر وضواحى

الحرب (١٨٩٤)



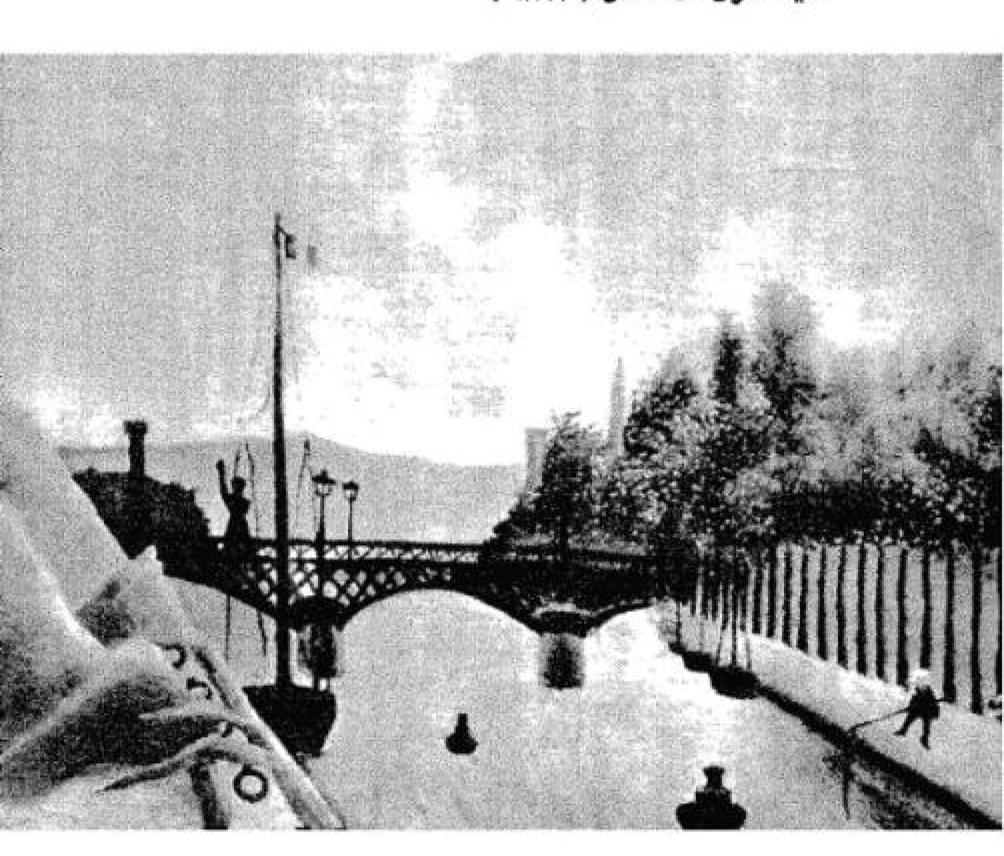
لكي تصبح طفلا (١٩٠٣)

باريس اما جوجان فكان وحشيا عنيفا هجر زوجته وأولاده بلا مورد ورحل الى الجزر النائية سعيا وراء نداء غامض فى نفسه

ولم يكن المعاش الذى حصل عليه روسو ليقيم عيشه فكان عليه ان يعزف الكمان فى الطرقات ويعطى دروسا فى الموسيقى والتصوير ويقوم بأعمال قاسية من أجل مواجهة تكاليف عيشه ونفقات ألواحه وألوانه . كم تمزقت له فى هذه الفترة لوحات وأتلفت ألوان تحت وطأة غضب المطاردين من دائنيه

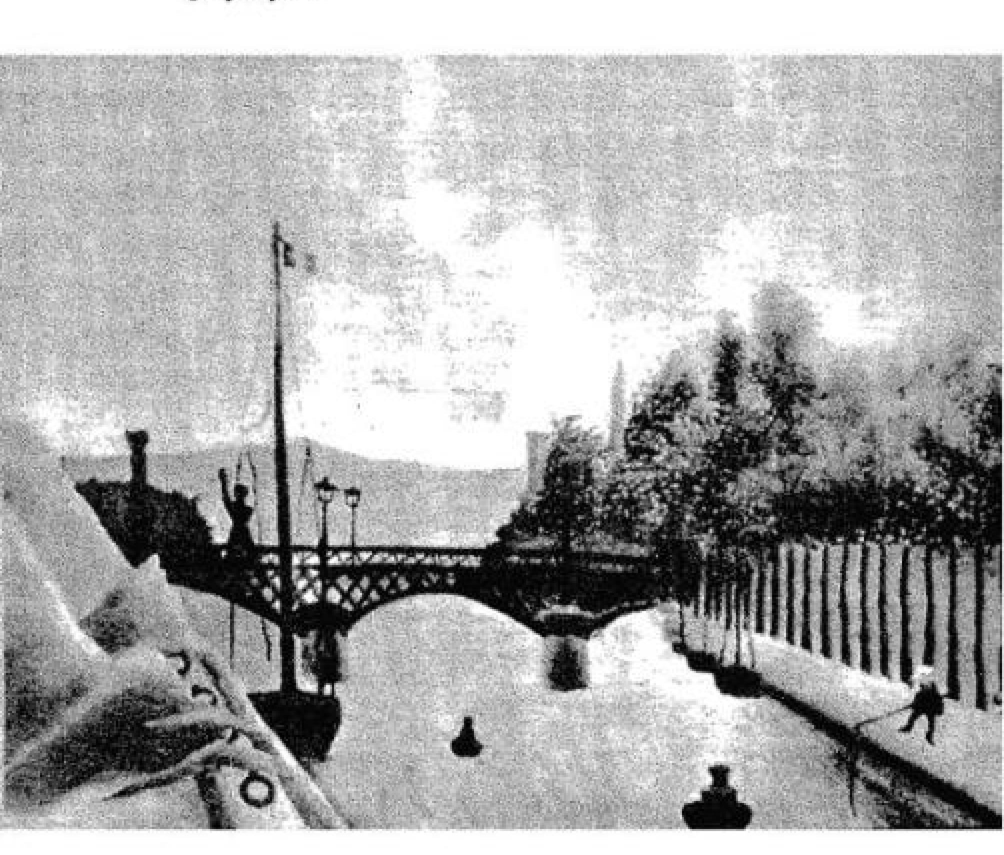
وبدأ روسو يتعرف على أدباء عصره وفنانيه .. عرف فى هذه الفترة الشاعر جاري وقدر بيسارو لوحاته « ليلة الكرنفال » كما أشاد الناقد جوستاف كوكيو والمصور أوديلون ريدون بما فى فنه من عبقرية طبيعية بينما انبهر جوجان بقدرته التى لا تبارى فى وضع الالوان السوداء

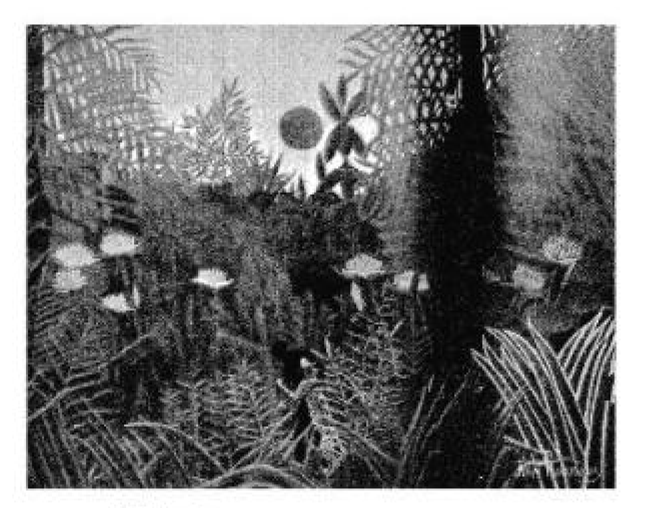
العيد المئوى للاستقلال (١٨٩٢)



ولكنه برغم مظاهر الاعجاب المحدود لم يسلم من سخرية نقاد كثيرين كما ان سذاجته أغرت به كثيرا من رفاقه وأوقعته فى كثير من المآزق الساخرة ٠٠٠ أوهمه البعض أنه قد تقرر منحه وسام جوقة الشرف وأعدوا حفلة لتقليده هذا الوسام واستصحبوا معهم أحد كبار رجال الشرطة من هواة الفن والادب فقلده وسامه المزعوم بين عبارات الشكر التى اطلقها هنرى روسو والمديح تقديرا لما أولاه اياه رئيس الجمهورية ٠٠٠ وخشى البعض عليه عاقبة تلك السخرية فافهموه أن هذا الوسام قد منح له بشرط ألا يحمله خارج مرسمه ٠٠٠ وفى مرة أخرى اقنعوه بان وكيل الوزارة للفنون الجميلة سيقدم لزيارته فأعد روسو لاستقباله فرقة من الحى عزفت نشيد المارسيلييز عند حضور الزائر المزعوم وظل روسو حتى مماته يعتقد أنه نال شرف هذه الزيارة الرسمية .

السلم والباخرة

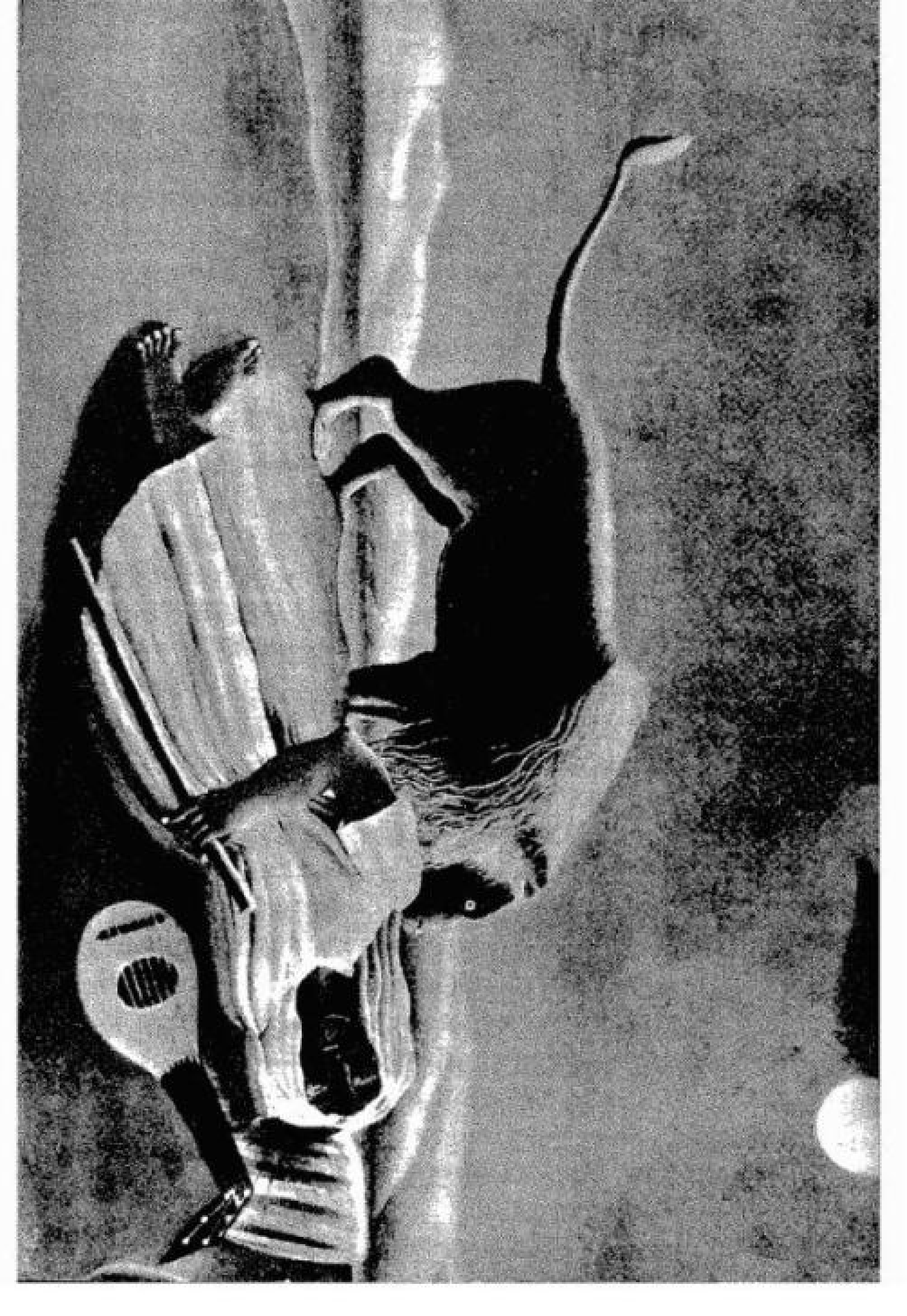




فهد يهاجم زنجيا

حواء (١٩٠٧)





كما أنهم خيلوا له إنه على قدر كبير من الموهبة الادبية فانصرف عن الفن فترة ليعد مسرحية خفيفة من ثلاثة فصول ودراما من خمسة فصول ظل طوال حياته يحلم بتمثيلها على مسرح الشاتليه وساقته سذاجته قبل وفاته بعام الى مأزق أدى به الى السجن حين أشركه صديق في جريمة نصب واختلاس أموال كانت من أشهر قضايا عصره سجل موريس جارسون المحامي والاديب أحداثها في كتابه الشهير « الجمركي روسو المتهم الساذج » ووقف روسو أمام قضاته يدفع عن نفسه تهمة لا يعرف كيف دخل في شراكها ويسوق الادلة على أنه رجل شريف يحمل وسام جوقة الشرف وانه أحد كبار أبناء فرنسا الذين لا يشغلهم غير عظمتها ... وصور روسو في لوحاته « القردة » هذه القضية التي انتهت بالحكم عليه بالحبس سنتين مع ايقاف التنفيذ رامزا في اللوحة الى قضاته ومحلفيه وشهوده وزميله المتهم

وما أن نطق القاضي بالحكم حتى وقف روسو يسأله في الجلسة العلنية عن عنوانه فاهتز القاضي غضبا ولكنه أجابه بانه يود فقط أن يزوره ليقدم له الشكر وليصور زوجته

على هذا النحو كانت شخصية هذا الفنان الغريب ومنها تستمد تفسير بعض رؤاه العجيبة وعوالمه التي تبدو أحيانا مفرطة في السذاجة وأحيانا موغلة في الغموض ولكنها دائما لها سحرها الاخاذ . أعماله الكبرى كلوحاته الصغيرة تشترك في تأكيد هذه السمات ولوحته الكبرى عن الحرب التي عرضها في صالون المستقلين سنة ١٨٩٤ ممثلة هذا الحيوان الرهيب المنطلق كالعاصفة حاملا السيف والدمار ... والجثث الصرعى تنهشها الغربان وفي مقدمتها جثة زوج صديقته جوزفين التي كانت فيما بعد الزوجة الثانية للجمركي روسو ... ومع هذه الشخوص الغريبة درامية من الالوان الوردية الباهتة والالوان الزرقاء والسوداء المفضلة عند روسو وتحت اللوحة عبارة وصفية بقلم روسو « انها تمر رهيبة وحيثما حلت يحل اليأس والدموع والخراب »



وفى نفس الفترة صور روسو لوحة الكاتب « بيبرلوتي » في عوالمه الشرقية وأحلامه الفردوسية . ثم أعد بعدها أشهر لوحاته « الغجرية النائمة » ، ولقد أبدع جان كوكتو وصف هـــذه اللوحة واليك بعض عبارته :

« ان الحلم قد حمل الغجرية الراقدة بعيدا أو ربما أتي بها من بعيد ... والاسد يتشممها ولكنه لا يفترسها ... قد يكون هـذا الاسد وهذا النهر من أحلام النائمة ... وقد يكون كل شيء قد هبط من القمر ... وبعد فان الفنان المولع في أعماله بالتفاصيل قد يكون أغفل عمدا تسجيل آثار أقدام هذه الوسنانة على الرمال ... ان الغجرية لم تأت الى هناك ... انها هناك وليست هناك »

وحفلت لوحات روسو فى نفس الوقت بعوالم غريبة .. غابات استوائية .. وطيور خيالية .. ووحوش وأزهار قيل انها من ذكريات فترة عاشها فى المكسيك بين سنة ١٨٦٢ ، ١٨٦٧ وظلت مختزنة فى مخيلته حتى أعاد صياغتها حين انطلقت فى نفسه شرارة الفن ... ولكن اختلاط الوهم بالحقيقة فى حياة روسو جعل الكثيرين ينكرون أمر هذه الرحلة ويؤكدون أنها لا تعدو سرابا من أشياء كان يتخيل حدوثها فى حياته .. وان مصادر روسو عن هذه العوالم والاحراش انما جاءت من زياراته لحديقة النباتات ودراساته للحيوان ــ والطيور ومن تأثره بولع الفنانين منذ ديلاكروا حتى فرومانتـــــان وماتيس بالموضوع الافريقي والشرقى فصاغ مشاهد الطبيعة فى حديقة النباتات والحيوان هذه الصياغة السحرية العجيبة ــ بامتلاكه سر التحويل وبهجة الطفولة التى ظلت باقية فى نفسه يشتبه فيها الوهم بالحقيقة وتمدها شطحات خياله بطاقة من الحيوية الاخاذة

هذه الحيوية وعبقرية التنوع تلوح أيضا فى لوحاته عن التجمعات مثل لوحة « العيد المئوى للاستقلال » . « والمدفعيون » « وأعراس الريف » كما تبدو فى لوحات المناظر الباريسية التى بلغ فيها قدرة التعبير عن الحركة وأضفى عليها صفات التبسيط والاكتمال

وكان روسو يدرك باحساسه أن الطبيعة يجب أن تخضع للضرورات التصويرية ... ولهذا كانت الوجوه فى صور الاشخاص تخضع فى مقاييسها لمقتضيات اللوحة وأبعادها ... وكذلك كانت المناظر .. وهو فى عنايته بالتفاصيل الصغيرة لكل ما يصور يؤكد ملكة الحضـــور التشكيلى التى تميزت بها أعماله

على أن روسو كان على قدر اغراقه فى الحلم وولعه بالعوالم الغريبة

فى لوحاته يسجل أيضا ملامح عصره وبوادر مبتكراته الصناعية ... فهو لا يغفل تصوير الطائرات الاولى فى سماء باريس ... والبالون الطائر وبرج ايفل ... تلك الاعمال التى فتحت مجالا تصويريا جديدا لجيل من معاصريه منذ بيكاسو حتى ليجيه وفلامنك وديلوناى

وفى كل هذه الاعمال لم يخطىء روسو نضارة اللون والتعبير والسحر الجذاب الذى يشع من لوحاته وذلك المزاج من الحساسية والخبرة التى لا دخل لها بالثقافة أو الذكاء كما لاحظ الناقد الكبير هيربرت ريد . ذلك لان حس روسو كان يهديه الى أشياء لا تعينه عليها ثقافته . وهو مع زياراته العديدة لمتحف اللوفر كان لا يعي أسماء كبار الفنانين ولكنه يستطيع أن يميز العمل الغث من العمل السمين ... وكل فن غريب على تذوقه يسميه فنا أمريكيا كما أن الفنانين الذين يرفضهم يطلق عليهم « الامريكان »

أما الفن الذى يستحوذ على اعجابه أيا كانت جنسيته فهو فى مفهومه « فن مصرى » وعندما توثقت العلاقات بينه وبين بيكاسو فى أخريات حياته كان يقول له :

« اننا أعظم اثنين بين مصورى عصرنا ... أنت على النهج المصرى .. وأنا على النهج الحديث »

وفى السنوات الخمس الاخيرة من حياته كان روسو صديقا حميما لعظماء عصره ... ارتبط بالشاعر أبو لينير وصوره مع صديقتـــه الفنانة مارى لورنسان فى لوحته الشهيرة « أبو لينير وملهمته » أحاطهما بالزهور واختار لخلفية اللوحة ركنا جميلا من حدائق لوكسمبرج كما انه عرف بونار وفوبار والناقد اندرى سالمون وماكس جاكوب الشاعر والاديب وجورج براك ورينوار وليجيه واراد بيكاسو أن يحيى صداقة العصر تمجيدا لهنرى روسو فأقام حفلا باهرا لتكريمه فى مرســـمه بالباتولافوار لعله كان أكثر ما ناله روسو من تقدير فى حياته . وقد ظلت حفلة الباتولافوار من أشهر حفلات العصر الفنية ... ولكن روسو الذى لقى فيها كل هذا التقدير من معاصريه لم يكن مستطيعا اقناع حبيبته الاخيرة بمكانته الفنية ففى سن الخامسة والســـتين وقع الجمركي روسو فى حب الانسة ليونيه التى كانت قد تجـــاوزت الخمسين

وكان حبا مراهقا يتعقبها فى طريقها الى عملها ويظل يحوم حول بيتها فى المساء ويسعى الى الزواج منها ... ولكنها ترفض .. ويمضى يجمع من أصدقائه الشهادات التى تثبت مكانته الفنية وقدراته المتعددة ليقدمها شفيعا لها



عربة الاب جوتييه
(١٩٠٨)

وتابى عليه ليونيه الحب .. وترفض منه الزواج ... وتلاحقه صورتها فى فترة حبسه الاحتياطى أثناء نظر قضية الاحتيال ولا يكاد يفرج عنه حتى يتجه الى أقرب مقهى راجيا من محاميه أن يطلب رقم تليفون حبيبته لانه لم يكن يجيد استخدام هذه الالة الحديثة ... وتظل ليونيه على رفضها ... ويمرض روسو وينقل الى أحد مستشفيات باريس ... ويموت فى صمت وفقر ...

وفى ٤ سبتمبر سنة ١٩١٠ مضت عربة صغيرة بنعش الجمركى روسو الى المقابر العمومية ... ولم يكن خلف نعشه غير سبعة أشخاص المصور سيجنياك والشاعر ابو لينير والمصور تيلوناى وزوجته والناقدان الفنيان اندرى سالمون وموريس راينال ، وارمان كويفال . وبعد عامين من وفاته أراد أصدقاؤه أن يكرموا ذكراه فنقش المثـــال براتكورى والمصور أورتيز على قبره رثاء الشاعر ابو لينير :

فلتنصت الينا ايها الطبيب رسو
اننا نحييك
ديلوناى وزوجته ، والسيد كويفال وانا
لندع حقائبنا تعبر جمرك السماء
فاننا نحمل اليك فرشا والواحا والوانا
حتى تشغل بالتصوير اوقات فراغك الابدية
كما صورتنى يوما فانك ستصور الان وجه النجوم

وفى سنة ١٩٤٣ أرادت مدينة لافال مسقط راس روسو أن تكفر عن نكرانها ... فلقد رفضت لوحته الشهيرة ، الغجرية النائمة ، حين قدمها هدية اليها . أما وقد استقرت هذه اللوحة فى متحف الفن الحديث بنيويورك وارتفعت اثمان لوحات روسو الى عشرات الملايين من الفرنكات وتأكدت مكانته كظاهرة هامة فى تاريخ الفن الحديث عندئذ فقط ذكرت مدينة لافال ابنها الذى أنكرته وطالبت بعودة جثمانه اليها ليرقد فى الحدائق المحيطة بها .

سمير رافع :

(٢) مذكرات فنان مصرى فى باريس

جياكوميتى والنقاء فى الفن

حوار بين ثلاثة رجال – برونز « ١٩٤٨ »





البرتو جياكومتي في محترفه

كان القطــــــار ينهب بي ارض فرنسا بين مدينتي كان وباريس وانا احــاول دون جــــدوى ان ادون مذكراتي وتعليقــاتي عــلى مقابلتي الاخيرة مع بيكاســو بشان جياكومتي وكنت قــد تكاسلت عن كتابة هـــذه الذكــرات وانا في « كان » مؤجلا اياها الى حين ان احتل مقعدي بالقطار خلال رحلتي الطويلة التي تستغرق اكثر من عشر ساعات . ولكني كنت قد نسيت في تقديري ان القطار سيهتز وانه سيكون مزدحمــا واني سأصاب بالصداع واني لن استطيع مع كل هــذا ان اكتب حرفا واحـــدا من تلك الذكرات . اجلت الكتابة الى حين ما بعد القطار واخذت استجمع ذاكرتي لاحصر كل ما اعرفه حتى تلك اللحظة عن جياكومتي . ويبـــدو ان اهتزازات القطار لم يكن لها تأثير على يدي فحسب بل ايضا على فكري وكانما شاء القدر ان يثبت لي صحة نظــرية بيكاسو التي كان قد شرحها لي منذ ايام في تأثير حركات اجسامنا على نوازع عقولنا او ارواحنا . فما كانت يدي تهتز مع جسمي وبدوم اهتزازهــا بعض الوقت حتى اصــابت الهزة فكري ايضــا وبدات اشك فيما وعدني به بيكاسو من ان يقدمني الى جياكومتي برسالة توصية وتعريف وقلت في نفسي قد يكون هذا الوعــد من باب السخرية او الدعابة الخبيثة ومثل هذه « المقالب » يعرف عنه كما يعرف ميله الى خلط الجد بالهزل . وذكرت ما لا يحبه جيـــاكومتي في فن بيكاسو من هذا الخلط . فالاول بعكس الثاني يريد التعبيــر الفني جادا صارما كالمصريين القدماء . والثاني يميـــــل للسخرية السوداء التي تكاد تكون من الكاريكاتير على اسلوب الاسباني جويا

على انه لا تجب المبـــالغة في تعميم هذه الملاحظة . فروح السخرية لا تختلط عادة بالجد عند **بيكاسو** الا عندما يصنع التمـــاثيل ولـــكنه غالبـا ما يكون اكثر جـدية عنـدما يصنع اللوحات الزيتية فلا تصبح مثلا آنية الطبخ المعدنية بطن فتاة ترقص او ما الى ذلك من المفارقات . وسبب هذا ان **بيكاسو** لم يعتبر نفسه ابدا نحاتا بل هو قبل كل شيء مصور رسام والنحت عنده هو نوع من التغيير او الراحة النفسية بعد العمل . وهو على هذا يضع فيه بعض الفكاهة والنكتة . بعكس **جياكومتي** الذي يحترف اولا النحت بينما صناعة التصوير عنده ثانوية . والفارق بين تصوير **جياكومتي** ونحت **بيكاسو** هو ان **جياكومتي** يصنع التصوير قبل النحت كتدريب وللاستعداد له او كدراسات تحضيرية وعلى هذا فتصويره يتسم بالروح الجادة العميقة التي يهدف الى تحقيقها في نحته اما **بيكاســـو** فهو يصنع النحت بعد فراغه من التصوير اي بعد ما تفرغ شـحنته وبصيبه التعب فيود ان يلهو . اذا صح هذا التعبير . ومع ذلك وهذا لا يتضح في كل تماثيله انما في تلك التي يصنعها بتركيب عناصر مختلفة غير ذات صلة فيما بينها ، ولكنه بضمها الى بعضها فتصنع وحـدة جديدة ويتغير هكذا مضمون الاجزاء تبعا للكل الجديد . وخلصت من افكاري هذه الى ان **جياكومتي** لابد وان يعجب بالنحت الآخر الجاد عند **بيكاسو** الذي يشكله بالطين ، وقفزت الى مخيلتي صورة تمثاله المشهور المسمى « **الرجل والخروف** » ويمثل رجلا واقفا يحمل خروفا صغيرا بين يديه ، وقلت في نفسي انه لابد ان يكون هــذا التمثال هو المفضل لدى **جياكومتي** اذ الوقفة والاستطالة والرمز وكل ما فيــه حتى اسلوب الصنعة يشبه بعض الشيء تماثيل **جياكومتي** . واستقر رايي ان احدث **جياكومتي** عن تمثال **بيكاســـو** هذا . فالحـديث عن **بيكاسو** سيكون اول ما نطرقه من مواضيع اذا صدق **بيكاسو** وعده وكتب الى **جياكومتي** ينبئه بمجيئي

خطر لي ان اعيد الاستماع الى حديث **بيكاسو** معي عن **جياكومتي** ، كنت احمل معي الشرائط التي كنت قد سجلت عليها الحديث ، وآلة تسجيل والواقع اني كنت استطيع الانتظار حتى اصل باريس بعد

ساعات واستقر فى حجرتى ولكن الملل وعدم قدرتى على الكتابة جعلا الفكرة تلح على خاصة وان آلة التسجيل تدار بالبطارية.ويمكننى ادارتها فى القطار . ولكن وجود الناس حولى كان يجعلّ الامر شاق التنفيذ . وبعد تردد حملت آلة التسجيل وذهبت الى دورة المياه فوجدتها من حسن الحظ خالية . ولم يكن هناك من ينتظر الدخول فدخلت واغلقت الباب خلفى وبدأت الاستماع

كان الحديث مسجلا على ثلاثة اشرطة ولم اجد فى الاول منهما ما يؤكد صدق استنتاجاتى عن الفارق بين النحت عند **بيكاسو** والنحت عند **جياكومتى** ، فادرت الثانى ثم الثالث ولم اشعر بمضى الوقت ولحسن حظى لم يطرق احد الباب وكان قد مضى من الوقت ساعة او اكثر وانا استمع ولكن خاب ظنى اذ افقت سريعا على طرقات عنيفة فقلت بصوت عال « نعم » ثم بدأت الف الاشرطة بسرعة واغلق الجهاز ، ولكن الطرق عاد يعلو فى الحاح فأردت ان اكرر الرد ولم اكد افتح فمى حتى وجدت الباب يفتح بعنف ، فتحه مفتش القطار واقتحم المكان اقتحاما وخلفه جنديا بوليس . وعقدت الدهشة لسانى ورأيت خلف الثلاثة رءوسا كثيرة تحملق الى الداخل فزاد فزعى واشتدت حيرتى ونظر الى الجميع بارتياب وسألنى رجل البوليس بعد ان فتش المكان بنظراته «اكنت وحدك هنا طول الوقت؟» فقلت « نعم » فصرخت سيدة عجوز بين الناس وهى تقول « لقد سمعتهم بنفسى .. رجلان وامرأة وكانت المرأة تصرخ وتستغيث . » ونقر رجل البوليس على زجاج النافذة فوجده سليما ومن حسن حظى ان نافذة دورة المياه لم تكن من النوع الذى يمكن فتحه والا لظن الناس انى اهلكت المرأة المزعومة بمساعدة زميلى المزعوم ثم تخلصت منه بعد ذلك . وشرحت لرجل البوليس انى كنت وحدى واننى كنت استمع الى شريط مسجلٌ فيه صوتى وصوتا رجل وامرأة واكد الشرطى انه سمع فعلا الاصوات قبل ان يطرق الباب مباشرة ثم ذهبنا جميعا الى عربة اخرى ومعنا السيدة التى قامت بالتبليغ فوجدت نفسى فى مكتب بوليس القطار واخذنا ندير الاشرطة من جديد والكلّ يرهف السمع لصوتى وصوت **بيكاسو** حتى جاء صوت الامريكية فسمعناها تصرخ اذ وجدت فى جيبها قطعة الثلج التى كان **بيكاسو** قد دسها دون علمها ثم سمعناها بعد ذلك تشبه **جياكومتى** قائلة انه احمق ووثق رجلّ البوليس من ان سيدة القطار قد اختلطت عليها اصوات الشريط المسجلّ مع اصوات عجلات القطار وكانت قدانتظرت كثيرا امام الباب دون ان تدقه فلما لم افتحه وطال مكوثى بالداخل هيىء لها ان فى الامر جريمة . وضحك البوليس بعد سماع الاشرطة

جياكوميتي .
الثلاثة واختفت السيدة الفرنسية صاحبة البلاغ وقد خاب ظنها واصابها الحرج . واغتصبت انا ضحكة اجاري بها رجال البوليس وقال رئيسهم انه من حسن الحظ ان السيدة لم تدق ناقوس الخطر قبل التبليغ . ويظهر ان رجال البوليس في القطار كانوا يملون الانتظار دون عمل خلال ساعات طوال فاخذوا يعيدون الاستماع الى مقاطع من الاشرطة ويتفكهون وقد حلا لهم ان يسمعوا صوت **بيكاسو** بلهجته الاسبانية واعجبني انا ان اسمع ملاحظاتهم وتعليقاتهم الى أن بدأ القطار يدخل باريس فأعددت حقيبتي وسألني احدهم وكان اكثر ميلا للفنون من زملائه « ولكن من هو **جياكومتي** هذا الذي كنت تتحدث عنه مع **بيكاسو** ؟ » فقلت وانا انزل الدرج « ما اعرفه عنه حتى الان انه لا يحب ان يتكلم كثيرا ولا يحب فوق هذا ان يتكلم الناس عنه فاذا فعلوا وجدوا انفسهم مهددين بالبوليس » . وغابت ضحكاتنا بين اصوات الجماهير في محطة ليون

***

كانت تنتظرني في باريس رسالة من النحات الروسي **انطوان بفزنر** يدعوني فيها الى زيارته . وكان شغله الشاغل حينذاك هو ان يظهر للناس كيف حوربت مدرسته الفنية في الاتحاد السوفييتي وكيف اضطر الى الرحيل عن وطنه في اعقاب ثورة ١٩١٧ هو واصحابه من رواد الفن الحديث وكيف تدهور فن النحت السوفييتي منذ ذلك الحين وكان **بفزنر** كلما عثر على وثيقة تاريخية جديدة تثبت ما لقيه من سوء المعاملة في وطنه اطلعني عليها وحدثني كثيرا عن تاريخه وذكرياته وافاض في شرح نظريته الفنية التى لم يفهمها على حد قوله القادة السوفييت وهو في كل هذا كان ينسى ما قاله لي من قبل فيكرر في اكثر الاحيان كلامه ويخلط احيانا اخرى بين ما قاله لي وما قاله للآخرين . وقد كان هذا حالنا خلال تلك الزيارة الاخيرة وكنت انا من ناحيتي مشغولا بأمر **جياكومتي** راغبا ان يحدثني عنه **بفزنر** من وجهة نظره كزميل نحات . ولم أعرف كيف احول دفة الحديث ولكني تذكرت ان **جياكومتي** سويسري الجنسية وانه استقر بباريس عام ١٩٢٢ فقلت **لبفزنر** « كثير من فناني اوروبا نزحوا عن بلادهم في اعقاب الحرب العالمية الاولى وجذبتهم اضواء باريس فاستقروا فيها ، واذا كان **جياكومتي** قد استقر فيها عام ١٩٢٢ فانت قد لحقت بها عام ١٩٢٣ ولم تتركاها حتى الآن . **وجياكومتي** لم يلق عنتا في بلاده واغلب الظن ان رحلة الفنانين الى باريس لم تكن فقط للهرب من الاضطهاد السياسي ولكن ايضا لان باريس تجذب الناس اليها . وانا اعرف انه كانت بينكما لقاءات كثيرة ومحاورات مختلفة في فن النحت وفي السياسة ويهمني ان اطلع على بعض جوانبها »

استمر **بغزنر** يتحدث فيما كان يتحدث فيه وكانما لم يسمع كلامى عن **جياكومتى** وادركت انى لو تركت له الامر لما غير الموضوع فلم يكن هناك بد من ان اقاطعه وقلت فجاة استفزه وانا ابتسم « يبدو انك لا تحب فن (**جياكومتى** ولا تود الحديث عنه » فأجاب فورا دون تفكير وكانما كان قد اعد الجواب « بلى أحبه ولكنه متردد كثير الشك فى نفســه وفى الآخرين وفى كل القيم ، فنية كانت أم انســانية . انى شخصيا احب الصراحة والتاكيد والوضوح وهذا مالا اجده فيمــا يخلقه **جياكومتى** من اشكال فى نحته .. اذا لم نثق بما نفعل فمـآلْ عملنا الفشل الحتمى » قلت « نعم ولكن للشك فى حد ذاته قيمة روحية كبيرة لم يعد يعرفها للاسف كثير من الفنانين المعاصرين » . وانتظر بغزنر قليلا مطأطئا راسه يفكر ثم قال : كلنا عرف الشــــك وهو امر ضروري ولكن بعد ظلام الشك يطلع فجر الوضوح فاذا لم يطلع الفجر فعلينا السلام !. ما هو الطابع الفنى الذى يتميز به فنان أو عصر أو مدرسة معينة ؟ انه ذلك الفجر الذى يطلع بعد ليالى الشك . قلت « تتكلم كراهب ومع ذلك فانت لا تحب فن **جياكومتى** اكثر الفنانين المعاصرين رهبانية » قال « ليس اكثرهم رهبانية ولكنه يمر فى المرحلة الاولى من الرهبنة ، مرحلة الشك والتردد . يوم يترك **جياكومتى** الضوء يدخل مرسمه سأطمئن عليه . اتعرف مرسمه ؟ » فقلت « لا » قال « مظلم كسراديب (**الكتاكومب**) التى كان يختبىء فيهــــا اوائلْ المسيحيين للتعبد . انه راهب فى بدايته .. لم يخرج بعد من مرحلة الخوف والشك والتردد الى مرحلة الايمان والثقة » . وبعد أن هيىء لى اننى نجحت فى دفع بغزنر الى الحديث عن **جياكومتى** وجدته يعود فيتابع موضوعه الذى قابلنى من اجله واخذ يتم فى هدوء كتابة تصريح يشرح فيه كيف حاول ستالين ان يستخدم مدرسة **بغزنر** « البنائية » لهدفين اولهما الدعاية السياسية والثانى خدمة مطالب الحيــــاة اليومية العملية فى مجال صناعة الاثاث والدراجات وغير ذلك . وكان **بغزنر** يابى على فنه كل ذلك ويضعه فى مستوى روحى انسانى كبير لا يخدم اهدافا عملية أيا كانت

وساد الهدوء المكان ولم يكن يقطعه من وقت لآخر الا صوت اوراق ملفات **بغزنر** وفيها قصاصات الجرائد الصفراء ورسائلْ قديمة باللغة الروسية يتصفحها ثم يعود للكتابة بالفرنسية فى بطء شديد ، وكانت زوجته من حين لآخر تتذكر وجودى فتوجه لى ابتسامة صامتة ماتكاد تنهيها حتى تعود توا الى الجد والصرامة وكانما انهت واجبا اجتماعيا نحوى . وغرقت فى تاملاتى وكان المكان حولى مظلما والنوافذ صغيرة لا يكاد يدخل منها الضوء وكانما خاف اصحاب البيت مما قد يتخللها من بعض الاشعة ، فاسدلوا الستائر الكثيفة ينحونها بمعيــار لتدخلْ

اليهم الشمس بمعيار . كان الاثاث قديما داكنا والجدران تغطيها صور عائلية صغيرة كثيرة فى اطارات قديمة ايضا وداكنة وقد علقت الى جانبها اشياء غريبة كفردة حذاء طفل وفرجون الى آخر ذلك من ذكريات العائلة فى روسيا . ذكرنى هذا الجو الغريب الغامض باجواء الكنائس وما تغطى جدرانها من ايقونات ونذور . فتسلحت بكثير من الشجاعة وقطعت الصمت شارحا لبفزنر ما يدور بخلدى وقلت له « لا اعتقد ان ما يحيطك من اجواء كنسيه خافته الضوء . يبعد كثيرا عن اجواء جياكومتى كما وصفتها لى » . ويبدو ان بفزنر لم يسمعنى فاستمر فى الكتابة ونظرت لزوجته فاذا بها تستمر فى عملها معه دون ان يبدو عليها انها سمعتنى حتى بدات اتساءل عما اذا كنت قد تكلمت فعلاً بصوت عال ام اننى فقط فكرت فهيىء لى اننى تحدثت !!

وبعد ربع ساعة تقريبا وضع **بفزنر** القلم جانبا فنحت زوجتـــه قاموسها الروسى الفرنسى ، وقال آسف اذ لم اجبك ، فانا لا احب ان افعل الا شيئا واحدا فى الوقت الواحد ، ولكل وقته . انا لا انكر الصلة الروحية التى تجمع بين فنى **جياكومتى** وفنى وهـــذه النزعة الروحية دينية اكثر منها فلسفية او عقلية . فاذا كنت ترى ان مسكنى يذكرك بالكنيسة فهذا شيء حبيب الى نفسى وليس معناه ان تضعنى فى نفس المستوى الذى تضع فيه **جياكومتى** حيث يشبه مرسمه **الكتاكومب** ، ومرحلة **الكتاكومب** فى تاريخ المسيحية قد سبقت مرحلة الكنيسة كما نعرفها الآن ولذا فقد قلت لك ان **جياكومتى** راهب فى بدايته لم تتاكد بعد صفاته . » قلت « ولكنك قلق من اجله ولن تطمئن عليه الا اذا دخل الضوء مرسمه ولست ارى عندك هنا من الضـــوء الا القليل » . فقال ضاحكا : « تعرف جيدا ان هذا ليس مرسمى بل مسكنى .. اما رأيت الضوء عندى فى المرسم .. انه يدخل من كل مكان .. ثم اننى اعمل بالضوء نفسه اذ الحم المعادن بالنار .. »

وكان كلام **بفزنر** مطابقا للواقع غير اننى تنبهت لاول مرة الى وجود ازدواج وتناقض فى حياته فهو فى البيت شيء وفى المرسم شيء آخر فسألته « هل يعيش **جياكومتى** فى مرسمه ؟ » اجاب « نعم مرسمه هو مسكنه ومسكنه هو مرسمه وهو يأكل حيث يعمل وينام وحيث يستقبل الناس والاصدقاء »

قلت « فى حياته اذن وحدة كبيرة لا اراها فى حياتك » اجاب معترضا رافعا ذراعيه فى الهواء .. « كلا ليست هذه وحدة . انه نقص وقصور عن النمو . كلما نما الانسان وتاكد كيانه تاكدت معالم اجزائه واتضحت الفواصل بينها . لا يأتى التخصص الا فى مراحل متأخرة من النمو . اما الجنين الناشيء او جثة الميت البالية فمعالم الاجزاء تختفى فى كليهما وهذه صفة تماثيل **جياكومتى** وصفة حياته فى مجموعها . نرى كلّ

منهما شكلا اجماليا عاما غير محدد المعالم والاجزاء »

قلت « وأنت أقمت هكذا الفواصل بين الضوء فى مرسمك والظلمة فى مسكنك فلكل وقته حسب تعبيرك ولكل مكانه » . قال « نعم ما بالك بالليل والنهار .. هل فى تناوبهما ما ينتفى مع وحدة الوجود ؟ اقوم كلما قامت الشمس لاعمل وانام كلما نامت .. الضوء فى مكان عملى والظلمة فى مكان نومى .. لست ارى فى هذا النظام ما يتنافى مع الوحدة . بل اراه قاموس الوجود .. الوجود لا يعرف الفوضى ولا التردد ولا الشك .. فلسفتى انعكست فى فنى وفلسفة جياكومتى انعكست فى فنه ، انظر الى حذائك .. هذا الطين العالق فيه ليس مكانه فوق البساط هنا بل فى الخارج .. فى الشارع .. اذا لم نضع الفواصل بين الاشياء أختل نظام حياتنا وبغير نظام لا توجد حياة » . ونظرت الى حذائى فقلبته امام بغزنر ليتأكد من خلوه من الطين ، والواقع ان السماء كانت تمطر مدرارا ، ولكنى قبل أن أدخل المنزل كنت قد نظفت الحذاء جيدا من الطين امام نظرات زوجته القلقة

قلت « ولكن المغالاه فى الثقة ادت بنا الى الغرور والتسرع فى الحكم على الآخرين وامتلأت معارضنا بالطبل والزمر والضوضاء وتمجيد الذات » قال « لانها ثقة عمياء لم يسبقها الشك » قلت « ليكن اذن جياكومتى درسا لنا فى الشك . وقد رأيتك تشك الآن كثيرا فيما تكتب وتتردد وتراجع القواميس » قال نعم على الا يتوقف الانسان عند الشك والتردد كما فعل جياكومتى نفسه . اننى لا احب كل ما هو متردد هزيل أو مريض . فنه مصاب بفقر الدم . قد يكون . الراهب هزيلا فى جسمه ولكن ليس معنى هذا ان نحسب كل هزال رهبنة او قوة روحية عميقة » .

قلت غريب أن تقول هذا وقد كان بيكاسو منذ أيام يدللى على ان جياكومتى اقرب الى الروح الفرعونية منه الى عصرنا الحديث « قال بغزنر مندهشا » وما صلة جياكومتى بالنحت الفرعونى ؟ « فشرحت له وجهة نظر بيكاسو وما دار بينى وبينه من حديث فأجاب هازا رأسه بالنفى : « كل هذا سطحى .. اعرف ان بيكاسو يحب تماثيل جياكومتى لانه يراها بعين المصور . انها اقرب الى فن التصوير منها الى فن النحت .. وشتان بين الفنين .. ثم أن تماثيل جياكومتى تذكر بيكاسو بمرحلته الزرقاء وبما فيها من اشخاص هزيلة مرضى طوال القامة كأنهم عصى أو مسامير »

قلت « انت تذكر اذن على بيكاسو صفة النحات وصفة الناقد فى آن واحد » فاستمر بغزنر فى حديثه كانما لم يسمعنى : « انى لا أنكر

ان هناك صلة بين **جياكومتي** وفنكم الفرعوني ولكن لا تتعدى هـذه الصلة كون **جياكومتي** يحاول أن يبحث عن العمـق الروحي الذي يتصف به الفن الفرعوني او الفن القبطي ـ وهو اقرب في هذا الى اشكال المومياء منه الى التماثيل الحجرية . فن **جياكومتي** بعيد عن الفن المصري الحقيقي فهو هزيل متردد لا يحقق شكلا واضحا انظر الى اشكال الفن الفرعوني المصقولة والواضحة المعالم حيث تجـد الفنان واثقا من أن كل ما يعمله هو في مكانه الصحيح . تمثـال **جياكومتي** هو كتلة مبهمة اولية تعطينا فكرة مبدئية عن بعض ما قد سيكونه التمثال . ولكن **جياكومتي** للأسف لا يتعمق في البنـاء الملموس بقدر ما يتعمق في الخيال والتأمل الذاتي . التمثال قـد ينمو في دخيلة نفس **جياكومتي** ولذا فهو يصمت كثيرا امامه ويفكر دون أن يعمل وكلما تأمل ساعة او ساعتين لمس التمثال لمسة خفيفة بيده ثم ابتعد عنه بسرعة ليتأمله من جديد ويتخيل فيه ما شاء له الخيال وطبعا يبقى التمثال امامنا ناقصا ولذا فتماثيله لا ترضيه أبدا وهو محق في عدم رضائه . العمل الفني التشكيلي اولا واخيرا بناء مادي ملموس ويجب ان يقوم بفعل ايجابي لتبنيه .. ولهذا فلعلك تذكر أن اسم مدرستي التي كنت قد أسستها في الاتحاد السوفييتي هو (المدرسة البنائية) وقد سميتها بعد ذلك (البنائية الواقعية) » .

وكنت لا اود ان اقطع حديث بفزنر . ولكن بدا بعد قليـل ان فكرته قد انتهت ورايته يتحول عن **جياكومتي** ويعود الى مشـكلة الشخص الذي يهمه أصلا فقلت مسرعا لاتدارك الموقف « يبـدو لي فعلا أن ما يدور في دخيـلة نفس **جياكومتي** هو اعمق بكثير مما يعبر عنه عمليا . فهو رجل تأملات اكثر منه رجـل فعل ايجابي » .

فأجاب ما نتركه من أعمال هو اهم مما يدور في نفوسنا من تأملات وآمال تبقى قاصرة في حدودها كخيالات بسنحوت وتـذهب نفوسنا الغنية او الفقيرة ولكن اعمالنا المادية التي تبقى بين الناس هي القالب الذي تتشكل فيه أرواحنا . تأملاتنا ضرب من الاحلام والرغبـات وقيمتها هي في كونها نقطة بدء للبناء الايجـابي **وجياكومتي** كانت آماله اكبر من قدراته الحقيقية فحدثت الثغره بين الاثنين وشلت هذه الثغره حركته مما يفسر تردده وبطأه وحبه لتدمير كل ما ينتج قلت « قد يكون هذا هو السبب في ان **جياكومتي** ليس بعبقـري كبير . اذ ان من شروط العبقرية حدوث الاتزان بين الامل الكبير في القدرات المادية التي تحقق هذا الامل وتتفق مع طبيعته » فقـال بفزنر وقد ظهرت علامات المرارة على شفتيه : « هل قال لك **بيكاسو**

ان **جياكومتي** عبقري ينتمي الى عصور قديمة . هذا الكلام ليس له معنى على الاطلاق فان كان الانسان عبقريا فهذا يستدعي تلقائيا ان يكون من عصره ولا يوجد عبقري ينتمي الى عصور اخرى سابقة لعصره . ان الحقنا **جياكومتي** بعصور اخرى قديمة فقد نفينا عنه تلقائيا صفة العبقرية » قلت « فى رأيك اذن ان **جياكومتي** عبقري ينتمي الى عصرنا هذا .. الا اذا كنت تأبى عليه صفة العبقرية بكل ما تحمل من معانى الاصالة والابداع مع الاعتماد على التقاليد » . قال « **جياكومتي** يمثل عصرنا المنحل الجاف القلق المتردد النحيل او الهزيل » . أجبت « ولكنك قلت الآن ان تماثيل **جياكومتي** هو تخطيط مبدئي لما قد يكون عليه التمثال فيما بعد . فهو اذن جنين مختنق لم يكتمل نموه فلعله يكمل على ايدي التلاميذ » . قال « ان اردت الدقة فى التشبيه فهو ليس بجنين قد تتأكد صفاته اذ ينمو . انه جثة كانت قد اكتملت فى خيال خالقها ولكنها جثة تبلى وتضيع معالمها . فهو جسم حى كان كاملا او كان يأمل ان يكون كاملا ولكنه الآن فى سبيل التحلل والضياع ولذا تضيع فيه معالم الاشكال كلها


الرجل والخروف ـ برونز « بيكاسو »


امرأة ـ برونز « ١٩٥٣ » . . .

ديجو اخو الفنان ـ برونز « ١٩٦٢ »

المعالم فى فن **جياكومتي** هى فى طريق الضـــياع وليست فى طريق التكوين » . قلت « التشبيه طريف ولكن لكى تبدأ المعالم فى الضياع فلابد لها من ان تولد اولا . وهى فى حالة **جياكومتي** لم توجد اصلا على حد قولك » قال « بلى .. وجدت اولا فى دخيلة نفس **جياكومتي** .. فى خياله تمثاله يبلى قبل أن يولد » . قلت « الواقع أن دخيلة نفس **جياكومتي** تبدو كبيرة الغنى وهو دائما يحوم حول نفسه ومن الصعب أن يخرج من قوقعته حتى فى حياته اليومية ولقد لاحظت ان كل وجوه تماثيله تشبه وجهه هو . وحتى الاجسام تشبه جسمه يبدو ان عنده نوعا من الاكتفاء الذاتي يجعله لا يتكلف مشقة بناء اى معبر يصل بينه وبين الآخرين » . قال « وما هو المعبر هنا ؟ » قلت هو التمثال المادى الملموس الذى هو همزة الوصل بين دخيلة النفس والناس المحيطين فى العالم الخارجي . » فأردف **بغزنر** يقول مؤكدا بايماءات راسه « اذا لم يرسم نفسه رسم اخاه . عنده أخ يحبه كثيرا ويحلو له أن يصوره دائما او يمثله فى نحته . اتعرف هذا ؟ لان الاخ يشبه اخاه الى حد كبير .. ومنذ سنوات تطور الموقف واصبح **البرتو** لا يرى وجه اخيه **دييجو** الا على صـــورته هو . اراد **البرتو** ان يوحى الى نفسه بانه يتعامل مع العالم الخارجي فانتقى اقرب الناس اليه واكثرهم شبها به ثم اصبحت بعد ذلك معـــالم وجه الاخ هى نفسها معالم وجه الفنان ! انها جريمة خلقية انسانية .. الا ترى ذلك ؟ »

قلت الواقع انك قد لا تكون عن الحقيقة فلقد لاحظت ان الوجوه فى فن **جياكومتي** تدعى انها تنظر الينا ولكننا اذا ما تأملناها كثيرا وجدناها شاردة غامضة وكأنها تنظر فى دخيلة نفســـها هى وحتى **جياكومتي** فى حالاته الاجتماعية يفعـــل نفس الشيء وحواره مع الآخرين حتى تلاميذه نادر قليل كما قال لى **جان كوكتو** »

وشرحت له بعد ذلك نظرية **كوكتو** وحـــديثه لى عن **جياكومتي** فقال **بغزنر** : « **جياكومتي** يرفض كل صلة طبيعية مع العالم الخارجي المحيط به . فن **جياكومتي** يدخل فى نطاق العـــادة السرية التى يمارسها كثير من المراهقين وبعض البالغين ممن توقفوا عن النمو النفسى » . قلت ضاحكا « أراك قاسيا عليه ولكنى افهم تماما سر حساسيتك امام هذه الظاهرة عند **جياكومتي** فأنت فى هذا الشأن نقيضه . وبدت على وجه بغزنر علامات اصطناع الدهشـــة وقال « كيف كان ذلك ؟. » قلت فنك يتطلع الى الخارج بينما فنه يتطلع الى الداخل »

وتطلع فجاة **بغزنر** الى الفراغ امامه ثم ادار راســـه ببطء فى

اتجاهات مختلفة فتطلعت الى ما كان يحملق اليه ولم ار شيئا ولكنى رايت زوجته واقفة بجانبه تحرك راسها معه يمينا ويسارا ومن اسفل الى أعلى وكانت حركات كل منهما تطابق حركات الآخر فانتظرت فى حيرتى لحظات ولكن المنظر استمر على الدوام وكان كل منها يمد عنقه فى الفضاء فتظهر ثنايا تجاعيده المتهدلة بفعل الزمن

ـ قلت « ما هناك ؟ » فلم يسمعانى واستمرا فى اداء هذه الحركة الغريبة امامى فشاهدت ظهريهما ثم تمتم بغزنر بكلمات متقطعة « أنت مخطىء فغنى لا يتطلع فقط الى الخارج بل يربط بين الداخل والخارج .. ها هى .. »

ثم دار الاثنان حوالى مرتين بسرعة ووقف بغزنر امامى يحملق فى رأسي قائلا : « ناولينى البمبه يا عزيزتى .. أسرعى » . فهرولت الزوجة خارج الحجرة . فقلت فى نفسى «جن الرجل وجنت زوجته» وتذكرت ان الزوجة كانت قد اغلقت الباب خلفى بالمزلاج ولم ادر أن كنت اضحك للمنظر ام اخشاه فاصطنعت ضحكة بعد أن بلعت ريقى والقيت نفسى على الاريكة قائلا «كأننى فى احدى مسرحيات **يونسكو!** هلا اخبرتمانى عما تفعلان » فقال بغزنر وقد بدت على وجهه علامات عدم الارتياح « انها الذبابة .. الم ترها .. أفضل أن ارى نمرا هائجا فى منزلى عن ان ارى ذبابة » واصطنعت حينئذ الاهتمام قائلا « ان الذبابة قد تكون فعلا اخطر من وحش هائج وقصص **لافونتين** **وكليلة ودمنه** شاهدة على ذلك ووقفت الى جانب الرجل فوجدتنى افعل ما كان يفعله كى ارى الذبابة التى كان يطاردها بعينه . وقال بغزنر « لا تخفها .. دعها تأمن فلا تهرب » قلت « ولكنى لا اراها » قال « ليس معنى هذا انها غير موجودة هناك اشياء كثيرة لا نراها ولكنها كائنة » قلت اراك تفعل معى بشأن الذبابة ما فعله معك **جياكومتى** فى تماثيله .. فأنت لا ترى فيها ما يراه هو .. » وعادت الزوجة وفى يدها علبة السائل المبيد للحشرات فقبض على العلبة ووضع اصبعه على الزر استعدادا للضغط حتى ينطلق الرذاذ ـ انتظرت كثيرا هذا الانطلاق ولكن بغزنر ظل يؤدى فى الهواء حركاته الإيقاعية وكأنها رقصة باليه فقلت « أن اردت قتل الذبابة فاقتلها ولا تحاورها » قال « هى التى تحاورنى لانها تتملص وتهرب كلما اقتربت منها » قلت ولكنك فى غير حاجة الى الاقتراب فرذاذ البمبة كفيل بقتلها من بعيد ـ فان ضغطت على الزر عدة مرات فى اتجاهات مختلفة من الحجرة قتلت الذبابة حتى دون ان تراها » . أجاب وهو يتابع رقصته دائرا حولى وحول زوجته وحول قطع الاثاث « ولكنى

لا اريد أن اضغط عدة مرات فاضيع نصف السائل لاقتل ذبابة واحدة .. لا احب أن انثر السائل في مكان لا يستحقه .. يجب أن يقع الرذاذ على الذبابة نفسها او حولها في اضيق الحدود » قلت « ولكن السائل رخيص الثمن والاقتصاد هنا غير مجد » قال « انك لا تعرف معنى الاقتصاد وتريده ان يخدم مآرب عملية كما اراد ستالين ان يفعل بمبادئي العظيمة . الاقتصاد نزعة روحية كبيرة هي اساس الحياة والوجود وليس معناه الشح بل معناه النظام . وكما انني اضع رذاذ هذا السائل في مكانه اي على الذبابة نفسها وليس على المقاعد والجدران فانني ايضا في تماثيلي اضع كل شيء في مكانه الصحيح ـ هذا هو الاقتصاد الذي يميز النحت الفرعوني وانا واثق انك ان اعطيت فنانا فرعونيا اصيلا هذه البمبه في يده ليقتل الذبابة لفعل كما افعل انا الآن » . وتوقف بغزنر عن الحديث ضاغطا على زر البمبه في هدوء وثبات ثم قال « اخيرا وقعت الملعونة » ثم جلس على مقعد يستريح فاستأنفت الحديث « نظريتك في الاقتصاد سليمة وقد بنى عليها (اوزنفان) و (ليكوربوزييه) مبدأهما الفني .. ولكنك تنسى ما لا ينسيانه وهو ارتباط الاقتصاد بنظرية التدرجات الهرمية من حيث الاهمية . فانت الآن قد اقتصدت في السائل ولكنك اسرفت في الطاقة وفي الوقت اللذين ارى ان بذلهما في اشياء اخرى اكثر اهمية قد يكون مجديا اكثر من بذلهما في قتل ذبابة وفي اقتصاد بضع قطرات من هذا السائل »

وضحك بغزنر قائلا « لم يغب عني هذا الحساب منذ البداية ولكني وجدت انني لن اخسر وقتا ولا طاقة لاني اضيعهما حتما معك في الحديث عن جياكومتي .. وعلى هذا لم يكن امامي الا ان اقتصد السائل « مبيد الحشرات » قلت « فلأسرع اذن بالانسحاب قبل أن تطاردني انا الآخر ببمبة » قالت زوجته ضاحكة « لا تغضب من مزاح زوجي .. انه ثعلب عجوز ولكنه غير شرير »

وأمسك بغزنر كفي براحتيه وهو يقول أمام الباب « اني اعتمد عليك في نشر ما قلته لك عن ستالين دون تحريف » قلت « وما ذكرته عن جياكومتي ؟ الا يهمك » قال « اني اطبق نظريتك في درجات الاهمية . وستالين يلعب بالناس وبالشعوب بينما يلعب جياكومتي بالطين » قلت « ولكننا من الطين خلقنا . فهو أعلى قدرا من الساسة » . وسمعنا المطر في الخارج مازال ينهمر ، فوضعت محفظة أوراقي تحت معطفي بينما كان بغزنر يغلق الباب وهو يقول « لتعد اذن الى الطين الذي جئت منه الينا منذ حين »

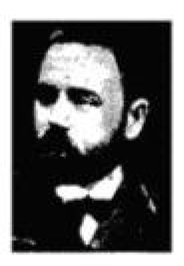


الرجل السائر « رقم ١ » - برونز « ١٩٦٠ »

د. سهير القلماوي

الفن والجنس


فلوبير


زولا

نابوكوف



ترددت كثيرا قبل ان اكتب فى هذا الموضوع وما ذاك الا لانى امرأة ، ولكنى انسانة قبل أن أكون امرأة ، انسانة تؤمن ان دور المرأة ومركزها فى أى مجتمع انما يتوقف اساسا على نظرة هذا المجتمع الى موضوع الجنس بل الى كل ما يدور حول الجنس من عادات وتقاليدومعتقدات وتصورات . وأنا أيضا دارسة فن وأومن عن يقين أن الفن بعد الدين يتدخل فى تشكيل نظرة الانسان نحو الحياة وسلوكه فيها . لذلك استجمعت شجاعتى وقلت اكتب فى هذاالموضوع لعل مساهمتى القليلة تؤدى الى ان يهتم عدد كبير من النقاد بهذا الموضوع الحيوى الذى يشغل بال الناس كثيرا فى هذه الايام شرقا وغربا .

ولعله من الطريف ان نلاحظ ان موضوع الجنس فى الفن لم يثر فى النقد العربى الا فى العصر الحديث ولعله لم يتخذ شكلا واضحا ولا حادا الى اليوم على الرغم من غضبتين غضبهما مجلس الامة مرة على القصص التى تنشرها مجلة اسبوعية ومرة حديثا جدا على الافلام التى تعرض فى دور السينما هذه الايام . والغضبتان فى نظرى صحيتان الى ابعد مدى ولعلهما تنبيه للاذهان لدراسة الموضوع ومحاولة ايجاد المسار السليم للفن الاصيل فى مجتمعنا

ولكن الموضوع في الغرب اتخذ اشكالا عديدة فمنذ القرن الماضي منعت الرقابة أو السلطات بعض الروايات خاصة واقيمت الدعاوى وحصلت المرافعات واكتسبت بعض الآثار الادبية شهرة من أجل هذا الذي دار حولها في المحاكم من دفاع وهجوم ففي الفرنسية نجد رواية « مدام بوفارى » لفلوبير و « ازهار الشر » لبودلير و « الارض » لزولا وفي الانجليزية نجد « ليدى تشاترلى » للورانس و « لوليتا » للكاتب الروسى (الذى كتبها بالانجليزية) نابوكوف و « مدار السرطان » لهنرى ميللر وهكذا

ولم تكن الكتب أو الروايات وحدها مثار السخط والمصادرة أو المطالبة بالمصادرة بحجة الابتذال في تصوير الجنس فقد ثار الناس وسخطوا على لوحة انجرس « حمام شرقى » ولوحة مانيه « غذاء على العشب » وعلى كثير من لوحات « لوترك » لراقصات مونمارتر ولوحة سيزان « المستحمات » وغيرها

ولقد ثار البرلمان الالمانى في القرن الماضي ومنع تقليد تمثال « فينوس ميلو » الذى اكتشف سنة ١٨٢٠ مع أن تقاليد تمثال فينوس ميدتشى المحفوظ في اللوفر كانت موضع التقدير والاعجاب من كل الالمان لقرون طويلة سابقة

وحديثا ثار النقاد أو على الاصح اختلفوا حول موضوع الجنس في الافلام السينمائية ٠ وما زال نقاشهم حول فيلم « الصمت » للمخرج السويدى برجمان حديث العهد ٠ ولم يبعد بعد عنا نقاشهم حول « الشيطان مجسدا » الذى اضربه « اوتان لارا » أو « وخلق الله المرأة » « لفاديم » أو فيلم « دولتشى فيتا » لفيلليني و « المغامرة » لانتونيونى الخ ٠ ٠ لانها كلها افلام حديثة ،

بعد الستين ، من هذا القرن

كل هذا فى نظرى يفرض أن يلتفت دارسو الفن عندنا الى هذا الموضوع الخطير الحى . لا على انه جديد فعلاقة الفن بالجنس قديمة قدم الفن نفسه ، ولكن لان آفاقا جديدة وظروفا حديثة تفرض علينا أن نساهم بوجهة نظرنا في موضوع تهتم به كل المجتمعات ويساهم في دراسته أكثر النقاد والدارسين

ونسأل انفسنا لماذا لم يثر هذا الموضوع قديما في نقدنا وفى الشعر العربى منذ الجاهلية وفى الجاهلية على نحو واضح ما يثير التفكير فيه . ان دراسة التقاليد والعادات والنظرة الى المرأةودورها فى المجتمع كل هذا كفيل بالرد عن هذا السؤال . لقد كانت المرأة « شيئا » فى الحياة ولم تكن انسانا . وهى احدى اثنتين اما أمة او جارية مهما أوتيت من مزايا فهى أداة عمل أو وسيلة متعة ولا أكثر من ذلك . وتغنى الشعراء بحب الجارية المغنية أو الجميلة وهم فى الواقع يتغنون شوقهم ووصف هذا الشيء الذى هاج شوقهم . واما ان تكونالمرأة حرة أى محصنة وهذه تعيش فى عزلة عن الحياة العامة ولا يمكن ان تكون موحية لفن حتى لقد كان التشبيب بالمحصنة يمنع من زواجها اذا كانت لمتتزوج ويوجب الانتقام من الشاعر اذا كانت زوجا لغيره . ولا عبرة بالقلائل اللواتى ساهمن فى الحياة العامة وكفل لهم الدين الحنيف حق هذه المساهمة السليمة

على كل حال ان البحث فى عادات العرب وتقاليدهم ونظرتهم الى المرأة فى هذه العصور باعمق مما يتيحه هذا المقال وبأدق من هذه التعميمات التى لجأت اليها كفيل بالرد الواضح لماذا لم يثر موضوع الجنس فى الادب العربى القديم

وما زلت أذكر انني يوم دخلت قسم اللغة العربية وكنت حزينة على عدم دخولى كلية الطب ان استاذى الدكتور طه حسين عزانى بأني سأدرس التشريح فى قسم اللغة العربية ! فلما قرأت نقائض جرير والفرزدق عليه . عرفتماذا يقصد ومع ذيوع هذا الهجاء الفحش فى حلبات الشعر فى العصر الاموى فان موضوع الجنس لم يثر بأى شكل من الاشكال فى صدد هذا الادب وكان وصف الفحش كوصف الاغراب مما يصيب الشعر فنيا ولا علاقة للاخلاق بالموضوع أصلا

لقد عرف العرب فى تاريخ شعرهم مواقف أخرىضد الشاعر اذا تعرض لما يمس العقيدة أو الدين . ووقفت الدولة منالشاعر الزنديق أو الكافر مواقف وصلت الى القتل كما قتل بشار مثلا ولكن النقاد لم يعرفوا هذه المواقف . وكان طبيعيا لدارس ناقد مثل

عبد القاهر الجرجاني عندما اراد الدفاع عما نسب الى المتنبى من كفر أو الحاد فى بعض أبياته ان يقول (ولنلاحظ أن قوله هذا منذ حوالى ألف عام)، **فلو كانت الديانة عارا على الشعر وكان سوء الاعتقاد سببا لتاخر الشاعر لوجب ان يمحى اسم ابى نواس من الدواوين ٠٠٠٠ ولكن الامرين متباينان والدين بمعزل عن الشعر »**

ومع هذا فلقد عانى المتنبى من هذه التهمة وعانى أبو العلاء المعرى منها أكثر وأكثر

ومهما يكن من تفسير هذا النص وأمثاله فان ظروف العصر وانحصار أثر الشعر فى طبقة بعينها من المجتمع فى العصر العباسى يمكن أن تفسر هذا الموقف بأدق من مجرد ما يوحى به النص لاول وهلة من انطلاق فكرى أو انفلات دون حساب

وتظل بعد هذا الحقيقة ماثلة وهى أن موضوع الجنس فى الفن أو الشعر باعتباره الفن العربى الاكبر لم يثر حتى العصور الحديثة ٠ وقد أثير فى الرواية والفيلم لانهما ميدان أليق باثارة متلقى الفن عن طريقهما لان الشعر بطبعه مكثف رامز وغامض

ان الجنس يتدخل فى الفن منذ أقدم العصور فالغناء والرقص والتماثيل كلها كانت فى مراسم العبادات البدائية محشوة بالسحر وبالجنس الذى كان رمز البقاء

فينوس



والحياة والخلود . ان فينوس الهة الجمال مثلا هى ايضا الهـــة الخصب أو الخلود . ولادراك هذه الحقيقة بعمق يمكن أن نتأمل بعض هذه الطقوس والمراسم فى بيئـة بدائية فطرية لترى نظرة أخرى للجنس غير التى فرضتها علينـا ظروف الحضارة الحديثة . لقد أفـــرج الكاتب الانثروبولوجى المعروف « مالينوفسكى » كتابه عن « الحياة الجنسية عنـــد المتوحشين » أو البدائيين فكان من أهم ما قرره فى هذا الصـــدد هو ان الجنس فى هذه الطقوس هو « اقرار لجمال الخلق الانسانى انه وسيلة تمجيد الحياة على الموت فى الرجل وفى المرأة على السواء وانتصار للخلق على العقم للخصب على القحط . انه تعبير عن حب الحياة والايمان بها » .

ولعل قضاء الاسلام على كل هذه الانواع من المراسم فى سبيل القضاء على الوثنية والاصنام هو الذى سار بالفن الاسلامى مسارا يختلف فى كثير عن مسار الفن فى الحضارات الاخرى . ومن هنا كان لنا أن نجد فى علاقة الفن بالجنس اراء ونظرات تختلف عن غيرنا .

ولكنا نخرج من هذا بأن تدخل الجنس فى الفن يختلف باختلاف الشعوب والحضارات باختـــلاف الزمان والمكان والعادات والتقاليد ثم باختلاف الاســتعداد النفسى للفرد ، ومن هنا تكمن الصعوبة عندما نحدد ما هو غريزى حيوانى مبتذل فى الجنس وما هو غريزى انسانى سام ذلك أن كلا منهمـــا غريزة فى بدايته . ولكن ما أعده حيوانيا قد يعده غيرى انسانيا . فاذا كان الامر كذلك على علاقـة فانه من الصعب اذن أن نفصـــل فى أمور بعينها يتعرض لها مؤلف النص أو مركب الصورة . بيد أن الامر لحسن الحظ ليس هكذا على علاته فالى جانب الاختـــلاف فى النظرة هناك قدر عام من مفهـوم الجمال وقدر عام من مفهـــــوم الابتذال تلتقى عنده مهما تعددت وجهـــات النظر . ان الفن الذى وصل الينا هو ترسبات قـــرون وحضارات مر بها الانســـان خلال العصور وهناك قدر انسانى عام لعبت عليه الحضارات أنغامهـــا يشترك فيه الناس اجمعون

ولنحدد موضوعنـــا يجب ان نقسم تعـرض الفن للجنس على ثلاث حالات . الاولى تصوير العرى او التجرد وخاصة فيمـــا يتعلق بجسم المرأة أو الاعضاء الخاصـة أما بالكلام او الخطوط وهنـــاك تصوير لعملية اللقاء نفسـها بين الذكر والانثى وهنـــاك اخيرا تصوير لحالات الشــــذوذ فى ممارسة هذه العملية .

اما العرى فان أكثر ما يتعرض له الرسم والنحت ولقد وجد هذا من قديم الزمان . وهذا يجعلنـا نتســاءل هل الفنون جميعا سواء فى تعرضها لمختلف صور الجنس ؟ والجواب عن هذا السؤال عسير



فلليني



طه حسين



الاعشى

فاذا قلنا مثلا ان الموضوع لا يثير في فن الموسيقى فاننا نعود لنتذكر انه في الباليه مثلا وهو يعتمد على الموسيقى مع الرقص قد تتعرض الى مواقف تختلف حولها فيما يتعلق بالفن والجنس ٠ حتى في فن المعمار الذى يستبعد عادة من هذه المشكلة نرى فيه بعض الافاريز الزخرفية تتعرض لمثل هذه الصور وهي تتداخل في فن العمارة مثلما نرى في بعض افاريز المعابد الهندية القديمة حيث تتكرر صور العرى بل صورة بعض الاعضاء التناسلية ٠ ومع هذا فان الفنون تختلف من حيث ما يمكن أن يثور حولها من اراء في هذا الصدد فالموسيقى والمعمار من أقل الفنون تعرضا لهذه المشكلة ٠ ويأتي الشعر وأداته التركيز والايحاء والارتفاع عن الواقع وتصوير العواطف بالموسيقى او الخيال او الصورة المصفاة المركزة فيكون أيضا ميدانا أبعد من الرواية والفيلم مثلا

وتأتي فنون المسرح والسينما والرواية لتتركز فيها المشكلة ولكن المسرح بطبيعته يبعد أيضا قليلا ٠ ذلك أن الممثل على المسرح هو صنو لي وليس أنا مهما تخيلت نفسي مكانه ٠ انه انسان أحاوره،أو أتعزى عن نفسي بما أصابه كما يقول أرسطو ولكنه ليس أنا في خيالي ، لان واقعيته أنه آخر ماثلة أمامي ٠ ومن هنا كانت صعوبة التعرض الصريح لمشكلات الجنس على المسرح ٠ أما الرواية والسينما والصورة والتمثال فان تخيلي اني أنا ما تصف هذه الفنون أمر سهل والصورة الملونة والتمثال نقطة انطلاق للخيال ولكنهما ليسا الوسيلة المثلى للتخيل والبعد الكثير عن الواقع ٠ وبهذا نجد أن الرواية والسينما تقفان في مكان الصدارة في هذا الصدد ٠ واذا نحن تتبعنا بعض هذه النماذج الروائية والسينمائية التى كانت مثارا للجدل حول الجنس لوجدنا أن المشكلة في وصم الاثر الفني

بالابتذال الجنسي مشكلة زمانية . بدليل أن ما كان يعد فاضحا في رواية مدام بوفاري يمثل السذاجة والبراءة الى جانب ما نجـــد في رواية لوليتـــا أو رواية مدار السرطان لميللر . لذلك عندما يقول بعض النقاد ان المدار في الحكم على ما هو اثارة مبتذلة وما هو فني يخدم قضية العصر عن طريق اثارة مشكلات الجنس هو ما يراه الرجل السليم العادي انما هو كلام عام جدا . فمن هو الرجل الســـوي العادي وفي أي بيئة وتحت أي ظروف وفي ظل أي عادات وتقاليد يوجـــد ؟ ان علم النفس وعلم الانثروبولوجيا كلاهما لا بد أن يتدخل بكل ثقله في المشــكلة . هذه العادت الغريبـــة عنا في ظاهرها تنبع من نفس المثل العليا التي نعتنقها لو درسها العـــالم الانثروبولوجي وفسرها بتـــأثير التراث والبيئة وتعمق جوهرهـــا وشرحه لنا

ان القول بأن الفن يظل فنا اذا استطاع أن يعرض الجنس بقصد الوصول الى غاية فنية وهدف نبيل لا بقصد الاثارة المبتذلة كلام عام جدا لا يحل اشكالا في الموضوع . فماذا هو الفني ؟ وماذا هو الذي يثير ؟ ويثير من ؟ ولماذا ؟ كل هذه أسئلة من الصعب أن نجد لهـــا جوابا ما لم نتعمق روح عصر بعينه ومشكلة قوم بعينهم وتقاليد بيئة بعينها وهكذا . ومع هذا وكمـــا أسلفت هناك قدر عام هناك قاسم مشترك أعظم من الصعب تحديده ولكنه موجود . كيف الوصول الى تحديده هذا هو مدار البحث في هذا الموضـــوع . وبالرجوع الى أحكام القضاة مثلا في براءة الاثار الفنية التي أجازوها (وهنـــاك كتاب طريف عنوانه « كتب ممنوعة في انجلترا وبلاد أخرى » ألفـــه كريج وطبع في لندن سنة ١٩٦٢ يورد هذه المحاكمات الطريفة) نجد **فيها ان الرجوع دائمـــا الى رأي النقاد الذين يجمعون على ان المناظر الجنسية في هذه الرواية أو تلك جزء لا يتجزأ من الرواية أي انها داخلة في التركيب العضوي للاثر الفني وأن الاثر الفني بعـــد ذلك وقبل ذلك اثر رائع لا جدال في جماله وفي نفعه** » . وقد أخذت المحاكم برأي النقـــاد في اغلب الحالات ولم تدخل في متاهات ما هو فاضح وما هو ليس بفاضح ما هو مثير وما هو جميل الى اخر هذه الامور التي قد يختلف حولهـــا الناس في كل زمان ومكان .

وفي رواية ميللر مـــدار السرطان نرى الدفـــاع يحتـــج بأقوال العـــالم النفساني فرويد الذي أرجع الكثـــير من أمراض العصر بناء على مشـــاهداته في عيادته الى الاضطرابات الجنسية . ولقد وجد ميللر ومن حقه أن يجد حتى ولو أخطأ أن الحـــل لهـــذه الاضطرابات الجنسية هو عود الى البداوة أو التـــوحش وانطلاق من القيود الاجتماعية التي فرضـــها

مجتمع عليل على الناس · ان هنرى ميللر فى مدار السرطان قد أرادها صرخة مدوية ضد الحضارة الراسمالية بكل أشكالها « لا بد ان أصعق القارىء » كما قال فى مقدمته « لا بد من عملية نقل دم لشفاء المجتمع العليل » لا بد من طرح كل مظاهر هذا المجتمع والعود الى البدائية الى ممارسة الوجود ممارسة مباشرة ·

هذه الصرخات طبيعية فى عالم الفن · ان الاصلاح عند الفنان بل عند كثيرين من علماء الدين وزعماء الاصلاح فى كل العصور كان دائما صرخة الى العود الى الاصل الى المنبع الاصيل الى ترك كل الرواسب والتراكمات الحضارية لانها تعقدت الى حد لم يعد من الممكن أن تنفق العمر فى دراسة ما فيها من صالح وما فيها من طالح · اذن فلينبذ الكل ولتعد الى الجوهر السليم ·

أما فى عالم الاقتصاد فقد يمكن دراسة الواقع والوصول الى علة الشقاء ثم وصف الدواء المادى الذى يجرب وقد يحتاج الى تحوير وتغيير ولكنه يكفى أنه استطاع أن يخلخل قواعد أساسية فى سبيل اقامة اساس جديد

فاذا كان كارل ماركس قد هاجم النظام الاقتصادى الذى يفرض تبعية انسان لانسان فان هنرى ميللر قد هاجم هذه التبعية نفسها فثار على قيم عصره وانضم الى الساخطين فى الثلاثينات من هذا القرن فى سبيل ان ترد للانسان حريته وأن يستعيد الكبرياء الانسانية واذا كان قد وجد أن الردة الى البدائية أو الوجود البدائى كما يسميه هى الطريق السليم فمن ذا الذى لا يرى فى هذا بعض الحق

ان المضمون فى حد ذاته فى مثل هذه الاثار الادبية ليس هو الذى تثور حوله الاراء وانما هى طريقة العرض هو التركيب الفنى للاثر الادبى · ويا ليت هذا المقال يتسع الى تطبيق ذلك على بعض هذه الروايات التى كانت ومازالت مثار نقد أجنبى كثير كله يخصب الموضوع الهام « الفن والجنس »

ان خطر الاثارة الجنسية عن طريق الفن يتعدى خطر ادمان المخدرات أو لعب القمار لانه يكتفى بأنه يعرقل فرصة البناء العقلى والروحى الذى يجب أن يقوم به الفن وانما هو الى جانب ذلك قد يكون سبب انحراف أو مرض نفسى يصيب الانسان فيعطل عليه وجوده الطبيعى وحياته الجنسية · لذلك فان الموضوع يحتل مكانة بارزة ويكفى ان أذكر بعض الكتب التى ألفت فى الموضوع فى السنوات العشر الماضية لأدل على تصاعد الاهتمام بهذا الموضوع الحيوى فهناك كتاب كيرو الحب والجنس والسينما (باريس سنة ١٩٥٧) وكتاب كردنهاوسن « الاثارة

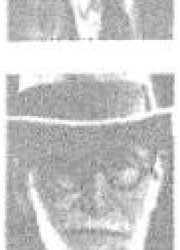
الجنسية والقانون » (نيويورك سنة ١٩٦٤) وكتاب كريج « كتب ممنوعة » (لندن سنة ١٩٦٢) الخ ...

ولعل أهم كتاب بالنسبة الى كامرأة هو كتاب « كولاكاوسكى » عن « السـتربتيز » أى المرأة العارية (وارسو سنة ١٩٦٦) وفيه يهاجم هذه الملاهى والاستعراضات بشدة لانها تحقر خصوصية الانسان التى تفرقه عن الحيوان ولانها تجعل من المرأة مجرد سلعة أو بضاعة يجب أن تعاين قبل الشراء ولانها كثيرا ما تكون معرض قبح واحتراف رخيص بجمال مزيف . بل انه ليتساءل فى قوة هل تفقد المرأة أنوثتها فعلا بعد حين فى هذه الاستعراضات الرخيصة . ان أى عمل مهما يكن ينزل بقيمة الانسان الى أن يكون سلعة لايمكن الا أن يدل على انحلال فكرى وثقافى . ولكن ما السبيل الى صحة العلاقة بين الفن والجنس ما السبيل الى أن يكون الجنس فى الفن عنصر صحة للمجتمع ووسيلة وصول الى أعماق مشكلات العصر والى سبر غور النفس البشرية فى محنتها العصرية محنة الوحدة أو الضياع أو التعاسة أو مشكلات الصلات بالغير فى المجتمع والحياة الخاصة

لا شك ان على الفنانين واجبا قدسيا ان يلتزموا بالفن وان



هنرى ميلر



فرويد



كارل ماركس

يقدسوا رسالة الفن وان يجعلوا فنهم ينبع من أعماق النفس البشرية فى ظل الدين والتقاليد والعادات التى تصون الكيان البشرى وتسعده فى دنياه وآخرته . ولكن لتسهل الرسالة على الفنان لا بد من ان نغير المناخ

لكي يوجـد المتلقي السليم • ان متلقى الفن الذي يقف امام تمثال رائع للجمال فلا يرى فيه انه عار والا انه يمثـل الجنس انسان مريض او مصاب بالعمى الفنى • فما السبيل الى شفه مثل هـذا الانسان وقد يغلب صنفه فى فترة من الزمان • الوعظ ؟ الدروس ؟

مزيد من الفن ؟ كل هـذا قد ينفع ، ولكن الاهم هو البحث عن العلة فى المجتمع • ان الامر فى نظرى يحتاج الى أن نصـل الى الانسان المحرر ثقافيـا بعد أن عرفنا الطريق الى الوصـول الى الانسان المحرر اقتصاديا • ولـن يكون ذلك عن أى طريق اخر الا عن طريق الدرس للاسباب والعلل

للعـادات الفنيـة والمعتقـدات والموازين الجماليـة السائدة فى عصرنا • انها مهمة جد عسيرة لان النظم الاقتصـادية ليست عرضة للتأثرات الخارجيـة الا بمقدار ما يريد الاقتصـاديون أن يأخذوا منها بينما الجـو الفنى منفتح مطلق والانسان عرضة لكل التـأثرات الفنية التى يمكن ان

تأتيه عبر وسائل الاتصال الحديثة عبر الصورة الطائرة الى كل عين ترى والصوت الطائر الى كل أذن تريد أن تسمع • انها مهمة شاقة ولكن الهدف يستحق كل شـقاء فى سبيله الهـدف هو أن ينقى مناخ الفن ليؤدى الفـن دوره فى بناء الانسان الجديد فكريا وثقافيا متحررآ من التبعية الاقتصـادية والثقافية •

واخيرا لم ارد بهذا المقال الا ان انبه الى ضرورة دراسة موضـوع الفـن والجنس دون حـرج بل باصرار • لانه فعلا الموضوع الاهم فى الفن الجديد • ان الغـرب يعيش مشـكلات الجنس كل يوم واى فن لا يتعرض لهذه المشكلات يغفل اساسا من أسس واقعيـة المجتمع هنـالك • والشرق يستشرف عصر هذه المشـكلات • يكفى أن نذكر حداثة خروج المراة الى العمل والمجتمع لنقتنع أنه ثمت مشكلات فى مجتمعنا أساسها الجنس • والفن الذى يغفل هـذه المشكلة حياء وتعمدا انما يغفـل اساسا هاما من اسس واقعيـة مجتمعنا • والاهم من كل هـذا ان مجتمعنـا اردنا أم لم نرد يطل بعنف وبوضوح على المجتمعـات الاخرى ويأتينا فنها الذى يصور واقعها وهـذا بدوره يؤثر فى تصور مشـكلاتنا أثرا نحن الذين سنحدد مداه ونوعه • فاذا وجـد هذا الاثر فراغا أجوف عنـدنا فسيكون أثرا مدمرا سيئا اما اذا وجد طائفة من الدراسات والصور الفنية التى تعـالج مشـكلاتنا بطريقتنا فانه سيلتقى بها لقـاء صحيا قد لا ينتج للغرب بعـدا جديدا لرؤية مشاكلهم ولكنـه قطعا سينتج لنا نحن أبعادا جديدة لنرى بها رؤية أعمق مشـكلاتنا الذاتية •

جاك بيرك

تستكمل « الهلال » هذه الحلقة من بحث جاك بيرك ، المستشرق الفرنسى عن مصر بين الحربين
وجاك بيرك ليس غريبا على مجلة الهلال ، وقد سبق أن قدمت له عددا من البحوث الهامة ، والآراء التى تستحق المناقشة

مصر تبحث عن :
الوجدان
١٩١٩

■ كان محمد تيمور مجددا ، ولم يقتصر تجديده على المسرح فقط

وفى كتابه «ماترى العيون» (١٩١٧) تبدو بذرة الواقعية . وقد تولى شقيقه محمود تيمور تكملة وتنمية هذه البذرة

ومحمود تيمور خصب فى كتابة مقدمات كتبه ، كما أنه خصب فى تأليف هذه الكتب . وهو لا يدع فرصة دون ان يؤكد أنه اختار «الجديد» ضد «القديم» أو اذا شئنا أن نستعمل تعبيرات القرن التاسع عشر فنقول انه اختار «النقد» بدلا من «التسليم» .

واذا كان الادب يدخل بالضرورة فى «عصر الجديد» فقد كان لا بد لهذا الادب أيضا أن يبحث عن صفاته المصرية . وقد اتخذت هذه القضية أهمية عاطفية ، وأثارت عاصفة من الجدل ، لا تزال بقاياها قائمة حتى اليوم

فالمصرية ، هى تلك الصفات التى تحدد للشعب أن جذوره فرعونية ، وأنه يجاور البحر المتوسط ، وان رسالته عربية

وليس عجيبا اذن أن يبدأ هذا الادب بالعاطفة بدلا من الاختيار المحدد ، ليس عجيبا ان نجد هذه الصفات المصرية واضحة ، وان

كانت مضطربة منذ قصة وحديث عيسى بن هشام» . وهي تختلف عمـــا كان يلهم جرجي زيدان ، الذي لم يكن في الحقيقة سوى عقلية أوروبية أو عالمية ، تسلحت بقـلم عربي ، بينما نجـد على العـكس ، أن الـوعي الواقعي بالجماعة ينبض في مؤلفـــات محمود تيمور

وتبـدو الروح المصرية عند تيمور على صورة وصفية منـــذ سـلسلة أقاصـيصه الاولى ، وقصصه الطويلة ، حتى ظهـور روايته الاولى واسـمها «الاطلال» (١٩٣٤) ، فالملاحظة عنده تتجلى في وصـف اللوحات ، ورسم الشخصيات . ومقـارنة محمود تيمور بموباسان او تشيكوف قد يكون فيها فارق كبير

لكن النظرة العـــامة لم تكن تنقص تيمور على أي حـــال . وما يبدو أمام القارىء ، بقدر غير قليل من اللطف ، والحيوية ، انما هي همـــوم البورجوازي المصري الذي يصطدم بذلك التجـديد الشامل في البيئـة المحيطة به ، ومحاولته للبحث عن نفسه

وأمام جاذبيتـــه الجديدة ، لا يزال هذا البورجوازي قريبـــا من الارض ، وان لم يكن مجـــرد فلاح يماد غرسه في أرض جديدة . وهو يشهر في وجـه الجـــديد غرائزه ، وعاطفته التي ما زالت بكرا وخـــاما . ولا يجيب عن الجديد بعقله ، ولا بتطوره . اذ نجد أن البورجوازي لا يزال ما بين سـنة ١٩٢٠ وسنة ١٩٣٠ ، أي في الفترة التي يصورها كاتبنـا والتي أخرج فيها أغلب مؤلفاته ، لا يزال يتخذ موقفا انفعاليـــا . ونجد أن الاقرب عنـد شخصياته أن تشهر العنف في وجه هـــذه المؤثرات الخارجيـــة التي يحس البـورجوازي انهـا توشـــك أن تشـــوهه . وهـــكذا تقف الشخصـــيات موقف الرفض ، ويصل الرفض عندها الى حـــد الانتحار . ونجد عددا لا بأس به من قصص الانتحـــار في أعمال تيمور ، حيث يتعـــانق الجنس والموت

وكثير من العرب ، في هـــذه الفترة ـ كانوا صرعى الوضـــع الاستعماري ، الذي كان يشـــكر عليهم المساواة مع الرجل الاوربي ، فكانوا يلجئون الى قوى الغـــريزة لتعـــويض هذا النقص . وكانت المغامرات المختلطة ، تربطهم بالمرأة الاوربية ، وكانت تنتهي أحيـــانا الى الزواج ، وعدد الزيجــــات المختلطة قليل نسبيا من الناحيـــة الكمية . ولكن أهميته التاريخيـة كبيرة .

فالحب ـ ذلك الالتجـــاء الى البذرة ، وتلك العودة الى البراءة المظلمة ، كان يكفي لحـــل بعض العقد ، واعطاء بعض التفسيرات التي كان الواقع الخـــارجي الذي لم يتضح بعد ، يســـتعصى على حلها

ان نيابة «الخـــاص» ومقـــام العـــام» ، كانت من مميزات ذلك العصر ، ولسنا نستطيع تحـديد معالم هذه الانابة ، لكننـــا نكتفي

بتخمينها ، وهى على أى حال ، ما نستطيع استنتاجه من أقاصيص محمود تيمور (وفى هذا نتفق مع سهيل ادريس فى رسالة الدكتوراة غير المنشورة عن الرواية العربية)

ولكن علينا الا نتوقع من تيمور لمحات شديدة الغور والعمق فى هذا الشأن

ونجد محمود تيمور بعد ذلك ، وقد جدد موهبته الى حد ما منذ رواية «نداء المجهول» (١٩٣٩) ، ويبدو انه نزع منزع الخيال ، بدلا من اللجوء الى الواقعية القصصية ، وان كان نجاحه محدودا ، فى مجرد ربطه «الظروف» بالنثر القصصى

انها مجرد روائع أدبية صغيرة ، ولا تقول قمما أدبية يستطيع شعب أن يجد فيها تفسيرا لنفسه ، وتفسيرا يصدق على غيره من الشعوب

فهل حان بعد ذلك عصر القمم الادبية للشعب الذى كان يبحث عن شخصيته ، ويبحث عن لغته ، ويبحث عن الطريقة التى يمكن أن تفكر الشخصية بلغتها الخاصة ، وأن تؤثر اللغة على تلك الشخصية ؟

ان تقلبات الابداع الشعبى من ناحية ، ومسالك بعض الافذاذ من الافراد من ناحية أخرى ، يتميزان بقوة الدراما ، وعمق الحوار ، ويظهران بعد ذلك بوقت قليل . فالرواية الحقيقية بدأت تكتبها حركة الشعب نفسه ، وبدأت تتضح فى حياة بعض الافذاذ

فهذا هو الطفل الذى يولد فى أسوان فى عام ١٨٨٩ ، من أصل كردى وصعيدى (وطالما تحدث العقاد عن صباه ، وعاد الى نفسه، وخاصة فى المقالات المجموعة تحت عنوان «أنا» و «حياة قلم»)

ففى طفولته تجمعت أصداء المغامرة المهدية الكبرى ، ثم ملحمة خزان أسوان ويلعب الصبية لعبة حرب الدراويش ، ويراقبون على استحياء هؤلاء السياح الذين يجعلون من أسوان مدينة أوربية فى فصل الشتاء .

ويبدو مع ذلك أن هذه الاحداث لم تعقبها من الجانب المصرى تلك النظرة الموازية للنظرة الاوربية . ولا شك أن «حساسية» هؤلاء الذين يشاركون ، أولا يشاركون ، فى لعبة الموقف الاستعمارى كانت لا تزال تنغلق فى «خصوصية» الحياة العائلية ، والدوائر الادبية. فوالد عباس العقاد، وهو موظف ، كان غارقا فى أحاديث العقائد وسير الاتقياء . ولكن أحد المتعلمين المعاصرين له كان يخفظ الحريرى عن ظهر قلب

وسرعان ما استغرق الطفل فى العمل ، وسط بلد تتعدد فيه اللغات وكأنها «برج بابل» ، يقام وينهدم ليعاد بناؤه . وكان كثير من طلاء الواجهة يضيع أثناء اعادة البناء ، وكان لا بد من الانتباه لذلك فى الوقت المناسب . وتنبه العقاد لذلك منذ اقامته القصيرة بالرقابة البريطانية أثناء الحرب.

واذا به يصبح صحفيا ، يصيب بعض الشهرة وتتوافق الصحافة مع طبيعته ، كما تتفق مع روح العصر الذى يعيش فيه · ويتردد العقاد على المثقفين : على المازنى الشهير ، المتطير ، الساخر ، القانع بأى شىء على شريطة أن يكون هذا الشىء خيالا صرفا · وعلى الشاعر شكرى الذى تحمله فصاحة الروح والذى يحول الواقع بالخيال ، وعلى المثال مختار ، وآخرين غيرهم ممن يقومون بتحليل المعقد ، بمزاج لا يخلو احيانا من الرغبة فى التعقيد

فاذا بهذا العقادالمفكر «الذاتى» ينخرط فى المجادلات العامة ، واذا بالمتقلب فى الحياة يصبح راديكاليا يطالب بالاصلاح الجذرى

ويصبح العقاد منذ ١٩١٩ لسان حال الوفد الفصيح فى جريدة البلاغ

ولندع العقاد يتابع مهنة المقالات والمنازعات ، والتى كان لا بد أن تلقيه الى السجن حتما ، لنرى شخصية أخرى ، تكاد تعاصرها ، وتمارس نوعا من العنف «الثقافى» ذلك العنف الذى يعانيه بدوره من الاخرين

وهذا الازهرى الكفيف ، طه حسين ، الذى تتلمذ على أساتذة غربيين ينصت اليهم فى جامعة الامير فؤاد ، ويستلهم منهمحافزا، يمكن ان يقال انه حافز لا علاج له . فيعود من فرنسا بعد أن وجد فى ثقافة البحر المتوسط التقاء بين مصر والعالم ، وبينه وبين العالم · واذا بكتاب الايام (١٩٢٦) الذى يدفع صاحبه الى شهرة عالمية ، يصيب اللغة العربية بما يشبه الرعشة الجديدة ، واذا بصاحبه لا ينسى العالم من حوله · واذا بانتصار المؤلف هنا لا يكون مجرد انتصار رجل يسيطر على الظلام ، بل انتصارا لشعبه الذى يصل الى «العقلانية»

ولكن أليس هذا هو الامل ، أو ليست هذه هى المغامرة التى تراود كل انسان ، فى كل مكان وزمان ؟

وفى نفس هذا العصر(١٩٢٧)، يكتب توفيق الحكيم فى باريس «عودة الروح» · ويتسم الحكيم بخصوبة وتجديد دائبين ، لا يزالان باقيين له حتى الآن ، فيمزج الاعترافات غير المباشرة بالرمز ، بالملاحظة الذكيةالطريفة، وينتقل الحكيم بالقارىء ، منذ المشهد الاول ، الى غرفة يتحشر فيها أقارب مرضى · ويسألهم الطبيب لماذا ينامون معا على هذا النحو · فيجيبون :

– «لاننا هكذا نحس بالسعادة»

عودة الى الجو الحميم الذاتى»، وتلك الحمية التى تتميز بها مصر الخصيبة ، والتى لم تصبح بعد خصوبتها ، «قيدا على التقدم »

كما نجد فى عودة الروح ، وبالطبع ، قصة حب فاشل ، وتسير القصة بعد منعطف خطير فى طريق النضال السياسى · اذ تقع أحداث القصة أثناء ثورة

١٩١٩ التى يشترك فيها أبطالها وخاصة «محسن» بكل ما يملكون من مشاعر وخلجات وهكذا تمتزج الاحداث اليومية ، بالرغبة ، بالتاريخ ، بالفكرة ، بالرمز • والثورة تربأ ماتنفصم عراهافي الحياة

ان الحكيم ، هذا الكاتب الذى تمزقه العصور الحديثة ، ويستفزه تمزقه الشخصى • يحاول بالفن والتشييد الاجتماعى أن يصل الى «توفيقات» جديدة. ويقول الكاتب : في «عودة الروح» ولكن من أين تأتى هذه الروح ، والى أين تتجه ؟

الوجـدان

ويقدم لنا الشعراء الدليل الاكيد على محاولات اكتشاف هذه الروح ، لان الشعراء يملكون ناصية اللغة ، ويلتحمون بها ، واللغة العربية هي احدى الدعامات المتينة التى تقوم عليها تلك الحضارة

وهـذا هو أحمد شوقى يعيش حياة شبه ملوكية فى قصره بالمطرية • حقا انه مغضوب عليه منذ سقوط الخديو السابق . ولم يغفر له فؤاد أنه كان مقربا من الخديو المنفى ، أو لانه ـ كما كان يظن ـ ابن غير شرعي لاسماعيل ، وماذا يهم !

فنجم الشاعر قد علا حتى أن أحدا لا يستطيع النيل منه

وقد اختار شوقى بيتا ـ وانا هنا أستعيد معلوماتي الشخصية ـ على ضفة النيل التى كادت تكون خالية من المبانى ، حيث المنظر الذى يجمع النهر ، الذى ينبع من بعيد ويجرى دائما ، والقلعة بداية التاريخ المعاصر ، والاهرامات التى تحمل بصمات التاريخ القديم • وكان الشاعر لا يعود الى داره الا حين يقترب الصباح • وكانت زوجته النبيلة ، تنتظره بكثير من الصبر لتخلع له ملابسه. وكان نبلها يغني عن قدرتها على عمل أى شيء • وكان شوقى يفرط فى الشراب وهو شاب • وكانت يده تضطرب فتهزه فلا يستطيع امساك القلم • وكان يملي أشعاره في أى ساعة من ساعات الليل أو النهار وكان ينام حتى ساعة متأخرة من بعد الظهر ، ثم يجتمع بعائلته • ويهدى حفيدته «اقبال» لعبة كل يوم • ثم حين يرطب النسيم ، يعود الى أصدقائه فى المقهى التى تطل على ميدان سوارس . وكانت المقهى اخر صيحة فى ذلك العصر

ويرتبط أمير الشعراء المقدس ، بعظماء زمنه • يرتبط بعائلة سلطان باشا التى تشترك فى نشاط مجموعة بنك مصر ، بروح وطنية فتستثمر ثروتها التى تضخمت من خدمة الاحتلال • وباسماعيل صدقى كذلك • وحين زوج اسماعيل صدقى ابنته لحفيدة الشاعر ، كان لا بد من جمع هدايا الزواج ، من اللآلىء والمجوهرات، فى صوان واسعة من النحاس فوق مجموعة من الاسهم فى الشركات الكبيرة ، قد كسبها بالنفوذ غالبا ، أو نادرا بالمجهود ، وهى تكمل عدة الكرم ، وعتاد

الفساد . ومثل هـــذه الروابط والصـــلات كانت تثير ضـــيق الديموقراطيين ، فاخذوا ينعونها على شوقي . ولكن الشعب كان يقبل على شعره وفنه

وكانت أجمل اللغات هي لغـة القصـيدة التى ينشدها شوقى بصوته . ولكنهم في بيته ـ من باب المفارقة ـ كانوا يتحدثون الفرنسية اكثر من التركية . حتى ليقال ان تناقض هذه اللغات التى يستخدمها في حياته اليومية انما تفجر عنده مناقب اللغة العربية

الم يفجر طاقات العربية أيضا أهل فارس والاندلس ؟

ولكن هذا الالهام الجليـــل ، الذي كان له صدى خارج مصر ، وجد من يتحـداه . فكان ظهور جيل ١٩١٩ ، في الشـــــعر والسـياسة يقترح أساليب جديدة واهدافا جـديدة . ولنستمع الى الشاعر شكرى يصف فتى العصر: «ان المصرى لا يتمتع بارادة قوية ، ولكنه يحلم كثيرا ، ويتمنى كثيرا ، ويأمل كثيرا . انه يمضى عمـــره فى الحلم بدلا من أن ينصرف الى العمل . انه خائف . وشجاعته منكسرة ، وهو يخجل من نفسه ، وهو مضطرب في عواطفه الخاصة ، ملء بالاوهام مفعم بالاحـــلام ، تراوده الامال . حساســـيته شديدة ، ولكنه يبكى ضـاحكا ، ويضحك باكيا . انه يشكو من كل شيء ، فيعجز امام كل هجـوم ويستسلم لكل صبر . ان روحه معذبة بالقهر والقدر ، وهو يحاول تحطيم أغلالهما ، ولا يسـتطيع ، فهو يتعذب وييأس . وهو يفكر ، ولكن تفكيره يبقى مضطربا . وعلى الرغم من كل الاوهام ، فانه متوزع الضـــمير : يشك في نفســـه « اعترافات شكرى ، كما كتبها مندور فى الشعر المصرى بعـــد شوقى ص ٦٩ »

وشكرى نفسه يقول في قصيدة رائعة الجمـــال : « انني أبعثر حياتي . روحي التي لا أعرفهـا تحول سد لا ارى مداه . أواه ، لو استطعت أن أمد بصرى ! اى سعادة لو انكشفت عنها الحجاب! ولكننى أبدو دائما غريبا ، غريب عن نفسه : هذا هو الشرط الاول لكل شعر رومانسى ، ولكل محاولة للوعي بالذات .

ولكن من الصعب التفوق على شوقى . ولا يستطيع أن يزعم ذلك ، لا مطران شاعر الاحساس المغبط ، ولا حـــافظ ابراهيم « شاعر النيل » الرائع في دقته ، ووطنيته ، وصـدقه ، وان كان قطيعا في ربطه الشعر بالمناسبات وكان يمكن أن يكون العقـــاد منافسا خطيرا لشوقى : فهو على ذكاء وفطنة بكل شيء ، وهو قلق دائما ، يعترض كل شيء ، حتى اعماق نفسه : ولكن الصـحافة تجذبه . واكثر من هؤلاء شاعرية ابو شـــادى ، الذى لم يخش الاشتباك بامير الشعراء ، هـــذا الكوكب التــــائه . صحيح أن شوقى قد رد الهجوم . ولكن هل استطاع المهاجم أن ينكر جاذبية من يهاجمه ؟ واذا به ، بعد ذلك حين لم يعد ممكنا استمرار الوهم

يصف فاروق بانه مستبد عادل .

تشبيه فظيع حين قالوا انه « ملك صالح » يريده التقليديون . ولكن هذه المناقشة الى الخلف « او المتابعة » لا تدعنا غيرمبالين فالاهم هو أن نعرف نوع الشعر الذى يقدمه الشاعر معارضا من تقدموه من الشعراء

وقد ولد ابو شادى فى عام ١٨٩٢ ، من عائلة قضائية ،وكان أبوه محاميا كبيرا ، وكان يؤلف بعض الكتابات التى تشهد له بغزارة الثقافة التى بدأها فى الازهر . وفى عام ١٩١٢ ، نجد الشاعر الشاب يرحل الى انجلترا ليبقى عشر سنوات يدرس فيها الطب ، ويتعرف ، اكثر من اى شاب فى عصره ، على الادب الاوربى ويعود ابو شادى فى عام ١٩٢٢ ، ثم يخرج — بعد بضع مقالا ت — ديوان « الشفق الباكى » ١٣٠٠ صفحة من الأشعار ! أى روعة ! فاذا بهذه الصفحات اضخم وأخصب ماكتب منذ زمان طويل فى الشعرالعربى ولكن ابا شادى يترك الاسكندرية عام ١٩٤٢ ، ويمضى السنوات العشر الاخيرة من عمره فى امريكا

وكانت مغادرته لمصر خسارة ضخمة للادب العربى . وما زال السؤال يحوم حول الاسباب الحقيقية لمغادرة البلاد . ومع ذلك ، ففى خلال العشرين عاما التى امضاها ابو شادى فى بلاده، كان كالزوبعة نشاطا . فى الشعر والنشاط العام . فقد انشأ أقوى لسان حال خدم الانتاج الشعرى باللغة العربية . لقد انشأ عام ١٩٣٣ مجلة ، وجماعة « أبولو » التى استلهمها من آلهة الاغريق « وقد انتقد العقاد اختيار هذا الاسم »

ولم يعارض شوقى هذه النشاطات ، لانه توفى يوم ١٤ من اكتوبر ١٩٣٣ فى نفس الوقت الذى توفى فيه حافظ تقريبا . وكما قال لويس عوض فان الشعر العربى انكسر عموده بموت أميره . ونعنى بذلك الشعر التقليدى ولسوف أعود الى هذه النقطة فيما بعد . ولكن ابولو كانت تمثل جماعة متصوفة اكثر من أن تكون مجرد بداية ، ففى عام ١٩٢٥ بدأت بدايات التجديد فى مختلف مناحى الادب .

وكان هذا الشعر يستلهم الوجدان . « يا شاعر الفردوس . اليس كل شىء فى الشعر هو الوجدان » كما كان يقول شكرى وكلمة « وجدان » فى العربية يصعب ترجمتها الى الفرنسية ، فهى مزيج من نبض الوجود ، والعودة الى روح الاشياء ، او الوصول الى المقدسات . انها بناء أفقى ، يمكن الشاعر من أن يحس بالوصال مع الحقيقة المتسامية — وفى نفس الوقت مع الحياة الوقتية

واى صدفة رائعة ان يستخدم سعد زغلول نفس الكلمة — الوجدان — فى أول بيان رسمى يرسله كوزير الى المديرين .

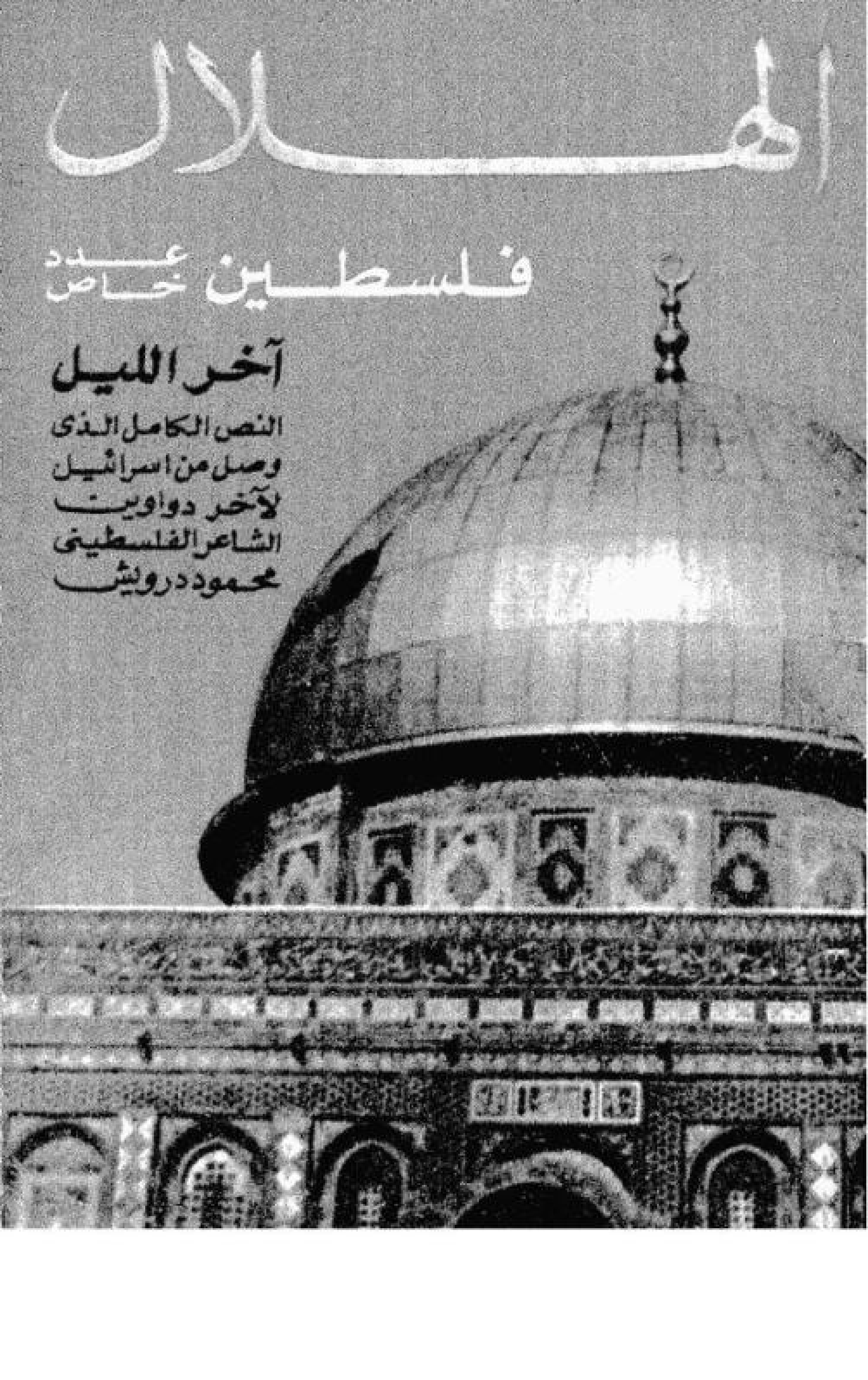
البقية فى العدد القادم

الغلاف الأول والأخير



صورة الغلاف الأول : تفصيل من عارية تجلس في غابة ، متحف الأورانجيري (١٨٨٢) - لرينوار
والغلاف الأخير : اللوحة كاملة





الهلال
عدد خاص
فلسطين
آخر الليل
النص الكامل الذى
وصل من اسرائيل
لآخر دواوين
الشاعر الفلسطينى
محمود درويش

كلمات عاشت

● لقد نسيت بلاد أخرى ولكنها بقيت بعد النسيم ، محتفظة بكيانها ولها وجودها ، ومسمياتها على الخرائط ويسكنها أهاليها . أما فلسطين فقد انقطع وجودها من حيث هي اسم ومن حيث هي بلد . وانقطع كذلك وجود الفلسطينيين من حيث هم أمة. انه عصر التشتت الفلسطيني

ايثيل مانين « الطريق الى بئر سبع »

● أصبح العرب في فلسطين هم الضحايا الابرياء لحقد اليهود القديم على أوربا .. وليس من شك من ان الشعور الذي يدفع الانسان لان يرتكب ضد جار له ضعيف ، نفس الجريمة التي ارتكبها ضده جار قوى ، لهو أحط شعورا يمكن ان يصيب النفس الانسانية

ارنولد توينبي « دراسة في التاريخ »

● نحن جنود سيئون انه ليس لنا شرف ، ولاننا لا نؤمن بأن لنا شيئا بعد الموت ، ولكننا لانعدم افرادا ، يعرفون كيف يموتون ميتة حسنة ، وكذلك لا نقدر ان نصبح قوادا وهنا أرى ان الدول على حق ، والا لكان منا قواد مناطق في كل مكان خلال جيلين . لاسيما وان الحرب قد اصبحت ثقية عقلية ، ومن الطبيعي الا تسمح الام بالهزيمة عن طريق تبين اشخاص لم يمتزجوا ، ولا يمتزجون ، قوادا لجيوشهم

« مذكرات هرتزل » الزعيم الصهيوني ص ٩٧ »

الهلال

العدد الخامس
السنة السادسة والسبعون

أول مايو ١٩٦٨ م
٢ صفر ١٣٨٨ هـ

مجلة شهرية تصدر
عن دار الهلال
اسسها جرجي زيدان سنة ١٨٩٢

رئيس مجلس الادارة
احمد بهاء الدين

رئيس التحرير
كامل زهيري

الاعداد الفني
مكرم شحاته

في هذا العدد :

فلسطين

عدد خاص

د. جمال حمدان

اسرائيل، الصهيونية و أرض فلسطين

من أهم الأحداث الثقافية والسياسية منذ عدة شهور ، ذلك العدد الذى أصدره جان بول سارتر من مجلة «العصور الحديثة» فى النزاع العربى » الاسرائيلى . ويقع العدد فى ٩٧٦ صفحة . ويقع الجزء الاسرائيلى فى ٤٥٥ صفحة ، وهو يلخص الفكر الصهيونى المعاصر ، ويكشف حججه ، وطريقة تفكيره، ووسائل دعايته

والدكتور جمال حمدان يقوم بالرد فى هذا المقال على الحجج التى جاءت فى بعض مقالات العدد ، والخاصة بتاريخ اليهود وأرض فلسطين ، وبحقيقة « القومية » اليهودية . كما يرد كامل زهيرى — فى مقال تال — عن مزاعم اسرائيل الاشتراكية ، وحقيقة العنصرية فى داخل اسرائيل ، ردا على ما جاء فى بعض مقالات عدد سارتر الخاص ..

فى معالجة وعيية مصرية كقضية فلسطين ، وفى وجه سيل الدعاية الصهيونية الكاسحة ، والتطورات العنيفة المتلاحقة سياسيا وعسكريا ، والتى تكرس كل يوم امرا واقعا وتضيف اليه تراكمات جديدة قد تزيد رؤية الحقيقة انكسارا واهتزازا او شحوبا ، من المفيد احيانا ان لم يكن من الضرورى ان نتعرف على فكر العدو ، نحلل دعاواه ومنطقه وحججه ، نتعمق دعايته تكتيكا واستراتيجية ، نظريا وتطبيقيا ، ونحصر مغالطاته وأباطيله ، ثم نحاصره فيها بالرد العلمى الموضوعى الهادىء ، بل البارد والباتر فى آن واحد .

وبغير مقدمات مطولة ، فسنمضى هنا الى عرض القضية كما يرددها العدو اولا ، وكما ننقضها بعد ذلك — او نحاول — بالجدل المنطقى العلمى البحت . وسوف نقصر مناقشتنا على النتين فقط من نقاط دعاية العدو وتبريره ، وهما الحق الدينى على اساس « الوعد » الالهى ، والحق الدنيوى على اساس انه « نسل » صاحب ذلك الوعد ، وذلك لنخلص فى النهاية الى الاساس الحقيقى « لحق » العدو المزعوم ، والذى لا يعدو فى الواقع حق القوة والامر الواقع فحسب

شىء من التاريخ

والقضية التى بيننا وبين العدو الصهيونى الاسرائيلى هى اولا واخيرا قضية الارض ، ارض فلسطين السليبة . ولا يجوز ان نسمح لمناورات العدو . بما يخلق من مشاكل ومواقف جديدة بالعدوان والتوسع ، كهذا الذى حدث بعد ٥ يونيو ، ان يبعد نظرنا عنها . لا يجوز ان نسمح للعدو ان يلهينا — وهذا تكتيكه الاثير — بمشكلة جديدة من المشكلة القديمة : الاصل والام . فما موقف العدو الفكرى منها ، وكيف يدافع عنها ! فى البدء كان « الوعد » ، وفى النهاية كان « المعاد » ! هذا فى اختصار شديد ، هو جوهر موقف العدو .. وكل ما دون هذا ، قبله وبينه وبعده ، لا محل له من الاعتبار او النقاش !

ولنفصل .

نبدا اولا بشىء من ابجدية التاريخ غير الخلافى . من المعروف تاريخيا ان ارض فلسطين — كنعان فى ذلك الوقت

ـ ليست الوطن الاصلى ، الأب او الأم ، لقبائل العبريين ، بل هم وفدوا عليها من اور الكلدانية فى جنوب العراق تحت قيادة ابراهيم حوالى ١٨٠٠ ق . م . « وقال الرب لابرام ، انطلق من ارضك وعشيرتك وبيت ابيك الى الارض التى أريك » . وقد انتزع العبرانيون هذه الأرض من اصحابها الاصليين بالحرب والدم وفى هذا تقول التوراة على لسان الاجانب مخاطبين اسرائيل « أنتم لصوص ، اخذتم عنوة ارض الشعوب السبعة »

وقد اسس اليهود دولتين فى فلسطين الداخلية ، بدات أولاهما فى ١٠٠٠ ق . م ، وامتدت اخراهما حتى القرن السادس ق . م . وبزوالها زالت الى الابد دولة اليهود فى فلسطين بعد حياة طولها اربعة قرون فقط ، يغلب عليها الطابع الدموى العنيف ؛ بينما ان كل اقامة اليهود المتصلة فى فلسطين لم تزد على ستة قرون ، ثم بدأ الخروج والشتات (الدياسبورا) . وللشتات مراحل ثلاث ، البابلى ، ثم اليونانى، ثم الرومانى الذى صفى وجود اليهود تماما ، نهائيا والى الأبد ، فى فلسطين منذ عام ٧٠ ميلادية ومنذ ذلك التاريخ أنفقوا نحو عشرين قرنا فى الشتات فى كل ارجاء العالم ، ولكن اساسا فى أوربا ، وحديثا فى امريكا ، حتى كان اغتصاب فلسطين فى ١٩٤٨

أما تاريخ العرب فى فلسطين فيبدا ، شكليا فقط ، منذ الفتح العربى ليستمر ١٣ قرنا متصلة بلا انقطاع . ولكن وجودهم الفعلى فيها ، بصورة سلمية عن طريق الهجرة والتسرب ، وجود تاريخى يسبق الفتح بقرون وقرون ، فضلا عن ان الكنعانيين سكان فلسطين الاصليين هم فى الحقيقة فرع من العائلة السامية الكبيرة التى تأصلت فى الجزيرة العربية وخرجت منها ، والتى خرج منها وتفرع عنها أيضا العبريون ، الذين لاجدال فى انهم ساميون فى أصولهم السحيقة الاولى وحتى ما قبل الشتات . والعناصر الثلاثة ، العبريون ، والكنعانيون ، والعرب ، أقارب بالتأكيد دمويا ، أبناء عمومة اذا شئت ، فى حدود ـ ونضع خطا تحت هذا التحديد ـ فى حدود ذلك التاريخ القديم قبل الميلادى

نظرية الحق الالهى المقدس

هذه الحقائق التاريخية مقررة لا خلاف عليها ، وانما بدأ الخلاف فى التأويل والتخريج فماذا يقول اليهود او الصهيونية واسرائيل ؟ على اى اساس طالبوا بفلسطين ، وكيف يبررون او يمنطقون اغتصابهم لها الآن بعد ان انقطعت صلتهم بها ... قرنا ؟

يقول العدو ان العلاقة بين « الشعب » اليهودى ، [illegible]

يصورون انفسهم) وبين « أرض اسرائيل Erets Israel » (كما يسمون ارض فلسطين) رابطة معقدة غير عادية ، بل وفريدة لا مثيل او نظير لها فى العالم اجمع ، حتى لتبدو كأنها « سر » دفين . ومناط هذه العلاقة وهذا السر هو الوعد الالهى : « **لنسلك اعطى هذه الارض** » . وهو وعد مطلق من الأزل الى ابد : « **اعطى ارض كنعان حبل ميراث لكم** »

ولكى نضغط ونؤكد على خطورة هذا الأساس الدينى فى الدعوى برمتها ، نذكر هنا قول وايزمان من أن وعد الرب هو « ميثاق » الشعب اليهودى . ومصداقا لهذا ايضا ، فلقد كان الارهابيون الصهيونيون فى فلسطين ١٩٣٩ ، المتظاهرون ضد الكتاب الابيض الذى يحدد الهجرة ، يصرخون بشعار « التوراة ؛ لا الانتداب ، تعطينا حقنا فى هذه الارض » . واذن فنقطة البدء فى كل الرؤية اليهودية للتاريخ هى رؤية دينية ، توراتية ، بحته

**

ذلك الوعد الالهى له ، بالتعريف ، جانبان . فليس اختيار الرب اختيارا للشعب وحسب، بل وللأرض معه . فاذا كان ثمة « شعب مختار » ، فان هناك ايضا « ارضا مختارة » ؛ الأول بنو اسرائيل ، والثانية أرض اسرائيل، الاول هو « الشعب الموعود » ، والثانية هى « أرض المعاد » . وما دام الاختيار الهيا ، فانه يضفى صفة الامتياز على الارض مثلما يضفيها على الشعب سواء بسواء . وكل له — بالفعل — سلسلة مطولة من « انعم التفضيل » فى التوراة واساطير الربانيين (حاخامات اليهود)

فاما الشعب ، فشعوره بانه الشعب المختار يعنى التميز والامتياز معا ، اى التفرد والتفوق فى آن واحد، وان كانت الدعاية الحديثة تحاول بحدة أن تحصر المعنى فى التميز أو التفرد فقط . والمهم أن هذا او ، كان إكبر تمييز لهم عن الآخرين وعن الأجانب فى الشتات ، وجعلهم فيه « شعبا من الكهنة وامة مقدسة »، مما حفظ عليهم وحدة الوجدان القومى وصفة الشعب او الامة عبر التاريخ وفى «المنفى» او « ارض التشريد » كما يعتبرون الشتات ، بل « ارض الاعداء » كما تسمى التوراة كل أرض غير ارض اسرائيل ، وهى تسمية « حادة » كما تعتذر الدعاية الصهيونية الحديثة ، ولكنها مفهومة فيما يبدو اذا اعتبرنا تفوق الشعب المختار ..

والارض ، بعد ، ليست أقل امتيازا بدورها . فكل ارض غير

ارض فلسطين (يقصد اسرائيل) ارض « نجسة » ، وهذه الأرض وحدها ـ « الارض المقدسة » ـ هي الافضل فى كل شيء . ثمارها مياهها ، وهواؤها ... الخ . وهي الى هذا قلب الارض والعالم ، بمثل ما ان القدس قلبها هي ، وان الهيكل قلب القدس ، والحائط قلب الهيكل .. الخ

وبديهي بعد ذلك أن تنشأ « علاقة خاصة » بين الشعب المختار والارض المختارة . فالارض « تتنجس » بالاجانب الغرباء ، بل هي « تعاقبهم » وترفض اي امة اخرى : « وتقذف الارض سكانها » ، « **اترك الارض بلقعا ، فيندهل لها اعداؤكم الذين يسكنونها** » . وتفسر الصهيونية هذا تاريخيا بان فلسطين لم تزدهر وتفض بالخير الا فى وجود اليهود بها ، فلما خرجوا أوطردوا منها تدهورت وخربت وانفضحت ، فتعرضت للغزوات التتريةالمدمرة ، ولحق الجفاف والانظماء ربها وآبارها وزراعتها ، وتناقص سكانها ، ولم تقم لها قائمة بعد الارض ، فان الارض « تنتظر » ذلك كدولة مستقلة ، وانما هوت الى مجرد اقليم تابع قصي مهمل فى امبراطورية بعد أخرى .

واذن فالارض نفسها بعد الخروج وبدون الشعب فى « منفى » ، بمثل ما أن الشعب بدون الارض فى منفى . وكما ينتظر الشعب الارض ، فان الارض « تنتظر » الشعب هي الاخرى ، فاذا ما عاد اعطته سرها وسحرها ، وعاد الخصب والرخاء ، وأصبحت «جنة الرب» ، «كالجميلة النائمة فى الغابة التي تنتظر الفارس الذي يوقظها بقبلته » . والمثل ـ بالطبع ! ـ هو دولة اسرائيل اليوم حيث جففت المستنقعات واستصلحت التلال ، واقيمت المزارع والمستعمرات والمصانع وكل مظاهر الحضارة الحديثة .. الخ . وخلاصة هذا كله ، اذن ، ان العلاقة بين الارض والشعب تستمد اساسا ومباشرة من الدين ، اي من رباط روحي مقدس وحنين قديم دفين .

وفى سبيل تكريس هذه العلاقة ، اخضعت الديانة نفسها للأرض ، فتمام وكمال العقيدة لا يكون الا على الارض المقدسة ، والشعب لا يستمد عنفوانه وتفتحه الروحي الا من هذه الارض . اي أن تحقيق الذات لا يتم الا «**بالاتحاد الايكوميني**» أو الالتحام الايكولوجي معها هي بالذات . ومعنى هذا مباشرة أن الشريعة اليهودية نصت ببساطة على أن « **أرض فلسطين لا يمكن أن تصبح ملكا للغرباء** » . ولقد يشعر اليهودي فيها بعد الخروج .. كما شعر فى المنفى بعد الشتات ، بالمذلة والاضطهاد . ولكنه مع ذلك ولذلك لم يكن

يشعر انه يعيش في « ارض الاعداء » ، وانما في ارضه ، وانه [illegible] كالغريب في وطنه ...

**

ومصداقا وتحقيقا لهذه العلاقة اللازمة بين الارض والشعب ، فان حركة الانبعاث القومي ودعوة العودة في العصر الحديث : كما تتمثل في الصهيونية السياسية ، احدث [illegible] كما يحفظ مارتن بوبر ، احد فلاسفتها : « اسم سكان لا اسم شعب » . ويفسر هذا بان كلمة الصهيونية ، المشتقة من جبل صهيون بالقدس ، تشير الى ان « المسالة ليست بالدرجة الاولى مسالة شعب من حيث هو شعب ، وانما مسالة تلازم مع ارض بعينها » . ولمثل هذا السبب بالدقة ، ورغم هرتزل ، رفضت اليهودية العالمية في القرن الماضي كل عروض التوطين خارج فلسطين ، ابتداء من الارجنتين الى كينيا ، ومن مراكش الى اوغندة؛ بحسبانها وامثالها جميعا « ملجأ ليليا » ليس اكثر ..

وفي النتيجة النهائية ، يترتب على هذا التوجيه الديني المحدد نتائج بل احكام عملية قاطعة وبالغة الخطورة . يمكن أن نضع يدنا على لب منطق الاغتصاب الاسرائيلي ونوازعه ومحركاته الاخيرة . فأولا ، لما كانت الدعوة اليهودية تنص على أن ارض فلسطين لا يمكن ان



بزمان

تصبح ملكا للعرب ، فان احتلالهم بالفعل والواقع لا [illegible] يكسب حقا لهم . ومن هنا فان احتلال العرب لفلسطين ١٣ قرنا متصلة لا يمس [illegible] منطقية او حقوقية ، لانهم ـ كما ينظر الكاتب الصهيوني حركيي ـ هو « المالك الشرعي » للأرض بحكم الحق الالهي . اما العرب فلم يكونوا الا « مستأجرين للأرض » بحكم [illegible] غياب المالك الشرعي . واذا قد كانت لهم حقوق معينة بها بالفعل ، فما ذلك الا [illegible] المالك الشرعي غائبا . اما وقد عاد ، فان عليهم [illegible] اخلاء [illegible] للمالك الاصلي [illegible]

وبصيغة أخرى [illegible] فان المنطق الذي [illegible] لا نكر أن للعرب حقا في فلسطين للعرب حق تاريخي ، ولليهود [illegible] حق تاريخي ، [illegible] اليهود اسبق زمنيا وعلى [illegible] وفلسطين لم تحتل في التاريخ [illegible]

العـــــربى مركزا ومعنى كالذى احتلته فى تاريخ اليهود . ولذا فلا تصادم حقيقى بين الحقين ، والقانون الدولى يقبـل بهذا . وربمـــا كان ظلما ان تؤخــــذ فلسطين من العرب، ولكن حرمان اليهود منها ظلم أكبر وافدح . ومن هنـــــا فان على العرب : بمحض المنطق والعقل والتفهم ، بل بأوليات العدل والقانون ، ان يقبلوا بالتنـــازل عن فلسطين سلميا بغير عنف ولا عداء ودون شعور بالظلم، « فليس لهم الحق فى أن يشعروا بأنهم مغبونون » فى هذا . ولكن العرب « للأســف لا يفهمون ذلك » ..

اما الصراع الذى فرضـــه العــرب حــول فلسطين ، فهو ــ كنتيجة لهذه المقـدمات ــ لا يدور حـــول حـقّ سـليب أو اغتصاب بالقوة ، كما قد توحى الفكرة القومية الساذجة ، بل هو جزء من الناموس الكونى بقـوة الاختيـــار ، فالوعد ، فالحق ، الالهى المقدس . والامر بعـــد هذا ، بداهة ، لا علاقة له البتة بالاستعمار او شبهة الاســتعمار فوعد وعودة اليهود الى فلسطين تختلف جـــذريا عن حــالة المســـتعمرين الاوربيين الذين انتزعوا ارض الهنود الحمر مثلا . وقيام دولة اسرائيل الحاليـــة ليس ــ دينيا ــ الا « بضاعتنــا ردت الينا » . اما الصراع العربى ــ الاسرائيلى ، اذا اردنا تشبيها مقارنا، فهو صراع دينى من نمط الصراع الهندى ــ الباكســـتانى حول كشمير ، وليس قط صراعا استعماريا من نمط الهند ــ جوا سابقا أو الصين ــ هونج كونج او افريقيا ــ جنوب افريقيـــا حاليا ...

ميثولوجيا ، وغيبيات
ميتـــافيز يقيـــة

تلك صورة موجـزة ولـكنها مكثفـة لنقطة الابتداء وقاعـدة الاســاس فى منطق العدو حول قضـية الصراع ، عرضـــناها بموضوعية العلم ، فيما نرجو ، دون تنديد أو تشهير ، بل حتى دون علامات تعجب ، وذلك على مرارة ما فيها مؤقتا بالنسـبة الى القارىء والحـق العربى . ومن حقنا الآن ، بل من واجبنا ، ان نوسع هذا المنطق تشريحا ونقدا وتفنيدا ، بنفس الروح العلميـة الهادئة ، على صعوبة ذلك أيضا . ولعل من المفيد فى هـــذا المجال أن نركز ردودنا فى نقاط محددة قاطعة الوضوح

فأولا : الاســـاس الدينى ، والوجـــد الروحى ، والحنـين القديم الى الارض المقدسة ، هى اســس عاطفية بحتة ، والارتباط بذكريات ماض سحيق لم يعمر الا قليلا ومنذ ٤٠ قرنا ، او بعـد انفصال مطلق دام ٢٠ قرنا ، هو لون من الغيبية الرومانتيكيــة

التى لا يمكن تبريرها عقليـــــا او علميـا . والدعـوة كلها تبدأ وتنبـع من رؤية ميثـــولوجيه اسطورية بحتة للتاريخ والوجود اليهــودى جميعـــا ، بل وغير اليهودى بالتـــــالى . والعلاقة المفترضة بين اليهود وفلســطين هى علاقة ميتافيزيقية ، اى تقع خارج منطقة العقل وقبل المنطق Pré-Logiqus اى ان الاساس الدينى أساس عاطفى لا عقلانى

وهنا يبدو غريبا حقا كل ما يثيره العدو عن «عاطفية» الموقف العـربى والنظرة العـربية حين يتســـاءل بدهشة عما اذا كان « عداء العرب لاسرائيل ظاهــرة من الحقد لاتخضع لمنطق العقل» وقد قلنا بتساؤل ودهشة ، وكان الاولى ان تقول بخبث ، ولكنـــا نكتفى بأن نقـــــول ان هذه اول المتناقضـــــات الغريبة والثقــوب الكامنة فى الدعاية الصهيونية . غير ان اغرب منها ان يتقبلهــــا العـالم الخارجى بلا تســــاؤل كقطعة من « عاطفية الشرقيين » التقليدية . لكن الاغرب بعــد هذا كله أننا نحن احيانا نشفق من تهمة العاطفية ونكاد نصــدقها ، كأنما نتبـرع بدعاية مجانيـــــة للعدو !

والمهم ان اصرار الصهيونيةعلى اقامة وتبرير ادعاءاتها علىاساس دينى يجعلهـــا حـــركة طائفية مباشرة ، ويجعل من عدوانها حربا صـــليبية من نوع جديد ، ومن دولتها المفروضـــة دولة دينيـــة سافرة . وتلك جميعا خصائص تصم الصـــــهيونية بتخلف الفكر الســــياسى وتحجره فى عقلية العصور الوســـــطى بل القبلية القديمة او البدائية

لكنــه أخطــر من ذلك يخلق مغالطة صهيونية اخرى كاذبة ، لانه حين يتصدى العرب لهــذا العدوان ، بحق الدفاع الشرعى عن النفس ، تتصايح الصهيونيه وتشهر فى العالم على انه تعصب دينى اسلامى تغـــذيه الكراهية والمقت ، و«ضد سامية عربية » موجهة الى اليهود ، وان العرب تشرع الحــرب المقـدسـة وروح الجهـاد لاضطهادهم وتدميرهم . والهدف من هذه الدعاية استثارة كراهية العالم الخارجى وتحيزه ضد العرب . **لكن الامر كله قلب فاضــــح للحقيقة ، لان الموقف العربى رد فعل قومى طبيعى ــ مجرد رد فعل ــ ضـــــد فعل استعمارى صرف ، بغض النظــر عن الدين ، ولم يكن ليتغير حتى لو كان المعتدى من نفس الدين**

والعـــرب يفـــرقون عن وعى واصرار وباخلاص ؛ نظـــــريا وتطبيقيـــا ، بين الصـــــهيونية واليهوديه ؛ ولا يحملون أى عداء للأخيرة من حيث هى ، ومع ذلك فان الدعاية الصهيونية المحرضة

ـعود لتسمم الموقف وتؤلب الرأى العام العالمى ، فتزعم أن العرب « يستعملون ألفاظا حديثة ولكنها كاذبة » ! والحقيقة أن الصهيونية حين تبرر نفسها « بالوعد » ، فانما تعترف عمليا بأنها تأتى كيهودية سافرة تمارس التعصب الدينى والاضطهاد الطائفى والابادة العرقية ضد العرب . ومع هذا فان التسامح العربى يصر على التفرقة بين الاثنين . وغير هذا تضليل وتزييف لا يطيقه الا من أوتى قدرا نادرا من التبجح الكالح والاستهتار الحاقد

ثانيا : من الواضح أن نظرية الحق الالهى المقدس تستمد من « دوجما » دينية معينة ، وتنتهى عمليا بلاهوت سياسى غريب ، تغلق أى باب للمناقشة ابتداء ، « وبصادر على المطلوب » انتهاء كما يقول المناطقة . بمعنى انها لكى تثبت حقها المزعوم فى الارض المقدسة ترفض تقديم أى البات ، وذلك بقوة حق مقدس ! وهذا على الفور موقف ضد ـ منطقى ، وضد علمى . أما من الناحية العلمية ، فان هذه النظرية بصورتها المزعومة يمكن أن تتحول الى « تشريع للسرقة » والى « تقنين للاغتصاب » وهو امر لايمكن بداهة أن يلصق بعقيدة سماوية جليلة الا أن يكون تحريفا وتزويرا وتزييفا

ومرة أخرى ، تعود هنا فتلمس مناقضة أخرى ، دفينة ولكنها متهافتة ، فى منطق الدعاية الصهيونية . فهذه الدعاية لاتكف تكتيكيا عن دعوة العرب الى الدخول فى حوار متعقل متحرر ، وتستغل هذا التكتيك استغلالا مكشوفا ، كل هذا فى الوقت الذى تلغى فيه ، بجرة قلم لاهوتية أو كهنوتية ، أى مجال حقيقى للحوار ، وذلك بحق الهى مسبق تجعل منه « تابو » دنيا غير قابل للنقاش !

غير أن الاوضح من ذلك كله ان نظرية الحق الالهى المقدس لا تلزم احدا ، لا تلزم احدا ـ بعني ـ من اصحاب الديانات الاخرى . وبنفس منطق تلك النظرية ، فان من حق هؤلاء أن يفسروها بما يتفق وعقائدهم . ومن هنا فان العرب يفسرونها بأن الوعد قد حقق بالفعل واستهلك ، وتمت العودة واستنفدت ، ثم انتهى الامر كله فى بداية التاريخ الميلادى بتخريب أورشليم وبدء الشتات الرومانى الاخير

ثالثا : القول بشعب مختار وبارض مختارة ، وترتيب علاقة خاصة بينهما ، يخلق حتمية قدرية عمياء تنافى العقل والواقع

فدعوى الارض المختارة تخلق نوعا غريبا من اللاهوتية أو الكهنوتية الجغرافية التى لم يسمع بهـ

أحد والتي لا تعرفها أو تعترف بها الجغرافيا . والواقع ان بعض الكتاب الصهيونيين انفسهم يسميها « صوفية الارض » ، ويعترف بانها قد تكون فكرة « ساذجة » ، ومع ذلك يصر عليها بموقف غير منطقي على الاطلاق .

ومعنى ذلك في الحقيقة انهم يضفون على الارض خصائص وقوى استحيائية خارقة animism تنتمي الى النظريات الانثروبومورفية anthropomorphism البدائية التي ـ كما وضح علم الانثولوجيا من قديم ـ تقع تماما خارج نطاق العقل والعلم . والموقف كله لا يعدو بذلك ان يكون قطعة من اللغو والسفسطة ، أو التهويم وشطحات الخيال المحموم ، التي لا تستحق المناقشة العلمية

اما من الناحية التاريخية ، فليس صحيحا أن أرض فلسطين لم تعرف الازدهار الا في وجود بني اسرائيل والاسرائيليين . وليس هناك دليل علمي في الجغرافيا التاريخية على أن قدر فلسطين ورخائها كان يختلف عن قدر ورخاء منطقة المشرق التي تقع فيها ، وانما تاريخها يعكس تاريخ المنطقة عموما ارتفاعا وانخفاضا . بل ان قصة التجاء يعقوب وبنوه ـ مثلا ـ الى مصر اثناء قحط فلسطين ، لتدل على ان الارض المختارة العبرية كانت


لينين

أسوأ حظا ورخاء من جارات لها . الى حد أن « رفضت ولفظت » أبناء الشعب المختار نفسه !

وعدا هذا وبعده ، فلقد عرفت فلسطين في العصر العربي عصرها الذهبي مثلما عرف العراق والشام ، كما أن الاخطار والغزوات التي خربت فلسطين هي نفسها التي خربت العراق ونالت الشام . وفي العصر العثماني كان نصيب فلسطين من الاهمال والجفاف وتناقص السكان قاسما مشتركا بين كل البلاد العربية ، ولم يكن لعنة فلسطينية خاصة . وانما حقيقة الامر أن المنطق الصهيوني يبرر اغتصابه بطريقة معكوسة ex post facto ، بطريقة مسبقة apriori ، بطريقة قدرية غير عقلية .

فهو من ناحية يمهد ، من فرض لاهوتي خرافي خاطيء وغير ملزم . للنظرية الصهيونية التي رفع شعارها زانجويل « أرض بلا

شعب » لشعب بلا أرض » • اذ أنه لما كانت فلسطين تعانى قبل الغزو الصهيونى من الانهيار والاهمال واقفار السكان ، فطبيعى اذن أنه « حين توجه الشعب بلا أرض الى فلسطين ، فانه توجه فعلا الى أرض بلا شعب » • ومن المعروف أن هرتزل حين كتب عن الدولة اليهودية فانه لم يذكر شيئا عن سكان فلسطين من العرب ، وصورها كأرض خراب وفضاء بلا مالك No man's land وحتى أربعينات ما بعد الحرب الاخيرة كان الفكر الصهيونى يبذل كل طاقته ليزيف الحقيقة العلمية ، كما يتضح مثلا من أعمال وكتابات الفريد بونيه Bonné عن الشرق الاوسط

Econ. Development state and Economics in the Middle East

التى كان يحاول فيها ان يثبت أن طاقة الامتصاص السكانى والتحميل بالسكان فى دوله هى أعلى بكثير جدا مما تحمل بالفعل، وهو الاتجاه المغرض الذى كشفته دورين وارينز

Land & Poverty in the Middle East

كتحريف وقلب عامدين فى تصوير جوهر المشكلة ، وذلك تبريرا للهجرة الصهيونية وتمهيدا لمزيد من الهجرة الصهيونية الى المنطقة • ومن الغريب أن هذه النظرية المغلوطة ما زالت تتردد ... فى كل كتابات ودعايات الصهيونية

هذا من ناحية • ومن الناحية الاخرى فان ذلك المنطق الصهيونى يمهد أيضا لدعوى رسالة الحضارة والتحضير التى طالما استغلها الاستعمار الاوربى الحديث فى آسيا وافريقيا مبررا لوجوده •

ونحن نجد كل يوم ترجمة عملية لهذه النظرية فيما يدعى به الصهيونيون من ان دولة اسرائيل هى التى جلبت التقدم والتفتح والافكار الحديثة كالاشتراكية والفنون التكنولوجية العصرية الى المنطقة ، وان العرب ـ مع السلام ـ يمكن أن يفيدوا من تقدم وموارد « منارة الحضارة فى الشرق الاوسط ، وواحة التقدم فى صحراء التخلف » •• الى آخر هذه الشعارات البالية ••• والحقيقة

أنه اذا كان الاستعمار الاوربى قد صك هذه الذريعة الخبيثة فى كلمة « عبء الرجل الابيض » ، فلم يكن يبقى للاستعمار الصهيونى الاخبث الا أن يتحدث عن « عبء الرجل الاسرائيلى » !

على أن التبريرين ، هذا وذاك، ينعكسان فى نفس الوقت نظرية التفوق العنصرى ضمنا أو علنا ، وبالفعل يشعر بعض الكتاب الصهيونيين أن فكرة رسالة التحضير المزعومة هذه تطرح السؤال أكثر مما تجيب عنه ،

ولكنه يود ـ اصرارا واستكبارا ـ فيدعى أن اسرائيل تختلف فى هذا عن الدول الاوربية ، « فالتحضير الاسرائيلى نتيجة ملاقة سالفة ، بكرسوء حقا » ...

لا يخلفه » . وهنا نرى على الفور ان الكاتب يثبت الفرض المطلوب اثباته بفرض مسبق، وهو منطق لولبي يدور في حلقة مفرغة تنفي عنه أي صفة علمية

رابعا : قد لا يكاد يصدق القارىء العربي أن الدعاية الصهيونية تتهمنا نحن العرب « بتزييف التاريخ وتزوير التاريخ » اثباتا لحقنا في فلسطين ! ويقصدون بذلك ما يزعمون من افضلية وأسبقية الوجود التاريخي اليهودي على العربي ! غير أن الحقيقة العلمية أن تزوير التاريخ هو الاساس الوحيد للحق التاريخي اليهودي المزعوم . خذ مثلا موقف **روبير مزراحي** ، الصهيوني الفرنسي ، فهو يقول : احدى اثنتين : « اما أن نرفض الحق ، أو أن نرفض الواقع ، ولكن الامر نفسه ينطبق على اليهود ، مع أفضلية الاسبقية التاريخية . فما هو الحل ؟ ويجيب قائلا : اما أن نأخذ التاريخ كله من البداية ، أو التاريخ الحديث منذ الانتداب ، واذن ينبغي أن نهمل الحق المبني على الناحية التاريخية أو على وجود المحتل الاول أو الثاني أو الثالث، ولنأخذ الواقع السياسي والقانوني وهو عدوان عربي محض على دولة اسرائيل ١٩٤٨ !

ومعنى هذا أن الكاتب ينتخب فقط اقصى نهايتي الشريط التاريخي الشاسع : البداية السحيقة ، والنهاية اللحظية ، وبمعنى اخر يعتمد على تاريخ حضري دفن منذ ٤٠ قرنا ،وتاريخ الامر الواقع (الذي لا تاريخ له) وقوة الاغتصاب ، ثم يسقط مابين الاثنين ١٣ قرنا من التاريخ الحي الشرعي !

والحق أن الفترة القصيرة العابرة التي قضاها اليهود في فلسطين القديمة قبل الميلاد هي أضعف ما في منطق الصهيونية كما تشعر هي بوضوح ، والا لكان لهم الحق في المطالبة بأسبانيا التي أنفقوا فيها من القرون أضعاف ما أنفقوه في فلسطين ، بل قل ايضا ببولندة أو ألمانيا أو ما شئت من دول أوروبا الشرقية ! وهذا يعود فيؤكد أن الحق التاريخي المزعوم في فلسطين هو أساسا وفقط ادعاء ديني توراتي بحت ، وليس الوجود الاسرائيلي التاريخي في فلسطين التوراة بجانبه الا حجة ثانوية جدا ، واهية ورمزية

ومن المثير ، عدا هذا التزوير ، أن تتهم الدعاية الصهيونية موقف العرب بعد ذلك كله بأنه غير واقعي ، يرفض الحقائق القائمة ولا يعيش في الحاضر ، وانما يتحجر دائما على العودة الى الماضي. وهو لذلك موقف رجعي باستمرار بل انهم ليسخرون علنا من حجج ومناقشة العرب الذين ما زالوا

يناقشون شرعية وعد بلفور ١٩١٨ ، ومسئولية بريطانيا ١٩٤٨ ، .. وهذا في رأيهم تاريخ مضى ، بال ومتهالك ، وهم لهذا ، يعيشون في جمود الماضي ، المستقبل عندهم هو العودة الى الماضي ، يمارسون عبادة الماضي ، ومن ثم فكل حركاتهم السياسية رجعية في مضمونها حتى ولو كانت ثورية في أسلوبها » ..

وبغير انفعال أو مهاترة ،فالرد الهادئ، أن هذه واحدة أخرى من مغالطات الصهيونية الملتوية ،بل الساذجة ، التى توقعها في التناقض الفاضح : فحين نطالب نحن باعادة الوضع الى ما كان عليه منذ ٢٠ سنة ، وتطالب الصهيونية باعادة عقارب الساعة الى الوراء ٢٠٠٠ سنة ، بل ربما ٤٠٠٠ سنة ، فأين تكمن الرجعية المتكلسة وعقلية الماضى الاركية ، ولا نقول المتعفنة ؟

نظرية الحق الوراثي القومي

ننتقل الآن من الحق الالهى والتاريخى الى النسب الجنسى والقومى كأساس من أسس الحركة الصهيونية واغتصاب فلسطين . فهناك دائما افتراض ضمنى نغفله نحن العرب كثيرا ، ويكاد يجهل العالم الخارجى حقيقته تماما ، بينما تتكتم الصهيونية أمره وتتحاشى اثارته ، ونعنى به علاقة النسب الدموية ، الاثنية أو الانثروبولوجية ، بين يهود العالم اليوم وبين بنى اسرائيل التوراة . فالصهيونية تطالب بفلسطين على أساس أنها وطن الاجداد : « لنسلك أعطى هذه الارض » . ومن واجبنا نحن العرب أن نذيع حقيقة هذه العلاقة على أوسع نطاق فى العالم ، لانها تنسف جوهر الدعوى الصهيونية كما سنرى . فهل « هم » من « نسله » ؟

ان دعوى « الشعب المختار » ـ ابتداء دعوى عنصرية بحتة ، ترادف دعوى الجنس السيد أو العنصر السائد . والكتابات الصهيونية لا تخفى ايمانها بتفوق الجنس ، وتكرر علنا أن رفض اليهود للاندماج فى الشتات واصرارهم على العزلة سببه الشعور بأنهم أرقى وسط مجتمع شبه همجى ! وتطفح دعاية اسرائيل اليوم بالاستعلاء والغرور والصلافة ، لا على العرب وحدهم كما قد نتصور ، ولكن على العالم بعامة

هم كانوا ـ مثلا ـ دائما قادة كل حركات التحرير والتقدمية فى أوربا ، و « خميرة » الحضارة لا « طفيلتها » ، واسرائيل « دولة فريدة لا شقيقة لها فى العالم ، لا يمكن تعريفها بأى مقياس تقليدى وقد حققت ما لم يحققه أى شعب اخر » ، هى الوحيدة التى أحيت وبعثت لغة قديمة حيث فشلت ايرلندا مثلا ، وهى الوحيدة التى

لغتها مقدسة ، والوحيدة التي أعيد تجميعها من جديد بعد ٢٠٠٠ سنة ، وهي قد سبقت غرب أوربا الى التعاونيات والمستعمرات الاشتراكية ... الخ

بل يصل التعالي الى حد انهم يجعلون من اليهود مقياس الأشياء جميعا ، « فليس لغير اليهود أولا أن يقرر من هم اليهود ، وما هي الصهيونية أو اسرائيل ، ثم بعد ذلك ، قل لي ما موقفك من اليهودي ، أقل لك من أنت » ! والامر كله بهذا نسخة أخرى مبتذلة من النظريات العنصرية الآرية والنازية ببساطة

والحقيقة أن مركب العظمة هنا هو مركب نقص مقلوب ، ودفاع عن طريق الهجوم ، وهو مستمد من حياة التشرد والاضطهاد والاذلال الذي تعرضوا له في الغرب المسيحي قرونا ، حيث كان « سلاحنا الضعة » كما يقرر بسكر ، من رواد الصهيونية ، والواقع أن اليهودي العادي مزيج غريب جدا من مركب العظمة والنقص ، أما دعوى الشعب المختار فهي أسطورة أراد بها أن يوهم نفسه وغيره بأنهم أمة حقا . ومن ثم قومية ، تكون مبررا للمطالبة بوطن قومي ودولة وطنية ، وهذا يبدو واضحا في جوهر الدعوة الصهيونية في الغرب الناس وفي كل دعايات الحركة الصهيونية ، حاليا

ولكن الحقيقة العلمية التي لا



ستالين

شبهة فيها هي أن الشعب المختار ليس شعبا ولا مختارا ! ان الصهيونية تطالب بفلسطين على أساس أنها وطن الاجداد ، « لنسلك أعطي .. الخ » ، فهل هم — مرة أخرى — من نسلك ؟ ان الادلة التاريخية والدراسات الانثروبولوجية تثبت أن الصلة الدموية بين بني اسرائيل التوراة ويهود اليوم علاقة مبتة وفاخذه تماما من الناحية العملية ، وان هناك انقطاعا جذريا وانفصالا شبكيا ، وليس استمرارية كما تزعم الصهيونية ، في التاريخ الجنسي لليهود ، وأن هناك في الحقيقة ، يهوديين ، في التاريخ ، ليس بينهما أي علاقة أنثروبولوجية تذكر . وان يهود اليوم ليسوا ساميين البتة وانما هم اوربيسة وسلاف والبيون .. الخ

وتفسير ذلك ان يهود الخروج وكان عددهم بعد مذابح الرومان ومن سبقهم ، ٤٠ ألفا فقط تعرضوا طوال ٢٠ قرنا في اوربا لحركتين اساسيتين فأولا نحو

أغلب تلك النواة الابتدائية البالغة الضآلة الى ديانات أخرى بالقسر أو فرارا من الاضطهاد أو بالزواج العلني والسري أو العلاقات الجنسية غير الشرعية . والادلة التاريخية تفيض بالادلة المتواترة، ولكن يكفينا هنا مدلول « القبائل العشر المفقودة » ، فقد فقدت وضاعت بالتحول والذوبان . ومن الناحية الاخرى فقد دخل اليهودية بلا انقطاع أعداد هائلة ، أفرادا وعائلات بل وشعوبا احيانا ، من السكان الاصليين ، وتم ذلك اما بالتبشير ، الذى سجل اليهود نجاحا مذكورا فيه ، والتحول بالجملة ، واما بالتزاوج والعلاقات الجنسية ... الخ

وفي النتيجة ، حدثت عبر التاريخ عملية احلال وابدال شاملة ، انتهت الى عملية « تغير دم » شبه كاملة ، بحيث اصبح يهود اليوم شيئا لا علاقة له من الناحية الجينية أو الدموية بيهود بني اسرائيل التوراة . وقد انتهت دراسات أحد الانثروبولوجيين الانجليز أخيرا - جيمس فنتون - على يهود اسرائيل الى ان ٩٧٪ منهم لا علاقة لهالبتة ببني اسرائيل التوراة ! ومعنىهذا أن يهود اليوم ليسوا من نسل ابراهيم ، واذا كان لكلمة«لنسلك أعطى هذه الارض » من معنى وراثى ، فهو العرب - والعرب وحدهم - أبناء اسماعيل بن ابراهيم . وبهذا يسقط اى حق وراثي بالدم ليهود اليوم ، والاختيار الالهى انما يعني دينيا ودمويا العرب أولا وأخيرا

كذلك يعنى هذا أن يهود اليوم لا علاقة لهم جنسيا بالعرب ، وليسوا ابناء عمومتهم فى السامية أكثر مما يمكن أن يعد الامريكيون أو الاوربيون . بل ان مجرد تعبير « ضد السامية » Anti-Semitismus هو ، على شيوعه ، خطأ علمي فادح بل ساذج ، ثمة فقط « ضد يهودية » Judenhetze ، اذا كان لنا أن نستعمل المقابل الالمانى . واذا كان ثمة ضد سامية حقيقية فعلا واسما ، فهى اضطهاد الصهيونية الدموى للعرب واغتصابهم فلسطين منهم !

واليهود الصهيونيون ، بهذا كله ، حين يغتصبون الان فلسطين فليست هذه عودة الابن الضال القديم بعد رحلة طولها ٢٠ قرنا وعرضها ٦ قارات ، وانما هى غزو أجنبي بحت لغرباء تماما لا علاقة لهم تاريخيا أو سلاليا بالارض المغتصبة

وكل حديث مخلوع أو مخادع عن « اتحادات سامية » فيدرالية او كونفدرالية فى الشرق الاوسط تجمع بين العرب واسرائيل فى كيان سياسي واحد ، كما يروج البعض ، هو حديث الافك يقوم على ارضية خاطئة علميا وليس لها أدنى أساس من الصحة انثروبولوجيا

ويترتب على ذلك كله أيضا أن اليهود ، الذين هم أعراض مجموعة من الاخلاط الجنسية من العالم وينتمون الى كل أجناس العالم تقريبا . ليسوا أمة ولا شعبا ولا يمكن أن يكونوا قومية . ولكن الصهيونية تجادل فى هذا بحجج متعددة ، بل وبشراسة وعصبية واضحة أحيانا . فيقولون انه ليس لاحد أن ينكر وجود قومية لمجرد أنها تاريخية ، واذا كان البعض يجعل عام ٧٠ ميلادية هو عام « نهاية الأمة اليهودية » ، فكيف اذن تمكنت من البقاء حتى الآن ، وما سر بقائها « برغم التاريخ » ؟ وينتهون من هذا الى « خلود ، وبقاء ، واستمرارية » الامة والوجدان القومى الشىء الذى يعد معجزة « ويظل لغزا من ألغاز التاريخ التى تنتظر ظهور عبقرية تفسرها » (كذا)

كذلك يتساءلون : هل الامة المشتتة جغرافيا ، تعنى أمة وهمية ؟ ثم يضيفون ، ان تشتت اليهود بين مئات من خلايا « الجيتو » فى العالم يمكن أن يشبه بموزايكو الدوقيات والمقاطعات والامارات التى كانت ترصع وجه ايطاليا أو ألمانيا قبل الوحدة . لقد حمل اليهود معهم ، طوال الشتات ، الوطن ، وطن الاجداد ، فى قلوبهم ، وكانت « التوراة هى الوطن الأم الذاتى للشعب اليهودى » (كذا)

وخلال ٢٠ قرنا كان لليهود تاريخ الدفاع عن النفس ووحدة المصالح ضد الخطر الخارجى ، كما أن العبرية لم تمت كلغة قط ولا كانت لغة دينية فقط وانما كانت لغة التجارة والمعاملات بين اليهود ، أى كانت « اسبرانتو اليهود » . فلماذا اذن — هكذا يحتجون — يعتبر البعض اليهود « جماعة شبه تاريخية » ، أو « جماعة تاريخية مجردة » ؟ لقد ظل اليهود طوال التاريخ يعدون أنفسهم ، ويعدهم الجنس ، « أمة على حدة » . والا فكيف نفسر الانجذاب المغناطيسى لليهود من ١٢٠ دولة الى اسرائيل اليوم ؟

وترتيبا على هذا كله — كذلك يزعمون — لم يكن قيام الحركة الصهيونية كتعبير عن القومية اليهودية انطلاقا جديدا أو خارقا للتاريخ ، بل ببساطة مجرد الشكل الجديد ، المناسب لروح القرن والمستمد من ايديولوجية العصر ، لظاهرة قديمة راسخة أصيلة وشعور قومى ووعى تاريخى وان يكن تقليدى الطابع . واسرائيل بدورها وبالتالى ليست أمة جديدة ، وظهورها ليس عملية ولادة ، بل عملية بعث

والآن ، واذا نحن استبعدنا من هذا الدفاع النواحى الحماسية أو الواضحة العصبية أو الصيغ البلاغية المفرغة من المضمون ، فيمكن أن نحدد الرد الموضوعى عليه فى النقاط التالية

رغم ان الوحدة الجنسية ليست شرطا للقومية ، فلا بد من قدر معقول من تجانس فى الاصول .

واليهــــود متحف جنسي ومجمع عينات عنصرية يكاد يختزل كل انثروبولوجية العالم . فهم فاقدون لاي معامل من وحدة الاصل . وهم بالمثل لا يعرفون وحدة اللغــة ، رغم ان نســـبة كبيرة منهم كانت تشترك في لغة واحـــدة هي اليديش الالمانية الاصـــل ، التي هي - وليست العبــــــرية - اسبرانتو اليهود اذا كان لا بد من التشبيه . أما القاعدة العامة فهي ان اليهود حيثما كانوا يتكلمون لغة الامم المحيطة

ثم يأتي مقياس الوحـــــــدة الجغرافية لتحـــــد قمة التشتت والنعثر ، كتراب منثـــور يغطي وجــه الارض ولا تكاد تخلو منه دولة ، وكما لا نعرف أي مجموعة اخرى في العـــالم . والقوميات السوية قوميات اقليمية طبيعية ، اي تملك وحـــــدة المكان . أما التشبيه بمقاطعات المانيا وايطاليا قبل الوحدة فتشبيه خاطىء تماما ولا معنى له . وبعد ســــخرية جغرافيـــة بل ســـخرية من الجغرافيا

واخيرا ، فان اليهـــــــــود يفتقدون ، على نقيض الدفاع الملفق السائد ، وحدة المصالح والتاريخ فكما يقول سارتر . انهم لا يربطهم بعضهم بعضا مصالح مشتركة ، لان مصالحهم الحقيقية انما هي مع الامم التي يعيشون بينها وعليهـــا ويستغلونها ، كما أن تاريخهــــم جزء خاضع لتاريخ تلك الامم أو بالاحرى تاريخ العداء المتبـــادل معها ، اي بمعنى اخر هو تاريخ ديني في النهاية

ومن هذا كله لا يبقى من وحدة مشتركة بين اليهود الا الدين - تماما مثلما بدأت . واذا كان هذا هو الاساس الوحيد لشـــعورهم المتضخم بأنفسهم ووعيهم الحاد بالذات ، فما هو الا نتيجـــــة للاضطهاد الذي تعرضـــوا له تقليديا . فقد كان وعي اليهـود نوعا من التحدي ازاء الرفض ، ولكنه وعي لا يجعل من صاحبــه أمة ، بل مجرد طائفـــــة : اما مضطهدة واما متعصبة

وليس هناك بعد ذلك سر أو معجزة أو لغز خطير في بقـاء اليهود . فالذي حفظ اليهودي هو الاضطهاد الخارجي . والصهيونية انما هي رد فعل لضد السامية ، أو هي « ضد ضد السامية » . أو كما قال ماركس « لقـــد حافظت اليهودية على نفسها بواســـطة التاريخ وليس على الرغم منه » . أو ، أخيرا ، كما وضع سارتر ، ان عدو السامية هو الذي يصنع اليهودي

وليس هناك اذن شعب أو أمة يهودية ، كما قرر بالفعل لينين ، وكما عبر ستالين في كتـــابه « الماركسية والمسألة اليهودية » حين تكلم عن اليهود « كامة من الورق » . لا ، وليس الامر شبه أمة كما يـــــــزعم البعض . وباختصــــــار ، فكما اعترف

الصهيونى تكون متسكر شتاتها ... معدودين كأمة عبد مسائل الامم ... وليس ثمة قومية يهودية . والصهيونية ليست آخر مشكلة من مشكلات القومية في اوربا كما يوهمون ، ولكنها ببساطة آخر موجة استعمارية خرجت من أوربا وافرزها القرن الماضي

لا . وليس ثمة شيء كالقومية الاسرائيلية — كما يريد البعض ان يشاء . بعد انشاء الدولة اليهودية الغاصبة — اكثر مما هناك قومية يهودية . وتظل اسرائيل دولة « مصطنعة » . انشأتها حركة صهيونية « يوتوبية » . هي نفسها منبثقة عن شعب يهودي « وهمي » فان قيل : كيف يمكن لشعب وهمي غير موجود أن ينشىء في النهاية دولة مصطنعة ، بينما ان كليهما قائم واقع ، فليس في هذا التناقض ينقض الحقيقة ، وانما هو ينقلها ببساطة الى منطق ومنطقة الاستعمار

وانما التناقض المثير والمغالطة حين تتهم الصهيونية القومية العربية بأنها « قومية سلبية » كذا !) . بمعنى أنها لم يجمعها ويدفعها الا عداؤها لاسرائيل .

ولكن الحقيقة أن الصهيونية — كما هو ملاحظ — تحارب بضراوة وعدمية على المستوى الفكري ضد النظرية التي تعتبرها رد فعل ضد السامية . وذلك لانها يجردها من اى مضمون ذاتي وتجعلها مجرد رد فعل سلبي بحت .

وأخيرا ، فاذا كانت اليهودية لا تعدو أن تكون طائفة دينية صرفة ، والصهيونية لا تعدو في النهاية ان تكون حركة طائفية بحتة في أساسها ، فلا يبقى الا أن فكرة حشد ابناء كل ديانة في أرض رسالتها — اذا كانت قط قد طرأت على اى بال ، والصهيونية تصبح الباب لذلك كما يبدو — هي فكرة تنافي العقل البشري في أسوأ حالاته بالتأكيد .

حق القـــوة والامر الواقع

على اساس من الدين والتاريخ — اذن — قامت ادعاءات الصهيونية في فلسطين ، وكما رأينا فلقد ثبت عقم وخواء هذا الاساس تماما . سواء الحق الالهي المقدس او حق الوراثة القومي . او الحق التاريخي كما يمكن أن نسميهما معا

ولقد أدرك الصهيونيون أنفسهم أن الحق التاريخي . أو الصلة بين بني اسرائيل وأرض اسرائيل « اقل استحياء للمنطق مما يظن » أي أنها لا تقيم بناء عقليا مقنعا او متماسكا . ولذا يحنوا عن « العقلانية » كمواجهة لدعاواهم ودعاياتهم . تبريرا للاغتصاب أو ليدفعوا بها تهمة الاغتصاب والاستعمار

وليس هنا متسع لتحليل هذه

المحاولات ، ولكنا نكتفي بأنهـــا جميعا فشـــلت ، واضطرت الصهيونية واسرائيل أن تكشف عن حقيقة موقفها ومبرر وجودها الحقيقي والاخير ، وهو منطق القوة البحتة والامر الواقع ، أى منطق الاستعمار المباشر بلا مواربة ٠ومن

هذا المنطق يقدمون رؤية مزيفة ، مغلوطة ، مقلوبة الى حد لا يكاد يتصور لكل الاحداث والصراعات التى وقعت منذ بدأ الاســتعمار الصهيونى وعبر حرب فلسطين

حتى اليوم الحالي ٠ والرد على هذه الرؤية المكذوبة يحتاج الى دراسة خاصة ، ولكن يمكننا هنا أن نقرر أن تهافت وتداعى كل حججهـــا وزيفها يدفع بهم فى النهاية الى

موقف التبجح الاستعمارى الكالح سافرا ومعلنـــا بلا مواربة ، والى رفض المنطق تماما ، وهو ما فتئوا يتهمون به العرب تقليديا !

فاذا هم يتحولون عن الحديث عن الحق التاريخى الى الحديث عن حق الوجود : اسرائيل حقيقـــة واقعة ، وليس هناك اختيـــار ، فالاختيار قد تم بالفعل وقد قامت اسرائيل ، وسواء كان معنى هذا حق الغزو والفتح فان العـــلاقات الدولية تقوم على صراع القـــوى

والمصالح لا الاخلاق أو المنطق ، والحدود مرســـومة بحسب قوة الشعوب ، واليهود قد اكتسبوا حق الاحتلال فى اسرائيل ، ولو كان العرب قد انتصروا لما قامت ،

فالصراع قانون الحياة ، والبقاء للاقوى ، « ونحن لا يمكن أن نأخذ على الاسرائيليين أنهم يواجهـــون مشكلة تدبروا أنفسهم لحلها » ! و « ليس على الاسرائيليـــين أن

يبرروا وجودهم تحت الشمس ، أى أن يبرروا أنفسهم ، ويقدموا حسابات لاى محكمة عربيـــة فى التاريخ » !

هذا حقيقة هو الموقف النهائى والدفين لاسرائيل ، وهو اعتراف صريح متحد بأنهـــا ظاهرة استعمارية بحتة ، من النـــاب والظفر برهانها الوحيد ، قامت على قانون الغاب ومبدأ القوة ٠

وكل حديثهم وعروضهم عن السلام بعد ذلك تنبع أصلا من هــــذا الموقف الجــــذرى ، ولذلك يمارسونها كمناورة تكتيكية بحتة فمنذ وايزمان وهم يعرضـــون

الصداقة على العرب ، ويطلبـــون السلام معهم ــ دائما وفقط بشرط واحد : « أن يعترفوا بحقنـــا فى الوجود كدولة قومية فى فلسطين ، وليس من المســـموح لاحد بأن

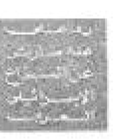
يناقش وجود اسرائيل ولا حقهـــا فى البقاء ٠ وبعد ذلك لم تنقطع « حملات » السلام ولا دعـــوات « الحوار » الحـــارة ، بنفس الشروط : الوجود الاسرائيـــلى وحده هو الذى لا يقبل الجدل ، ومنه يمكن المناقشة مع العدو فى أى شىء عداه ، والعكس صحيح : لا يمكن بنـــاء أى شىء خارج

لاعتراف بهذا الاساس الواقع ومن هنا نجد أن عرض السلام مقرون دائما باستعراض القوة : « عند الحاجة ، نحن نملك من القوة والوعي ما يكفي للدفاع عن نفسنا » . انه اذن « التعايش أو الحرب » (اقرأ : الركوع أو الحرب) كما يعبر روبير مزراحي الذي يفلسف الموقف بأسلوب نادر في التوائيته ، الساذجة مع ذلك ، فهو اذ يتحدث عن « الحل الجدلي » أي التفاهم السلمي والنضج الفكري ، يفسره على أنه « الاعتراف بالعلاقة المتبادلة بين الوجودين العربي والاسرائيلي ، بمعنى تجاوز الامر الواقع المحض نحو حق ذي اساس تاريخي ، أي حق نابع من الوجود الفعلي لكلا الموضوعين المعنيين » . وهو بهذا يضع يدنا على اخر مراحل التبرير الصهيوني ، أخبثها وأشدها افتضاحا في نفس الوقت ، وهي تحويل الامر الواقع الى حق تاريخي (جديد مكتسب) ، بدلا من تحويل الحق التاريخي (القديم الساقط) الى أمر واقع !

هذا ، في الحقيقة ، كلّ محتوى « السلام الاسرائيلي » (اقرأ : الاستسلام العربي) . وليس هناك متطرفون ومعتدلون ، حربيون وسلاميون « أو صقور وحمائم ، في اسرائيل كما يصور البعض خبثا أو يتصور البعض جهلا . فالطرفان يلتقيان في النهاية على أن الوجود الاسرائيلي خارج المناقشة ، « تابو » سياسي لا يمس ، والا فانها الحرب . بل حتى اعادة اللاجئين ، لا يختلف موقف الطرفين ازاءها كقضية أولية ، « فلا لاجيء واحد » هو شعار أقصى اليمين واقصى اليسار ..

وبعد ، فالحقيقة أن من يطلع على دعايات العدو وتدبيراته جدير بهذا الصدمة المذهلة ، ان ينتهي الى أن الهوة العقلية والفكرية بين الجانبين المتصارعين اعمق من كل خيال ، واننا ازاء عقليتين متناقضتين متصادمتين الى الحد الذي يشكك في احداهما أصلا . وكل محاولة للحوار والتفاهم عقم بل سفه عريض . ومن الخير للعرب أن يدركوا أن الحل بالقوة لقضية فلسطين حل لا بديل له في نهاية المطاف ، لا حبا في الحرب من أجل الحرب ، وانما لأن العدو وحده هو الذي يفرضه فرضا . وليس هذا « غباء وشوفينية وجهلا » كما يتهمنا الصهيونيون ، ولكنه حق بل واجب الدفاع الشرعي ضد استعمار سكني ، عنصري ، طائفي ، ابادي ، رجعي ، بربري (حقا ، وليس « تزويرا وقحا للتاريخ وتجديفا وتزييفا معيبا » كما تسبنا الصهيونية مرة أخرى !) ...

كامل زهيري



في الفكر الصهيوني المعاصر

[illegible]

ونستطيع أن نكتشف منه حقيقتين :

الأولى : أن نعرف كيف يفكر هؤلاء اليساريون خاصة ، وكيف يتجه الفكر الصهيوني المعاصر عامة

الثانية : كيف ينظرون ... إلى العالم ، وكيف ينظرون [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

وكلاهما يستند الى نصوص دينية من التوراة حول حق اليهود فى العودة الى أرض فلسطين . وبين كاتب فى أقصى اليسار ، مثل ماير فيلنر سكرتير الحزب الشيوعى الجديد « راكا » الذى تأسس عام ١٩٦٥ ، لانهم مع اختلاف اللهجة والحجة لا يتزحزحون من الدفاع عن اسرائيل

ولحسن الحظ ، أن بعض الكتاب اليساريين والشيوعيين فى فرنسا قد فطنوا الى هذا الانحراف ، فاصدروا كتيبا عنوانه « اسرائيل سوف تختفى » وفيه فضح بأقلام شيوعية فرنسية لهؤلاء الشيوعيين الاسرائيليين ، ومنهم ماير فيلنر الذى اشترك فى عدد « العصور الحديثة »

والخلاصة التى نخرج بها من قراءة المقالات التى كتبها غلاة اليمينيين ، أو العدد الكبير من اليساريين المعتدلين — من المابام — أو غلاة اليساريين من الشيوعيين الاسرائيليين انه ليس بينهم جميعا فرق هام ، بل ولا فرق ضئيل ، فى حقيقة رئيسية هى الدفاع والاستماتة فى الدفاع عن قيام اسرائيل ، وبقائها .

والذى نبغيه من ابراز هذه الحقيقة ، أن نرد بها على الذين عقدوا الامال وهما وتضليلا ، من أن مستقبل العلاقات العربية الاسرائيلية ، انما يتوقف على تقوية اليسار فى اسرائيل وتقوية اليساريين العرب . ومن الذين يترأسون هذا الموقف ، جان بول سارتر ، بالذات ، وقد كتب هذا المعنى فى مقدمة العدد ، كما أدلى بتصريحات فى جريدة تشيكية بعد زيارته لتل أبيب ، وزيارته للقاهرة ، فى العام الماضى ، وقد أشرنا الى هذا الموقف ، وحللناه فى عدد سبتمبر ١٩٦٧ من الهلال ، وفى العدد الخاص عن سارتر ايضا تحت عنوان رد على سارتر : حقيقة موقف اليسار العربى من اسرائيل)

لماذا يرفضون الديمقراطية والاشتراكية ؟

١ — نقطة البدء والالتقاء فى تفكير كل الذين كتبوا فى هذا العدد ، أنهم جميعا يرفضون فكرة اندماج اليهود — بواسطة الديمقراطية — فى مجتمعاتهم التى ولدوا فيها

٢ — والنقطة الثانية ، انهم يرفضون أيضا اذابة الاقلية اليهودية فى النظام الاشتراكى

٣ — ومعنى ذلك ، أنهم جميعا يتخذون موقفا يمكن ان يطلق عليه « **التمييز العنصرى الذاتى** » auto-segregation أى اعتبار اليهود أمة أو شبه امة ، حتى ولو كانوا يعيشون فى امريكا او فرنسا أو الاتحاد السوفييتى أو الهند ، وبغض النظر عن الحلول المقترحة فى داخل هذه المجتمعات سواء كانت ديمقراطية فى ظل النظام الرأسمالى ، أو فى ظل النظام الاشتراكى

وبهذا فان هذه التيارات الفكرية المتعددة فى داخل اسرائيل ، مادامت تدافع عن حق اسرائيل فى البقاء ، فهى لا تترك شيئا ، وتتعصب ضمنا ، حول محور واحد أن اليهود أمة لا حل للمشكلة اليهودية الا ببقاء اسرائيل ، واستيعاب اسرائيل ليهود العالم . ولا أحد منهم — من أقصى اليمين او أقصى اليسار — يقبل مناقشة نقطة البداية هذه

وعند هذه النقطة يلتقى أحزاب المابام، وراق ، والشيوعيين مرورا بالماباى ووصولا الى حيروت ، أى أقصى اليسار المتطرف الى أقصى اليمين المتطرف .

الايمان بهرتزل

ونود هنا ان نعود الى مذكرات هرتزل ، ونوافق الدكتور انيس صايغ ، الذى قام بنشر هذه المذكرات بالعربية فى بيروت ، فى ان الاستناد الى مذكرات هرتزل ، انما هو خير سبيل لكشف حقيقة الصهيونية ، بدلا من الاستناد الى وثيقة صهيونية أخرى متنازع عليها وهى **« بروتوكولات حكماء صهيون »** ، لان لا احد من الصهيونيين ينازع فى مذكرات هرتزل ، لكنهم يدعون – صدقا او كذبا – ان « بروتوكولات حكماء صهيون » انما دستها عناصر معادية للسامية

ولهذا نحن نضع هذه البروتوكولات بين قوسين – من باب الحذر فقط – **ونقصر استنادنا الى مذكرات هرتزل ، لانها توضح فى نفس الوقت كيف تكون التيار الفكرى الصهيونى**

ولو قرأت مذكرات هرتزل لستجده انه يعارض فكرة اندماج اليهود بالديمقراطية فى المجتمع الرأسمالى ، وفكرة الاندماج بالاشتراكية فى المجتمع الاشتراكى ، لانه يؤمن بان اليهود عليهم ان يكونوا الحركة الصهيونية لانشاء دولة اسرائيل

وقد كان امام اليهود فى القرن ١٩ حلان مقترحان ، او احتمالان يلوحان فى الافق

الاحتمال الاول : ان تتطور المجتمعات الرأسمالية الاوربية تطورا ديمقراطيا ومعنى ذلك أن تعترف الدساتير الرأسمالية لليهود كاقلية – بحق المساواة الكاملة لـ يصبحوا مواطنين فى المجتمع ، وبذلك يمكن اندماجهم – بغض النظر عن الدين – فى المجتمعات الديمقراطية المفتوحة . (مع الاعتراف بوجود صعوبات تجاه هذا الحل)

والاحتمال الثانى : أن تتغير النظم الرأسمالية ، وتتحول بالثورة او بالديمقراطية الى الاشتراكية ، وفى هذا الاحتمال الثانى ايضا تندمج الاقليات اليهودية فى المجتمعات الجديدة ، ولا ينظر الى اليهودى كيهودى ، ولكن ينظر اليه كعنصر منتج او غير منتج ، كعامل او كرأسمالى

وقد رفض هرتزل بتعصب واستخفاف كلا الحلين ، لانه يريد ان يحفظ لليهود حق « التميز الذاتى » ، تمهيدا للدعوة الى انشاء الحركة الصهيونية ، وتحويل هذه الحركة الى دولة تنشأ فى فلسطين

ويكفى ان نقتبس بعض الفقرات من مذكرات هرتزل ، لبيان رأيه فى الديموقراطية ، والاشتراكية

يقول هرتزل فى ٢٠ – ٦ – ٨٩٥ (ص ١٢٤)

« من سيئاتها (اى الديمقراطية) : كثرة الالحاح على الاعلان ، وهذا النوع من الاعلان يفقد الاحترام الواجب للحكومة ، ويبين للعالم باسره ان الحكام هم مخلوقات بشرية أيضا ، وفى كثير من الاحيان عرضة للضحك »



ويقول كذلك :

« .. وانا ضد الديمقراطية لانها متطرفة فيما ترضى عنه ، وفيما لا ترضى عنه ، وتشجع الهدف البرلمانى ، وتخلق طبقة من الرجال هم طبقة السياسيين المحترفين . ان امم الوقت الحاضر لا تلائمها الديمقراطية فى الحكم ، وانا اعتقد انها ستزداد عدم ملاءمة لها يوما بعد يوم .. لان الديمقراطية تحتاج الى بساطة فى الاخلاق ، واخلاقنا تزداد تعقيدا مع تقدم التجارة والمدنية ، ولقد قال مونتسكيو الحكيم : ان الفضيلة هى هم الديمقراطية . وأين لك أن تجد الفضيلة السياسية ؟ ليست لى ثقة بفضيلة سياسية لشعبنا . لاننا لا نختلف عن الانسان العصرى ، ولان الحرية ستسىء الينا فى البدء وتثير غرورنا . لا أومن بالحكومة التى تأتى بالاستفتاء ، لانه ليس فى السياسة ما يمكن الاجابة عنه ببساطة ، وبمجرد نعم ، ولا . ان الجماهير تتأثر اكثر من البرلمانات بالدعايات المضللة ، وتستمع لكل هراءات الثائرين وانتم تعلمون ان الشعب السويسرى الذى اشتهر بحبه للحرية ، والذى يعتمد على الدخل السياحى ، كان أول من وضع القوانين الخاصة ضد اليهود ص (١٦٨)

ويقول هرتزل فى موضع تال :

« .. يجب أن تبدأ السياسة من الاعلى ثم تسير انخفاضا .. لذلك فانا افكر فى خلق جمهورية ارستقراطية » ، كما سماها مونتسكيو . هذا يلائم نفسية شعبنا الطموح التى تحورت الآن الى ماهو غرور احمق . لقد فكرت فى كل المؤسسات التى كانت فى البندقية ، ولكننا سنبتعد عن كل مظهر أدى الى خراب تلك المدينة . سنعتبر باخطاء غيرنا ، وباخطائنا ، وسيقبل شعبنا الذى نحن مقدمون له بلادا جديدة ، سيقبل بامتنان الدستور الذى نضعه ، ولكننا سنقمع كل معارضة بالاقناع الحبى ، أو بالقوة ان لزم الامر

(ص ١٧٠ من الطبعة العربية — بيروت ١٩٦٥)

واضح من النصوص التى اخترناها — وهى ترجمة حرفية ، وغيرها عديد — أن تيودور هرتزل ، يرفض هذه الديمقراطية لهدف مسبق ، أو للمصادرة على المطلوب لانه يخشى ان لتوسع الديمقراطية — حتى بمضمونها البورجوازى — لتصبح الديمقراطية ثوبا فضفاضا يدخل فيها البروتستانتى والكاثوليكى واليهودى واية اقلية اخرى تعيش على أرض اوربا

وعلى الرغم من أن الفكر الاوربى منذ الثورة الفرنسية قد نادى بهذه المساواة القانونية — والشكلية أحيانا — لكنها مع الاقل تنادى بمساواة الاقليات ، وحمايتها ، وترفض أى تمييز بين المواطنين على أساس الدين ، فان هرتزل عارض هذه الديمقراطية ، وكان يخشى على اليهود من الايمان بهذه الديمقراطية ، أو السعى لتأكيدها والنضال من اجلها ، لانه يسعى — مسبقا — الى التمييز الذاتى لليهود عن بقية الاقليات وبقية المواطنين

واذا كان اميل زولا الروائى الديمقراطى أو جان جوريس الاشتراكى الديمقراطى قد وقفا مع الضابط اليهودى الفرنسى دريفوس فى القضية المشهورة لانهما رأيا فيها رأى الديمقراطيين ، من أن اضطهاد ضابط يهودى لمجرد أنه يهودى ، انما يعارض مبادىء الديمقراطية — حتى بالمعنى البورجوازى — الا أن هذا الموقف كان لا يمكن ان يرضى عنه هرتزل ، لنفس السبب ، وهو أن تأكيد الديمقراطية الرأسمالية — وهى هنا حق المساواة امام القضاء — انما تساعد على ادراج الاقليات فى المجتمع الراسمالى ، وهذا ما يناقض

اماله الدينية ، وافكاره الذاتية الخاصة بتمييز اليهود ، والقول بانهم « أمة او شعب » وايسرا ، اقلية عليها ان تناضل فى داخل المجتمعات التى تعيش فيها

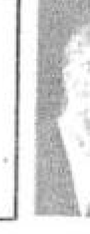
رايه فى الاشتراكية ايضا

وكما كان امام اليهـــود فى اوربا ان يناضلوا فى سبيل الحقوق الديمقراطية وتوسيعها وتأكيدها ، فرفض هرتزل هذا الطريق ، خوفا على التمييز الذاتى ، والفكرة الدينية المتعصبـــة القائلة ان اليهود هم « شعب الله المختــار » ؛

فكذلك كان امامهم تيار اخر هو التيار الاشتراكى

والتيار الاشتراكى الذى بدأ فى اوربا من الاشتراكية الخيالية بزعمائها الثلاثة « سان ســـيمون » ، و « أوين » ، و «فوربيه» ، وحتى الاشتراكية العلمية لماركس ، كانت كلها تسعى لتغيير المجتمع الراسمالى دون تفرقة بين اليهودى او غير اليهــــودى ، أو بين الكاثوليكى والبروتستانتى ، بل كانت تنظـــر الى





المجتمع من محور اخر هو المستغل او غير المستغل ، او المالك وغير المالك .

ولقد وقف تيودور هرتزل ايضا موقفا معارضا — متشبثا — من هذا التيار ، لانه كان يخشى ايضا من تصاعد التيار الاشتراكى ، واكتساحه لاوربا ، معقـــل الدول الصناعية . والسبب واحد بين موقفه من الديمقراطيــــة وموقفه من الاشــــتراكية ، وهو خوفه على دعوته الذاتية اليهود وتميز اليهود المستمر

وامام مفترق الطرق فى اوربا ، بين مسيرة تجاه الديمقراطية الراســـمالية ومسيرة اخرى اتجاه الاشتراكية ، رفض هرتزل الطريقين ، واصطنع هذا الطريق الثالث ، الخاص باليهود !

يقول هرتزل فى مذكراته انه ارســـل رسالة الى بسمارك (١٩ — ٦ — ١٨٩٥) يهدده بانه اذا لم تلب طلباته ، فان اليهود سوف يتحولون الى الاشـــتراكية ويقول :

« وماهى النتائج لذلك . سوف يسرع جميع اليهود ، وليس الفقراء منهم فقط ، كما هى الحال حتى الان . بل الاغنيـاء ايضا الى الانضمام الى الحـــزب الاشتراكى مع جميع مواردهم » (ص ١٢١)

ويقول هازئا بالتيار الفكرى الاشتراكى (ص ٥) :

« انا ارى ان الاشتراكية مســـالة تكنيكية بحتة ستمحى عند توزيع قـوى الطبيعة بواسطة الكهرباء ، فى اثناء ذلك ستكون دولتنا الثالية قد برزت للوجود»

ويقول ايضا :

« كل شـبابنا ، الذين بين العشرين والثلاثين من العمر سيتركون ما تعلموه من الاراء الاشتراكية المبهمة ، ويقبلون على . سيصبحون وعاظا متجولين بين عائلاتهم وفى انحاء العـــالم . دون ان احثهم على ذلك ، لان البلاد ســــتكون لهم »

ويروى هرتزل فى مذكراته مناقشاته مع

اليهود الاشتراكيين ، وردوده عليهم (ص ٢٠٢ و ص ٢١٤) كما يروي مناقشاته مع اليهود المؤمنين بالبرلمانية (ص ٢١١)، ويروي كيف كان يوعز الى انصاره اليهود بمعارضة الاشتراكيين في المانيا (٥٢٤) ، وصفحات مذكراته (٣٤٤ — ٦٦٨ — ٩٠٣ — ٩٠٥ — ٩٠٨ — ٩٢٧ — ١٠٢٤ — ١٠١٣ — ١٠٥٣ .. الخ) كلها مليئة برفضه المتعصب للحلين المقترحين على يهود اوربا في بداية القرن التاسع عشر :

١ — الديموقراطية الليبرالية

٢ — او الاشتراكية

تصميمه على الدولة اليهودية

ولو حللنا صراع هرتزل الفكري والعملي لوجدناه يرفض الديموقراطية والاندماج، والاشتراكية والاندماج ، وينادي بالتميز الذاتي لليهود — استنادا الى مصادر دينية — ليصل الى حل اوحد هو اقامة دولة « يهودية » في فلسطين

ولو تركنا تفاصيل مفاوضاته في مصر مع اللورد كرومر — وحياة هرتزل مليئة بالمفاوضات الدبلوماسية النشيطة — وجدنا انه يرفض حتى فكرة استيطان اليهود مبعثرين ، بل يريد ان يكون الاستيطان في ارض فلسطين او سيناء ، وقد باءت مفاوضاته بالفشل مع اللورد كرومر في نفس الوقت الذي كانت انجلترا تسعى فيه لامتلاك قناة السويس ، ولتأكيد سيطرتها على مصر ، بالاتفاقيات السياسية

يقول هرتزل في مذكراته في ١٠ فبراير ١٩٠٢ :

— « ان سبعة من رجالنا هم الآن في طريقهم الى شبه جزيرة سيناء لاستكشاف المنطقة للتوطن . لقد انتخبت لهذه الحملة افضل رجال ، واكثرهم خبرة من انجلترا والترنسفال وبلجيكا والنمسا ومصر وفلسطين . كذلك ارسلت تعليمات الى ممثلنا الرسمي ليذهب الى القاهرة، وينهي المفاوضات من اجل الامتياز »

ويروي في مذكراته قصة محاولته للحصول على امتياز للتوطن حول العريش وكيف تفاوض مع اللورد كرومر — في ذلك — وكيف حضر محاضرات ولكوكس خبير الري البريطاني (لان المشكلة كانت في رأيه في توصيل مياه النيل الى المنطقة)، وكيف ذهب الى لندن لاقناع تشمبرلين ليصدر اوامره للمعتمد البريطاني في مصر ، لتسهيل الاتفاق ، ويغادر هرتزل مصر في ٤ ابريل ١٩٠٣ ، بعد ان يترك وكيلا عنه ، ويقول في مذكراته :

— « اعطيت تعليمات لجولدسميد (مندوبه) ان يحصل لنا من كرومر ، اذا تمكن ، على التنازل بدون مياه النيل في الوقت الحاضر ، ويترك مسألة الماء ، مادام كرومر لا يريد ان يفعل اي شيء آخر حتى يعود سير وليام جارستون . وبعد حصوله على التنازل مباشرة عليه ان يرى شركة دي لسبس في الاسماعيلية ليؤمن رصيف المرفأ ، ومحطة سكة الحديد في بورسعيد ، ومضخة واحدة للماء العذب (من بورسعيد) . على ان مضخة الاسماعيلية يجب الا تذكر الآن امام جماعة السويس » (ص ١٤٥٥)

ويقول في خطابه للورد روتشيلد المليونير الصهيوني : (ص ١٥٠٠)

— « انهارت خطتي لسيناء بكاملها . كان كل شيء جاهزا . كانت قد وصلت الى نقطة تعتمد كليا على حكم سير وليام جارستون فيما اذا كنا سنعطي ما نحتاج اليه من مياه النيل . فلما عاد سير وليام من اوغنده تردد في الاخذ بتقرير مهندسنا ستفنس ، وقال انسا

سنحتاج الى خمسة اضعاف كمية المياه التى ذكرها ستلنس . ولا تستطيع مصر ان تستغنى عن هذه الكمية وبهذا انهار المشروع . لقد اضعنا كثيرا من الوقت والجهد وشيئا من المال ، ولكننى لم افقد الامل .. »

ويبدو من مناقشات هرتزل ومجادلاته مع فريق من التيار الصهيونى ، انه كان يعمل متشبثا باقامة دولة يهودية فى فلسطين ، ويقول فى خطاب لروتشيلد :

« ان الهجرة الى افريقية لن تشمل سوى عدة آلاف من العمال ، ولذلك لن تخدم اية غاية سياسية ، بينما اذا استوطن اليهود فى فلسطين فستضطر العناصر التقدمية ان تنضم الى الحركة ، حتى لا تتأخر فى الانضمام الى مجتمع جديد فتكون العناصر المحافظة والبورجوازية الرجعية قد اسرعت الى الانضمام اليه

لذلك ، فان هذا المؤتمر قد القى ضوءا على الحقيقة التى كان لى شرف الحديث اليك عنها فى سان بطرسبورج . لا يمكن تنظيم هجرة دائمة الا لفلسطين (ص ١٥٦٩ من المذكرات)

ومن هنا ، ومن غير ذلك من الصفحات العديدة ، نستطيع ان نقول ان هرتزل قد عارض التيار الاشتراكى ، الذى اشترك فيه مفكرون عديدون من بينهم يهود ايضا ، ليخلق حركة ثالثة

● ترفض الاندماج على اساس الديموقراطية

● وترفض الاندماج على اساس الاشتراكية

● وتتشبث بالتميز الذاتى auto-segregation لليهود ، على اساس دينى بحت

● وتنادى بالدولة اليهودية فى فلسطين ، طبقا لزعامة دينية ، مبهمة ، وطوباوية خيالية

● وتعمل على التوطن السريع ، استعماريا ، وتدريجيا ، ثم عنيفا ، حين تتمكن الفئات المهاجرة الى فلسطين من تكوين نواة هذه الدولة المنصرة القهرية

ومن الملاحظ ان الدعوة الصهيونية قد نشأت فى نفس الوقت الذى نشأت فيه الحملات الاستعمارية والنزوات الرأسمالية على الشرق العربى

وفى الوقت الذى كان الاستعمار الفرنسى والبريطانى يتصالحان طبقا لاتفاقية الوفاق الودى (١٩٠٤) ، بعد اكثر من مائة عام من صراع طويل ودموى احيانا ، ومحتدم دائما ، كان تيار الاستعمار الصهيونى يبحث عن مكان القدم

وطبيعى ان ايطاليا والمانيا (وهما الدولتان الرأسماليتان اللتان نما استعمارهما متأخرا لتأخر الثورة الصناعية فيهما عن انجلترا وفرنسا) حاولتا ايضا النفوذ الى الشرق العربى

ولسنا نجد فارقا بين سيسيل رودس ، مفكر الاستعمار البريطانى ، وبين تيودور هرتزل فى هذه النقطة

اذ يروى المعاصرون لرودس انه مر ذات يوم على عمال عاطلين ، يحقدون غضبهم على الرأسمالية فى انجلترا ، فقال :

« ليس هناك حل ، سوى هجرة هؤلاء الى افريقيا »

وكما استطاعت الرأسمالية حل مشاكلها على المستعمرات ، بالهجرة والاستغلال خارج الاوطان الاوروبية ، التقط هرتزل نفس الحل ، بعد رفض الحلول المحلية (من ديموقراطية واشتراكية) ، واللجوء الى حل الاستعمارى خارج اوربا ودون

وقد بدأت بالفعل الحركة الصهيونية في التوطن ، واقامة المستعمرات منذ عام ١٩٠٧ ، حين انشأت مستعمرة «داجانيا» (وستحلل فيما بعد نمط هذه المستعمرات عند حديثنا عن نظام الكيبوتز

عودة الى آراء المعاصرين

وعلى الرغم من أن هرتزل مات منذ وقت طويل ، حتى قبل قيام اسرائيل ، فاننا نجد أن مبدأ رفض الاندماج ، «الديموقراطيـة» ، أو الاندماج الاشتراكية ، هو المحور الفكرى والعقائدى الذى تدور حوله افكاره ، وتدور حول هذه الافكار نفسها افكار كل الذين كتبوا من الصهيونيين في عدد سارتر ، دون فارق في هذه النقطة الاساسية ، بين شيوعى متطرف او يمينى متطرف

وقد طالع منظور الكتابات الصهيونية في عدد سارتر برأى مايرفلنر ، وهو سكرتير الحزب الشيوعى الجديد (راكاح) الذى تأسس عام ١٩٦٥ ، وتصوروا ان هذا الكاتب سوف يقدم — من ناحية الشكل — غطاء ديموقراطيا للآراء المتنوعة والتى قد تطلى بطلاء الشيوع ! لتخدع بصر القارىء !

ومايرفلنر ، هو عضو في الحزب الشيوعى الفلسطينى منذ عام ١٩٤٠ — أى قبل انشاء اسرائيل — ولاسرائيل حزبان شيوعيان ، واحد يعارض الحكومة ، وآخر يؤيد الحكومة هو حزب موشى سنه . وموشى سنه كان رئيسا للمنظمة الارهابية «الهاجاناه» من ١٩٤١ — ١٩٤٦)

وما يرفلنر اقصى يسار الشيوعيين في داخل اسرائيل

فماذا يقول في مقاله ؟!

ان نقطة البدء ، في كلامه ، هى نفس نقطة البدء في تفكير هرتزل ، لانه ينادى بالاحتفاظ باسرائيل ، وابقاء الوضع الحالى

ويتفضل مايرفلنر ، فيخطط لمستقبل العلاقات العربية الاسرائيلية ، فيقول :

— « على اسرائيل ان تعمل للوصول الى اتفاق مشترك لتحويل خطوط الهدنة المؤقتة الى حدود دائمة ، استنادا الى حق الشعوب في الحكم الذاتى » (ص٦٥٧ من الطبعة الفرنسية)

ومعنى ذلك ان مايرفلنر :

١ — يصادر على المطلوب ، فيعتبر نقطة البدء هى حق الشعب اليهودى في الحكم الذاتى ، وهذه عودة الى نفس حجج هرتزل ، دون تحريف أو اختلاف

٢ — ان الاستثناء الوحيد في موقفه انه ينادى بعودة بعض اللاجئين العرب ، ونشير الى هذه الكلمة « بعض » اللاجئين على شرط ان يعود هذا البعض الى غير اراضيهم وممتلكاتهم !! (ص ٦٤٨ من الطبعة الفرنسية)

وسكرتير المابام ايضا

فاذا تزحزحنا الى اليمين قليلا ، وهو لايبعد عن اليسار المتطرف بضع صفحات ، لنقرأ مقال الكاتب باير يارى « وهو سكرتير عام حزب المابام » منذ عام ١٩٤٨ ، وعنوانه خادع بلاشك اذ يختار هذا العنوان « نحو التعايش السلمى والتقدمى بين دولة اسرائيل والشعوب العربية » وهو خادع بلا شك للقارىء الفرنسية .

ولكن العنوان ملغم بالشكلة لانه يضع بادىء ذى بدء عبارة دولة اسرائيل . ويقول صاحب هذا المقال ، الذى يعتبر نفسه ماركسيا صهيونيا (كذا) فيقول ص ٢٩٧ من الترجمة العربية :

« .. هناك من يطمئننا ان « المثقفين » اليسار الفرنسي لا يترددون في اعتبار اسرائيل امرا واقعا لا رجوع عنه وحقيقة لا يمكن انكارها . كما ان هذه الاوساط نفسها تقدر نضال « المابام » من اجل المساواة والوفاق بين الاكثرية اليهودية والاقلية العربية في اسرائيل ، وامتناعها عن التحزب او التعصب لاى من الفريقين اما فيما تتعلق بالتطلعات الصهيونية فان موقف اليسار نفسه ، على ما ذكر لى ، اكثر تحفظا . مع ذلك ، فالصهيونية ليست شيئا آخر سوى النضال من اجل التحرر الوطنى للشعب وضحت مسالة حقه في وطنه ، وطن اجداده ، من خلال تاريخ طويل من الاضطهاد والشهداء ينفرد بالمامه ، دون شك ، عن اى تاريخ اضطهاد آخر ..

ثم يقول الكاتب ص ٢٠٠ :

« .. انا شخصيا اعيش في كيبوتز « مرحاليا » ، وهو من اوائل الكيبوتزات في اسرائيل . يلاحظ القادم الى هذا الكيبوتز عند مدخله حجارة منحوتة طولها متر ونصف المتر وعرضها ٨٠ سنتيمترا وارتفاعها ٥٠ سنتيمترا . انها حجارة الاساس لبنى حضارى يهودى كان يقوم في ذلك المكان منذ حوالى ثلاثة آلاف سنة . وعندما كان رفاقنا يقومون ببعض الحفريات ، غير بعيد من ذلك المكان ، بغية بناء مساكن جديدة ، كانوا يجدون في كل يوم تقريبا انواعا عديدة من الآثار التى تعود الى حوالى ثلاثة قرون – كما ان بها كذلك نقوشا وكتابات تعود الى العصر الرومانى . وهذه الهضبة نفسها محاطة بقناة بناها يهود المنطقة في عهد الصليبيين . وتجدر الاشارة الى ان هذه الآثار اصبح علما شعبيا بارزا عندنا . الى « مرحاليا » نفسها يقتنى عدد من الرفاق مجموعات من العملات النقدية التى اكتشفوها اثناء فلاحة حقولهم .. الخ » ص ٣٠٠ من الترجمة العربية !

ثم يقول الكاتب الصهيونى مابريارى :

« انا ماركسى ، لكن ذلك لا يضطرنى مطلقا الى انكار جذورى التاريخية . عندما استعيد في ذاكرتى الاربعة آلاف سنة من وجودنا كشعب – في خلال الفى سنة منها قمنا بتنمية انفسنا قوميا وحضاريا في وطننا بينما عشنا الالفين الآخرين في المنفى ، في العذاب والاضطهاد ، وكذلك في الحنين القوى للوطن – فعندما ادرك كل ذلك اشعر في قرارة كيانى باننى يهودى وصهيونى ، لا لانه لن يتسنى لى ان اندمج في مجتمع آخر ، لاننى ارفض القيام بذلك رفضا صريحا . اننى لاشعر بفخر رفيع القدر حيال هذه القوة وهذه الحيوية الشديدة التى ساعدتنا على وقاية انفسنا ،



والحفاظ على وجودنا منذ ذلك العصر السحيق حتى جيلنا هذا ! » . (ص ٣٠١)

ويعود زعيم حزب المابام الى موضوع اندماج اليهود ، فيقول :

« .. ان الوهم حول موضوع الاندماج الذى يتم جنبا الى جنب مع التحرر كان شديدا ومنتشرا حتى منتصف القرن التاسع عشر . ولقد كان مؤسسو الماركسية انفسهم يؤيدون اندماج اليهود، وكانوا يعتبرون هؤلاء طائفة من المتمولين والمرابين الذين يقضى مصيرهم بأن يندمجوا مع ميسورى المال فى هذا الحال حيث يزولون معهم عند انتصار الاشتراكية وتصفية الراسمالية . ولم يكن مؤسسو الماركسية على علم ، لا من قريب ولا من بعيد ، بملايين اليهود الذين يشكلون فئات اجتماعية فى اوربا الشرقية ، وكانوا يجهلون ان حوالى نصف هذه الفئات الاجتماعية كان مؤلفا من عمال ، وان هؤلاء اليهود فى اكثريتهم الساحقة لم يفقدوا الامل يوما بتحررهم وعودتهم من جديد الى وطنهم وبلاد اجدادهم »

وهكذا نرى بوضوح — وقد تحرشنا برفض فكرة اندماج اليهود ، حتى اطالة الاستشهاد باقوال الكاتب — انه بوصفه ماركسيا ، فهو يصمم على ان يكون « ماركسيا صهيونيا يهوديا » على حد تعبيره ، وحديثه عن الآثار القديمة التى تعود الى ثلاثة آلاف سنة يكشف من نوع التقدمية التى يدعيها حزب المابام الذى يرفع راية الماركسية داخل اسرائيل وتتاجر بها اسرائيل الدولة فى داخل — الاحزاب اليسارية الاوربية ، وتخدع بها الكتاب اليساريين ، وعلى راسهم الكاتب الكبير جان بول سارتر !!

فلا فرق بين ما نقرؤه فى هذه الصفحات التى يدونها حزب المابام، وبين التى يدونها الحزب الشيوعى الاسرائيلى، ولا بين تلك الصفحات التى اقتبسناها من مذكرات هرتزل ، لان نقطة البدء واحدة وموحدة ، ومتعصبة اشد التعصب ضد الاندماج ، ومع المناداة بأن حل قضية اليهود هى فى انشاء اسرائيل ، والابقاء عليها

وما يسوقه الكاتب الماركسى لا يختلف — فى هذه النقطة بالذات — وبين مايسوقه كاتب دينى فى نفس العدد ، وهو زوج زلى فيرباوفسكى ، وهو عميد كلية الاداب القديمة فى الجامعة العبرية فى القدس ، فى مقاله المعنون « بنو اسرائيل وارض اسرائيل » وقد تولى د. **جمال حمدان** الرد على ما جاء فيه من حجج ومقولات تاريخية ، منها تلك الاستنادات الى الاحبار والمزمور **«فاذكر عهدى مع يعقوب وعهدى مع اسحاق ايضا وعهدى مع ابراهيم ايضا . اذكره واذكر الارض» (الاحبار ٢٦ الآية ٤٢)**

والمقال يكشف الاستنادات الدينية التى يستند اليها المؤرخون المعاصرون فى اسرائيل ، والتى يتعلمها كل سكان اسرائيل ، وتروج لها اسرائيل بين يهود العالم

ولا فرق بين نقطة البدء عند هذا المؤرخ الذى يسوق حججا دينية ، وبين هذا السياسى الذى يدعى الماركسية والتقدمية ، ويتزعم حزب المابام

الفرق فى اللغة ، ولكن نقطة البدء والانطلاق — المسلم بها — واحدة موحدة

مؤرخ آخر

وهذا ايضا شموئيل اتنجر ، استاذ التاريخ اليهودى الحديث فى الجامعة العبرية بالقدس ، يكتب مقالا ثانيا ،

ـــــسوان « الشعب اليهودى وارض اسرائيل » ، وهو يقول :

ـ « رغم ان الاندماج وقطع الصلات بارض اسرائيل ، كانت تؤيده السلطات والاتجاه الليبرالى ، الا أن فشلهما بدا ظاهرا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر . فالمجتمع المسيحى لم يكن يتحمل اليهود الا على مضض ، وكان ينظر اليهم بحذر واضح ، بل ان المرتدين انفسهم ظلوا مشبوهين .. ذلك ان المجتمع الاوربى قد عرف فى عهد انتشار المدن والتصنيع السريع ، تناقضـــات شتى وصراعات اجتماعية وفسادا اخلاقيا حادا لكنه كان يطلب من اليهودى الراغب فى الاندماج « أن يبدل طبيعته » .. (ص٥٤ من الترجمة العربية ـ طبعة بيروت)

ومعنى ذلك أن هـــذين الأستاذين فى الجامعة العبرية ـ وان كانا يســوقان اسانيد دينية ، ويحللان مشكلة اسرائيل بوجهة نظر تاريخية ، الا انهما يرفضان الاندماج ايضا

وهكذا لا نجد فارقا ـ ولو بسيطا ـ بين الســـاسة والمؤرخين ، أو بين « النوريين » و « المؤرخين الاكاديميين ». لان التعصب عند نقطـة رفض الاندماج الديموقراطى او الاشتراكى ، والنظر الى اسرائيل نظرة تاريخية بمينية ومتصرية هى القاسم المشترك الاعظـــم ، بل هى العملة المتكررة بلا ملل بين كل الحجج والكلام الذى كتبه الـكتاب الاسرائيليون على طول اكثر من خمسمائة صفحة

دولة عنصرية ايضا

واقامة دولة اسرائيل على اســـاس الدين اليهودى هو قمة العنصرية الحديثة ورفض لحل مشكلة الاقليات بالاندماج ، وعودة متعصـــبة فى عقليه الى مبـــدأ الشعب المختار ، والجنس الدينى المغلق

والعنصرية الاسرائيلية تقوم على ثلاثة اسس :

اولا ـ التميز الذاتى العنصرى اى القول برفض الاندماج ، للتميز الذاتى

ثانيا ـ ثم الانغلاق العنصرى ، اى منع التزاوج ، ابقاء على طهارة العنصر اليهودى !

ثالثا ـ ثم تأتى بعد ذلك شـــعارات التفوق العنصرى ، وممارســـــة ذلك بالعنف والقمع والتمييز والابعــــــاد والتشتيت العرب

ودلائل ذلك التميز العنصرى لا تحتاج الى تكرار او مزيد من التفاصيل

ولم تعد قضية تشـــبيه الايدلوجية الصهيونية بالايدلوجية النازية شـــيئا جديدا ، لكننا نقف عند ملاحظة ذكيـــة كان قد كتبها الكاتب الفرنسى البير كامو من النازية .

اذ لاحـظ كامو ان النـازية قـد انهــزمت كايديولوجيــة قبــل ان تنهزم كدولة عسكرية . لان الافتراض المسبق apriori بأن الجنس الآرى متفوق ، وانه لابد ان يتطهر من الاجناس الاخرى، وبالتالى يصبح منغلقا اى متطهرا ! ثم افتراض التفوق فى هذا العنصر الارى ، وفرض هذا التفوق بالقوة اى بالحرب ، انما ادى ـ فى النهاية ـ الى انهيــار وكارثة

لماذا ؟؟

لان العنصرية ـ واى فكر عنصرى ـ انما هو نظرة ريفية provincials ضيقة كما يقول كامو ـ ومحاولة فرض النظرة الضــيقة على امبراطورية ، انما هــو

تعسف لا يقبله التاريخ ، ولا منطق التاريخ

وهكذا فان العنصرية الاسرائيلية الصهيونية ، ورفضهم الاندماج ، والتميز الطائفي ، والقول بالتالي انهم شعب الله المختار ، ثم محاولة فرض هذا الافتراض بالقوة ، انما هو تعسف منطقي يحطمه منطق التاريخ كذلك

وهكذا ؛ فحلم اسرائيل الكبرى يبدو – كاقامة ايطاليا للامبراطورية الرومانية واعتبارها البحر الابيض جزيرة رومانية ، وهي افتراضات واوهام تتناقض منطق القرن العشرين ، تناقض ما حدث من انفتاحات في الاقليات ، وتطورات في المجتمعات ، واحتمالات التطور الى الديموقراطية والاشتراكية ، لا النكوص والانتكاس الى ما انقطع تاريخيا منذ اكثر من الفي عام

ولتوضيح هذه العنصرية التي لا يمكن ان تحل مشكلة اليهود ، بل تزيد من تعقيد المشكلة ، نختار اقلية اخرى مثل الزنوج في امريكا

ولو افترضنا أن دعوة قامت بين الزنوج في امريكا للعودة الى افريقيا – وقد ثبت ان مائتي عام فقط تفصل بين اصول الزنوج الامريكيين وبين نقلهم الى امريكا – **وقامت بالفعل هذه الدعوة على يد الدكتور دي بوا** ، فلو افترضنا أن هذه الدعوة اعتمدت على القوة لطرد سكان البلاد الافريقية الحاليين ، ولاقامة دولة افريقية زنجية ، فهل يصبح في ذلك الحل حلا سليما للمشكلة الزنجية ؟!

ان ٢٢ مليونا من زنوج امريكا امامهم الان – كاقلية – ان يناضلوا بصعوبة ومشقة لتاكيد الديموقراطية ، أو كسب الحقوق الديموقراطية داخل المجتمع الامريكي

وامام المجتمع الامريكي هذا التحدي الكبير :

اما ان تتسع الديموقراطية للامريكيين بغض النظر عن اللون ، أو ان تضيق !!

فهل اذا ظهر بين الزنوج الامريكيين من يدعون الى احتلال دولة افريقية بالقوة ، والعودة مثلا الى دولة ساحل الذهب ؛ هل تصبح هذه الحركة غير مفهومة ؟ ! وهل تحقق هذه الحركة الحل النهائي لمشكلة الزنوج ؟ !

ان الحل السليم ، والمعقول ، والتاريخي ان على الاقليات ان تناضل في سبيل الاندماج – مع مافي ذلك الحل من صعوبات باهظة – لان الهرب الى مجتمعات اخرى ، والغاء السكان الاصليين ، هو نفس منطق الاستعمار الذي تغرب شمسه بسرعة عن العالم

ولكن جميع الذين كتبوا في عدد « العصور الحديثة » على اختلاف منازعهم واتجاهاتهم ، يؤمنون بقضية مسبقة ، عنصرية التكوين ، ترفض الاندماج ، وتعتبر ان اسرائيل هي الحل النهائي للمشكلة اليهودية

وقد ركزنا النظر على ماكتبه الاكاديميون الجامعيون ، وسكرتير الحزب الشيوعي ، وسكرتير حزب المابام في هذا العدد ، وتناولناهم بالتعليق ، ولم نشر الى ما كتبه شمعون بيريز ، سكرتير حزب رافي ، المنشق من حزب الماباي ، ولا ما كتبه الكتاب الاخرون من حزب الماباي ، لان هؤلاء موقفهم معروف وواضح

فحزب الماباي هو حزب الاغلبية التي حكمت اسرائيل ، وهو الذي اخرج جميع رؤساء وزارات اسرائيل : بن‌جوريون ١٢ سنة ، وموسى شاريت سنتين ، واشكول

(سنوات) . وهو الذى نظم العدوان على مصر فى عام ١٩٥٦ ، وهو الذى اشترك فى العدوان على البلاد العربية عام ١٩٦٧ ، وهو الذى أيد الوجود الفرنسى فى الجزائر ، والامريكى فى فيتنام

ولا حاجة الى المزيد من تعداد مواقفه الاستعمارية ، والعنصرية ، لاننا اردنا – فى هذا المجال فقط – ان نكشف حقيقة ما يقوله متطرفو اليسار فى اسرائيل ، ولسنا بحاجة الى معالجة اليمين ، فموقفه فى العنصرية والتطرف والارهاب معروف لا ينكرونه ، بل يفخرون به

وغايتنا فى هذه القضية ، ان نكشف هذا الوهم الذى يروج احيانا فى اوساط اليساريين الاوربيين ، والذى تروج له اسرائيل بلغة يسارية قائلة ان الامل فى حل مشكلة العرب واسرائيل ، انما يتوقف على نمو اليسار الاسرائيلى وتصاعد اليسار العربى !

ومن دعاة هذا الوهم جان بول سارتر

وقد احاط به عدد من الكتاب اليساريين الصهيونيين فى فرنسا ، وعلى رأسهم روبير مزراحى ، الذى كتب فى عدد «العصور الحديثة» المذكور ، مروجا وموهما بأن اليسار الصهيونى يسار تقدمى

وقد كان من فضل هذا العدد انه كشف الطريقة التى يفكر بها اليساريون فى اسرائيل ، على النحو الذى أوضحناه بالاسانيد من كلماتهم وآرائهم

الواقع الاسرائيلى واليسار

ولكن كشف الخدعة الدعائية الاسرائيلية لا تكتمل بمجرد كشف التفكير الصهيونى المعاصر . ولابد من ايضاح بعض النقاط المتصلة بالواقع الاسرائيلى بعد ١٩٤٨ :

فالدعاية الصهيونية – بين اليساريين بخارج اسرائيل – تدور حول محورين هامين :

١ – نظام الكيبوتزيم ، او المزارع الجماعية الصهيونية

٢ – والهستدروت ، او النقابة العامة للعمال اليهود فى فلسطين

ويمكن ارجاع المصادر الفكرية للكيبوتزيم ، الى بعض المفكرين الصهيونيين الذين نشأوا فى وسط اليسار الاوربى ، معارضين فى الاصل للماركسية ،

وقد تفشت هذه الافكار بين رواد الهجرة الثانية ، ومن أهمهم ا . د . جوردن (١٨٥٦ – ١٩٢٢) ، صاحب فكرة «دين العمل (انظر كتاب ميلفورد سبيرو ، الكيبوتز ومغامرة فى الطوباوية ١٩٦٤)

وقد دعا جوردن الى نفس فكرة العمل التى دعا اليها من سبقوا ماركس من الاشتراكيين الخياليين ، ولكنه اضاف اليها عنصرا دينيا ، يقول بتطهير اليهود من طريق العمل اليدوى والجسدى بالذات

وقد تفشت هذه الدعوة الى « دين العمل » بين رواد الهجرة الثانية ، لان الهجرة الاولى (بين ١٨٨٢ – ١٨٨٤ ، فشلت فى اقامة مزارع يهودية لعدم وجود خبرة زراعية بين اليهود ، ولانها اعتمدت على تشغيل العمال الزراعيين العرب

وجاءت الهجرة الثانية ترفض الملكية الفردية . وترفض فى نفس الوقت تشغيل العرب ، حتى تصبح المزارع « يهودية خالصة » ، واخذت تروج الشعارات التى قالها جوردن :

« . . . ان العمل ليس مجرد العامل

الذي يحدد صلالة الانسان بالارض وحقه فيها فحسب ، بل انه القوة الرئيسية في بناء حضارة قومية ايضا . ان العمل هو مثل اعلى للمستقبل . والمثل الاعلى يشبه الشمس الشافية . اننا بحاجة الى متعصبين للعمل متزمتين له باعلى معاني الكلمة »

وقد نادى جوردن بافتقار العمل الفكرى — نظرا لان اليهود في اوربا كانوا يعتمدون على الاعمال التجارية والمهنية والهامشية — وانعكست هذه النظرة على برامج التعليم في الكيبوتز ، التى لا تؤهل الطلاب للانتساب الى الجامعات

ثم حدث تطور هام في الكيبوتز ، بعد الاعتماد على تحويل المثقفين الى زراعيين ، هو تحويل الزراع الى جنود

ويقول بن جوريون : « كان العمال من اليهود ، والحراس من الشركس ، ولكن جماعة segera (اى الشجرة بالعبرية) احتجت على وجود حرس من غير اليهود ، احتجت على وجود هؤلاء الحراس يعرض اليهود للخطر ، فانشأوا منظمة هاشومير Hashomer او الحراس اليهود ، وهى المنظمة اليهودية التى تحولت بعد الحرب العالمية الاولى الى « الهاجانا » او الجيش السرى للحركة الصهيونية في فلسطين

ولذلك تكونت نواة الكيبوتز على دعائم اربع :

١ — الجماعية

٢ — التسلح والعنف

٣ — الصهيونية وطرد العمال العرب ، والحراس غير اليهود

٤ — عبادة العمل

وتقول احصاءات ١٩٦٠ ان في اسرائيل ٨٢٨ قرية زراعية ، بينهـا ٥٢٩ قرية تعاونية ، ومنها ٢٢٨ قرية كيبوتزية او جماعية

١ — وتتوزع الكيبوتزات في الولاء بين عدة احزاب ، منهـا ٧٣ كيبوتز ترتبط بالمابام ، و ٦ بمنظمة احود اليمنية و ٧٣ ترتبط بالماباى ، و ٥٨ تنتمى الى حزب احدوت أفودم اليميني ، و ١١ تنتمى الى حزب مزراحى اليميني

٢ — ويهمنا هنـا ان نبين ان نمو الكيبوتزيم ، لا يخضع لنمو الاشتراكية او التعاونية ، وانما يخضع لاعتبارات عسكرية استراتيجية بحتة

ويرجع اختيار المنطقة التى تقوم فيها المزرعة الجماعية العسكرية الى خطة الصهيونية في عزل المناطق الخصبة ، والالتفاف من حولها ، او اختيار المناطق الاستراتيجية الحساسة ، واقامة مزارع تصبح في حد ذاتهـا مكتفية عسكريا ، تستطيع المقاومة ، او تستطيع الهجوم والانطلاق او الدفاع والصمود

وقد افردنا بحثـا خاصا عن طبيعة الجيش الاسرائيلى ، والطابع العسكرى للمجتمع الاسرائيلى (في هذا العدد الخاص من الهلال)

٣ — وقد اصبحت «الهتدروت او تديم» احد فروع الهستدروت ، لان الاتحاد العام للنقابات يقوم بعمليات بأسماليبه لا تقل في قطاع المباني والمرافق العامة عن ٢٠٠ مليون دولار (انظر اسرائيل ستختفى ، طبعة فرنسية عام ١٩٦٧ Israel disparaitra)

وبدا اليسار الاوربى يكتشف ان الهستدروت يعمل في عدة دول خارج اسرائيل ، في آسيا وافريقيا ، واوربا ، لانشاء المطارات والموانىء والانفاق !

كما يوجد في تل ابيب ، المقر الانيق « لبنك العمـال ! » الذى تملكه الهستدروت ، وهو ثانى بنك في اسرائيل

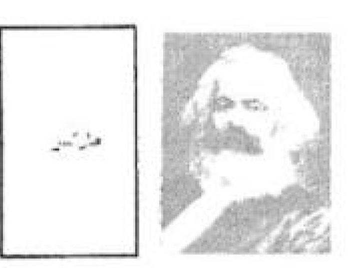
وبدات القـرائن تتكشف ، وتكشف

اشــــتراك زعماء اسرائيل وساستها في اسهم الهســـتدروت ، وعلى رأسهم بن جوريون ، وموشي ديان ، وليفي اشكول، وابا ايبان

وقد سافر وفد من الهستدروت ليلتقي بزعماء الاتحاد العام للعمال الفرنسي ، بعد عــــدوان ١٩٦٧ ، ونشرت جريدة le peuple أن هذا الوفد، حاول اقناع الاتحاد الفرنسي بأن العدوان كانت له أسباب مشروعة . وقالت le peuple في أول أغسطس ١٩٦٧ ، أن غاية الوفد لم يكن سوى تبرير العدوان على الدول العربية

وقال البيان أن مندوبي الهستدروت قالوا لهم أن عدوان ١٩٥٦ كان عدوانا عادلا وتقدميا (كذا)

وقد يكون جديرا أن نخصص بحثا أكثر تفصيلا لحقيقة الكيبوتزيم ، وحــركة الهستدروت في عدد قادم



ولكننا نريد في هذه المعالجة لنظام الكيبوتز ، والهستدروت ، أن نكشف :

● **الطابع العسكري في كلا التنظيمين ،** لأن ٦٠ ٪ من أعضاء الهستدروت كانوا أعضاء في المنظمـــات الارهابية قبل عام ١٩٤٨ ، واستمروا في هــــذه التقاليد العسكرية العدوانية

● **والطابع الراسمالي للهستدروت ،** مما يكشف أسطورة الاشتراكية القومية الصهيونية

فالحق أن هناك في اسرائيل من يتحدث باللغــــة الماركسية ، أو بالمصطلحات الاشتراكية الديمقراطية ، ولكننا رأينا أن الفارق منعدم بين أفكار مؤســـــس الصهيونية تيودور هرتزل . وبين ماكتبه مفكرو اليسار الصهيوني في عـــدد « العصور الحديثة » . لأن نقطة البدء هي اقــــامة الدولة العنصرية ، ورفض الاندماج ، ورفض النضال الديمقراطي أو الاشتراكي في داخـل المجتمعات التي يقيم فيها اليهود

ورأينا أن حقيقة نظام الكيبوتزيم هو نظام عـــسكري في الدرجـــة الأولى ، والهستدروت هو نظام رأسمالي في الطابع الغالب

وكل هذه الحقـــائق تسقط الادعاءات اليسارية ، وتفقد الأمل القليل في تصاعد اليســـار ، لأنه يبدأ صهيونيا ، وينتهي رأسماليا وعدوانيا

وقد استطاعت الدعاية الاسرائيلية أن تستغل اللغة اليسارية لخـــداع بعض اليساريين في أوربا ، وتصدير مقالاتهم وكتبهم ونداءاتهم الى الخـــارج ، ولكن الحقائق بدأت تنكشف

وكانت أولى الحقائق ، حقيقة مريرة، هي عدوان ١٩٦٧ ، التي لم تشـــذ في التعبئة له أية قوة داخـل اسرائيل ، يمينا كانت ، أم يسارا . متطرفة كانت أم معتدلة . أنها جميعا ترفض الاندماج ، وتحقق التوطن والاستعمار المسلح والعدوان والتوسع

أحمد بهاء الدين

هل تختلف وجهة نظر العربي اليسارى حول مسالة فلسطين عن وجهة نظر اى عربي آخر ، ينتمي الى النظام الاقطاعي او القبلي القديم ؟ نعم .. بكل تاكيد

نظرة اليسار العربي إلى إسرائيل

في خدمة الاستعمار

... وتجنبا لحديث معاد عن المسائل المعروفة ، فلنحدد بدقة نظرة اليسار العربي الى الصهيونية . سياسيا وايديولوجيا

وسياسيا ، تعرف الامبريالية الغربية ، منذ فجر هذا القرن ، بضرورة خلق دوله صهيونية في فلسطين ، بغية تدعيم وزيادة نقاط ارتكازها في المنطقة . وفي الوقت ذاته ، فهمت الحركة الصهيونية انه ليست امامها وسيلة تعتمد عليها في خلق دولة في فلسطين ، وتعتمد عليها في طرد الشعب الذى يعيش فيها ، الا ان تكون في خدمة الامبريالية الانجليزية

وقد يطول تأكيد هذه الحقيقة بالشهادات والادلة التي يزخر بها تاريخ نصف قرن من الزمان ... ولكن قد يكون من المفيد ان نلقي نظرة على اللحظة الأولى التي بدأ فيها التواطؤ بين الصهيونية والاستعمار . تلك اللحظة التي مهدت لكل التواطؤات والاتفاقات التالية ، انها لحظة وقعت خلال الحرب العالمية الاولى

ومن الضرورى أن ننوه بأن الصهيونية لم تسع أبدا الى الاتصال بالعرب ، اللهم الا بصورة غير مباشرة . لكنها سعت دائما الى الاتصال المباشر بأولئك الذين كانوا يحكمون العرب ويستغلونهم : الاتراك أولا ، والانجليز بعد ذلك . وفي خلال

الحرب العالمية الاولى ، وما أن بدت الدلائل الاولى على انهيار الامبراطورية العثمانية المرتقب ، حتى اندلعت ثورة من أجل تحرير البلاد العربية من السيطرة التركية الطويلة والخانقة . واذ كانت انجلترا ــ حينذاك ــ فى حرب ضد العثمانيين ، فلقد سعت الى التعاون مع العرب لانزال الهزيمة بالعدو المشترك وخلق دولة عربية مستقلة تضم من بين ما تضمه من البلاد العربية فلسطين

ولكن الانجليز كانوا يعدون ــ سرا ــ خطة عسكرية خبيثة لطرد الاتراك من البلاد العربية والحلول محلهم كمستعمرين

فماذا كان رد فعل الصهيونيين على ذلك ؟

دورا ، اولا ، أبواب استنبول للحصول على الموافقة على الاقامة فى فلسطين .

ولكن ما ان بدا ان الحلفاء هم الذين سيكسبون الحرب ، حتى فر الصهيونيون وسع بنادقهم على اكتافهم والتجأوا الى لندن

فماذا كانت العروض التى قدمها الصهيونيون حينذاك الى انجلترا ، التى كانت تخوض حربا عالمية ؟

كانت عروضهم :

ــ تحريك الحركة الصهيونية الامريكية لكى تدفع بالولايات المتحدة الى التدخل فى الحرب الى جانب « الحلفاء »

ــ الموافقة على تحويل فلسطين الى مستعمرة انجليزية بشرط اقامة وطن قومى لليهود هناك

وهكذا ، فبينما كان العرب الثائرون يبذلون دماءهم فى سبيل تحقيق استقلال بلادهم ، كانت الصهيونية تعرض تحويل جزء من البلاد العربية الى مستعمرة انجليزية ، أى أن الصهيونية تبث لحسابها السياسة الاستعمارية ، واعتبرت مجرد وجودها يساعد الانجليز على استعمار المنطقة كلها ، فلسطين والبلاد المجاورة

ولكن هل يحتاج الامر الى وثائق تؤكد هذا الاتهام ؟

لقد كتب **حاييم وايزمان** ، زعيم الحركة الصهيونية وأول رئيس للدولة الاسرائيلية بعد ذلك ، رسالة فى سنة ١٩١٤ ، الى صديقه رئيس تحرير صحيفة « المانشستر **جارديان** » يشرح له فيها الخطة الصهيونية بهذه العبارات :

« فى استطاعتنا أن نقول ، اليوم ، انه اذا ما وضعت فلسطين داخل منطقة النفوذ البريطانى ، واذا ما شجعت انجلترا اقامة اليهود فى هذه المنطقة ، فاننا سنكون قادرين ، فى مدى السنوات الثلاثين القادمة ، على ان نجمع مليون يهودى فى

هذه المنطقة ، يقومون بنشر التطور والحضارة ، في الوقت الذى سيكونون فيه الحراس اليقظين لقناة السويس »

وفي مذكرة قدمتها ادارة المخابرات الامريكية الى مؤتمر فرساى ، ووافق عليها الرئيس ويلسون ، نجد العبارة التالية :

« اننا نقترح دعوة اليهود الى العودة الى فلسطين والاقامة هناك . ونقترح على مؤتمر فرساى أن يوفر لهم في هذه الحالة كل مساعدة ممكنة . ونقترح على عصبة الامم ان تعترف بفلسطين كدولة يهودية ، وذلك حالما يتم خلق مثل هذه الدولة ، اى حالما تتحول فلسطين الى دولة يهودية بمساعدتنا »

وتنتهى المذكرة بهذه الامنية :

« صحيح ان يهود فلسطين لا يمثلون الا سدس عدد السكان الحاليين ، ومن المشكوك فيه جدا ان يزداد عددهم الى الحد الذى يجعلهم الاغلبية أو حتى نصف السكان . وكذلك ، فان فلسطين لا تزال بعيدة عن أن تصبح دولة يهودية . لكن من الممكن الاعتماد في ذلك على انجلترا ، وهى دولة الانتداب ، لتوفير مركز متميز لليهود ، وهو مركز ضرورى لهم » (انظر كتاب « الدبلوماسية في الشرقين الادنى والاوسط » - سجل وثائق - الجزء الثاني ص ٤٣ - الطبعة الانجليزية تأليف هورويفيتز »

وان الوثائق من هذا النوع متوفرة على طول السنوات الخمسين الاخيرة ، وكلها متفقة على نقطة واحدة هي أن الحركة الصهيونية قد اختارت أن تكون في خدمة الاستعمار البريطاني أولا ، والاستعمار الامريكي بعد ذلك ، لكى تحقق غرضها ، الا وهو خلق دولة يهودية . ولم يتغير موقفها هذا بعد خلق هذه الدولة

ومن هنا ، فانه اذا كان اليسار العربى ، وفي كل مواجهة له مع الاستعمار الغربى ، يجد اسرائيل والحركة الصهيونية الى جانب أعدائه ، أولئك الذين ينكرون على العرب حقهم في الاستقلال وفي الحرية وفي بناء مجتمع عربى تقدمى ، فهل يستطيعون الا أن يعتبروا اسرائيل والحركة الصهيونية نتاجا للاستعمار والرجعية ؟!

وهذه باختصار وجهة النظر السياسية لليسار العربى فيما يتعلق باسرائيل

حل المشكلة اليهودية

وبالنسبة لرأينا فيما يتعلق بالناحية الدينية والايديولوجية ، فلا جدال في ان هناك مشكلة يهودية تواجه العالم ، وتستلزم الحل

ولكن المشكلة اليهودية ليست مطروحة في الشرق العربى

ذلك لاننا نجد في هذه المنطقة - والتى هى مهد الاديان - احتراما عميقا لجميع المعتقدات . وبينما نرى أن الاسلام هو دين الاغلبية العظمى من السكان ، فان اليهود الذين عاشوا في الشرق لم يقاسوا أبدا الاضطهاد أو عدم التسامح ، وهذا على خلاف اخوانهم في الدين ، في روسيا القيصرية وفي المانيا النازية

والاسلام لا يؤمن بصلب المسيح ، وذلك وفقا لما جاء في القرآن . وانطلاقا من هذا ، فانه لا يدين أحدا على موته . وبالاضافة الى ذلك ، فان الاسلام يعتبر العرب واليهود من أصل سامى مشترك ، وهو يعترف بأسبقية اليهودية والمسيحية عليه

واذا كانت هناك مشكلة يهودية ، فهى مشكلة ذات أصل أوربى . وعندما شجعت أوربا اليهود على الاقامة في فلسطين ، فانها كانت تسوى مشكلة ، هى التى خلقتها ، بخلق مشكلة أخرى للآخرين . واذ حبذت انجلترا خلق دولة يهودية ، فانها فعلت ذلك سعيا الى الدفاع عن مصالحها على حساب مصالح شعوب المنطقة . وهذا نفسه هو ما فعلته ألمانيا النازية عندما شجعت اليهود - سرا - على الهجرة ، في الوقت الذى كانت تقيم لهم فيه المذابح ، وذلك كوسيلة للتخلص منهم

ويكشف كتاب « **الطرق السرية** » هذه الوسائل الخفية لتشجيع هجرة اليهود من كتائبها النازية خلال الحرب الاخيرة . ومؤلفا هذا الكتاب هما الصهيونيان المعروفان « **جون وداڤيدكيش** » وهما يرويان في الكتاب قصة المفاوضات بين اليهود وسلطات الرايخ الالماني حول موضوع هجرة الشباب اليهودي الالماني الى فلسطين ، وفي مقابل ذلك وعد اليهود هتلر بأن يزودوه بالمواد اللازمة لمجهوده الحربي ، من سيارات ونقل وأدوية وحلافه

ولن أتعرض هنا للمحاولات التي قامت بها أوروبا لحل مشكلة هي نفسها التي خلقتها ، وذلك بوسيلة القوة المسلحة ، وعلى حساب شعب آخر . لكنني اعود الى الحركة الصهيونية والى عقيدتها لاتساءل عن العلاج الذي تقترحه الصهيونية لتلك المشكلة

هل الحل البعيد المدى هو أفضل الحلول ؟

على طول تاريخ الحركة الصهيونية ، كان هناك نزاع قائم ، وهو قائم دائما ، بين اتجاهين في حل المشكلة اليهودية . ان الاتجاه الاول يعتقد ان الحل النهائي والواقعي لهذه المشكلة هو « **الاندماج** » ، بينما يعتقد الاتجاه الاخر ، وهو الذي تمثله الصهيونية السياسية ، أن الحل يكمن في **تحويل الدين اليهودي الى قومية** ، وذلك عندما يصبح لكل يهودي ، وحيثما كان ، وطن واحد وعلم واحد ، وعندما يتخلى عن جنسيته حتى ولو كانت هي جنسيته منذ قرون ، وعندما يعلن ولاءه للدولة الجديدة ، حتى ولو لم يكن قد زارها ابدا ، وحتى ولو لم يكن يتكلم لغتها،وحتى ولوكانت هذه الدولةكرانفةعلى بعد آلاف الكيلومترات من وطنه الحقيقي

والاتجاه الاول ، وهو الذي يقترح اندماج اليهود في المجتمعات التي يعيشون في احضانها ، لا يزال قويا حتى الآن . وهو – في رأينا – اتجاه سليم ومنطقي . فبفضل انتشار أفكار الحرية والمساواة ، وتطور النظم السياسية ، والقضاء على التناقضات بين الطبقات ونظم الحكم الاستبدادية ، اصبح من الممكن حل المشكلة اليهودية باندماج اليهود اندماجا قويا في مختلف البيئات القومية التي يعيشون فيها ، مع استمرار تمسكهم ، بالطبع ، بيهوديتهم الدينية

ومنذ سنوات أعلن المؤرخ اليهودي الانجليزي ، سيسيل روث :

« ان ما ميز اليهودي دائما ، هي صفته كمواطن عالمي . فهذه الصفة هي التي اتاحت له امكانية تخطي الحدود وتجاوز النازعات القومية ، وهي التي اتاحت له ان يلعب دورا بارزا في تطور الحضارة الاوربية . ومن هنا ، فان خلق اسرائيل يهدد باختفاء هذا النوع من اليهودي لان اسرائيل تحقق في الواقع ارادة هتلر الذي كان يأمل في ان يختفي اليهود بكل امكانياتهم من اوربا . وان الحركة الصهيونية قد علقت فوق رءوس الانجليز تهديدا ثقيلا بالخطر ، فما استطاعوا التخلص منه الا عن طريق الشيكات المصرفية ، أي عن طريق التبرع لاسرائيل »

وكتب سيسيل روث يصف الموقف الذي نشأ غداة خلق دولة اسرائيل ، وهو ليس الحل المناسب في رأيه :

« ان اليهود الذين عارضوا خلق دولة اسرائيل يتمنون لها النجاح ما دامت قد قامت بالفعل . لكن قلقهم لم يقل عما كان عليه من قبل . ان بعضهم يرى أن اليهود لم يعودوا يساهمون في نشاطات الدول التي يعيشون فيها والتي يحملون جنسياتها ، الا اذا كانت هذه النشاطات تتعلق باسرائيل ، وهو امر قد يؤدي في المدى البعيد الى عزلتهم . ولقد كان في استطاعة اليهود الانجليز ، مثلا ، ان يؤيدوا اسرائيل في نزاعها مع مصر عام ١٩٥٦ لان انجلترا نفسها كانت ضد مصر في ذلك الوقت ، ولكن كيف سيكون موقفهم اذا ما اتخذت اسرائيل ، كدولة ، هذا الموقف أو ذلك ، أو هذه السياسة او تلك ، والتي تتعارض مع المصالح الاساسية لانجلترا ؟ »

شبح «معاداة السامية»

في خلال مؤتمر صهيوني انعقد في اسرائيل ، قال سالو بارون ، أستاذ التاريخ اليهودي بجامعة كولومبيا في الولايات المتحدة :

« يدعى بعض الصهيونيين انه من الممكن أن تنتشر موجة معاداة السامية في أي وقت في أي جزء من العالم . وهم يلوحون باستمرار بهذا الخطر لانهم يرون انه الوسيلة الوحيدة لدفع الشباب اليهودي في العالم الى الهجرة الى اسرائيل . لكنني لا أرى أن ذلك مجد . ذلك لان عمليات الخروج التاريخية الجماعية لاتحدث الا تحت تأثير ضغوط سياسية أو اقتصادية عنيفة . وما يدعيه بن جوريون عن امكانية تهجير مليون أو مليوني يهودي الى اسرائيل خاطىء تماما

« اما فيما يتعلق بالحملات المعادية للسامية ، فانها في سبيلها الى الاختفاء . ومع هذا فان دافيد بن جوريون وجولدا مائير لا يتوقفان عن التذكير بالاضطهادات المعادية للسامية وبالتاريخ الأسى لليهود

« وكم سمع الشباب اليهودي في العالم كله مثل هذه الحكايات لكنه يعرف كم هي متناقضة مع الحياة التي يعيشها هو نفسه في جميع المجالات »

وحل آخر ، تقترحه الحركة الصهيونية ، وهو يقتلع منزع اليهودي ، حيثما كان ، من البلد الذي ولد فيه ، والذي يتكلم لغته ، والذي اكتسب عاداته واستقل برايه ، لكي تعيد غرسه في اسرائيل . ولكن لأي ضرورة ؟ وهل صحيح **ان يهود الصين أو فرنسا أو امريكا ينتمون الى العنصر نفسه ويتطلعون الى نفس القومية؟**

ان بن جوريون نفسه يقول :

« ان ما يربط بين اليهود بعضهم بعضا **ليس الدين** ، لان الحركة الصهيونية تضم متدينين كما تضم ملحدين . **وليس العنصر** ، الذي ذاب بعد شتات طويل . **وليست اللغة** ، لان العبرية قد اختفت لقرون طويلة ولا يعترف بها معظم يهود العالم ولا يتكلمونها . ان الرابطة الحقيقية التي توحد يهود العالم كله ، هي ايمانهم بالعودة الى اسرائيل »

وفي بحث **جان بول سارتر** عن « معاداة السامية » ، يؤكد هذا الكاتب المعروف انه لا يوجد جنس يهودي واحد ، أو تاريخ واحد لكل اليهود ، لان التاريخ القديم للوطن الاسرائيلي قد انقطع منذ الفي سنة . والوحدة الدينية غير موجودة . لكن الشيء الوحيد الحقيقي الذي يقرب اليهود من بعضهم بعضا هو ما يمكن أن نسميه **«الموقف»**

ويستطرد جان بول سارتر قائلا ان اليهودي يولد مماثلا لكل كائن انساني آخر . لكنه ما أن يكبر حتى يكتشف انه موجود في « موقف » يختلف عن « موقف » الاخرين ، ويدرك أن العالم يريده أن يكون يهوديا ويصمه يهوديا انه يولد ومعه الامكانية الطبيعية لكي يصير مواطنا عاديا، فرنسيا في فرنسا ، وانجليزيا في انجلترا ولكن لما كانت المجتمعات المختلفة ترفض اندماجه فيها ، فانه لا يجد مخرجا آخر الا أن يكون يهوديا كما يريدون وكما يصنعونه

وفي النهاية ، فان الحركة الصهيونية لا تتوقف عن تشويه الحقائق ، ومن رفض كل حل تقدمي سليم للمشكلة اليهودية . وهي مقتنعة تماما بأن أي حل كهذا فيه نهايتها وحكم الاعدام عليها

ولا شيء يوضح ذلك أفضل من التصريح التالي، والذي أدلى به **«آري تاناكورادي»** استاذ علم الاجتماع في الجامعة العبرية بالقدس :

« ان اليهودي الحقيقي هو الذي يشعر بوجود مشكلة يهودية ، حتى ولو كان يعيش في جزيرة معزولة »

ومن ناحية أخرى تطرح **جولدا مائير** ، وزيرة خارجية اسرائيل السابقة ، المشكلة بوضوح ، في محاضرة لها بعنوان **« ما نطلبه من يهود العالم »** ، فتقول :

« ان اليهودي الانجليزي الذي يغني النشيد البريطاني — حفظ الله الملكة — لا يمكن ان يكون صهيونيا »

التوسعية .. والعنصرية

لا يتوقف بن جوريون عن تكرار القول بأن كل يهودي يعيش خارج اسرائيل ، انما هو يهودي يعيش في المنفى ، وينبغي عليه ان يعود الى بلاده وأين ؟ في هذا الجزء من فلسطين الذي اغتصبه الصهيونيون ، والذي لا يمكن أن يتسع لكل يهود العالم الا في حالة واحدة ، وهي حالة أن تتسع حدوده مرة أخرى على حساب البلاد العربية المجاورة

والقول بأن اسرائيل ذات نوايا توسعية ، ليس مجرد اتهام لا تسنده الوقائع ، ولا تؤكده الوثائق ، ولا تدعمه تصريحات الاسرائيليين في هذه الظروف ..

ومنذ عام ١٩٥٦ ، اعلن بن جوريون في البرلمان الاسرائيلي أن سيناء أرض اسرائيلية ، وانها ليست ملكا لمصر ..

ومن ناحية أخرى ، يؤمن اليسار العربي بأن الصهيونية السياسية تستند على مفهومات عنصرية ، وهي لابدلها دائما من أحياء هذه العنصرية الرجعية بالسياسة ..

وهذه العنصرية الحادة لا يمكن ان تظل عنصرية سطحية . وهي لا يمكن الا أن تنشر جراثيمها الخبيثة حتى داخل الدولة اليهودية نفسها . فسكان اسرائيل ليسوا مقسمين الى يهود اولا ، ثم مسيحيين ومسلمين ثانيا ، فحسب ، وانما اليهود ايضا من هؤلاء السكان مقسمون الى فئات ومراتب وهناك تفرقة عنصرية واضحة بينهم

وفي مقال منشور في ١٥ يناير ١٩٦٥ بصحيفة « نيويورك تايمز » الامريكية ، يقول مراسلها في تل ابيب :

« تحت ستار الدولة اليهودية الحديثة يختفي تعصب أعمى .. وهذه الحقيقة فضحتها اخيرا قضية — مدام ريتا ايتاني — التي تعيش في الناصرة

« فبعد أن ظلت مدام ايتاني يهودية طوال حياتها ، كانت دهشتها شديدة عندما استمعت الى التهمة الموجهة اليها بأنها ليست يهودية ، ولم تكن يهودية في يوم من الايام

ولقد كان والدها يهوديا ، وقد عاشت في ألمانيا حتى طردها النازيون من البلاد لانها يهودية . ووصلت الى اسرائيل ، باعتبارها يهودية ، اثناء فترة الهجرة غير المشروعة ، وعاشت في البداية في معسكر يهودي . وتزوجت بعد ذلك يهوديا اسرائيليا .. ومارست الدين اليهودي

.. ولكن منذ بضعة اسابيع ، أعلن وزير الداخلية — وبناء على تقرير سري — أن مدام ايتاني لم تكن يهودية ، وذلك بعد أن ثبت أن والدتها لم تكن يهودية ، وذلك على اساس ان القوانين اليهودية تعتبر الام هي الضمان الوحيد لنقاء الدم اليهودي في الابناء . وأعلن أن ريتا ايتاني غير نقية ، وفقا لنصوص العهد القديم » !

وهذا المقال يصبح بلا جدوى اذا لم يوضح لنا ان القوانين الاسرائيلية هي — في جوهرها — قوانين عنصرية ، وانها تولد العديد من اشكال التفرقة العنصرية

وباختصار ، فان ما لم يستطع هتلر اثباته في قضية « ريتا ايتاني » ، قد استطاعه وزير داخلية اسرائيل ؟!

ومن هنا ، فان مشكلة اسرائيل تبدو لنا اخطر القضايا التي تواجه اليسار العربي ..

هذا المقال هو ترجمة لمقال باللغة الفرنسية كتبه الاستاذ احمد بهاء الدين ، ونشرته مجلة « العصور الحديثة » الفرنسية التي يراس تحريرها جان بول سارتر ، ضمن عدد خاص عن « النزاع العربي — الاسرائيلي » صدر في يونيو ١٩٦٧ . وقد استبعدنا من الترجمة اجزاء قليلة تجاوزتها الاحداث بعد عدوان « يونيو ١٩٦٧ »

أمين الأعور

أعقد قضايا التاريخ العالمي المعاصر ، قضية فلسطين . وأشد المخاطر هولا ، امام تقدم العرب نحو الوحدة القومية ، وبناء الاشتراكية ، وجود اسرائيل ..

قضية القضايا

فى الأصل والأساس



(لوحة « الزوالة » للفنان اسماعيل شموط ١٩٦٦)

ما هي اسرائيل ؟ :

بتعريف علمي دقيق : اسرائيل كيان قام في منتصف هذا القرن على اعتبارات غريبة عن اسس الحضارة مناقضة لها . فالانتماء الديني هو حجر زاوية هذا الكيان . والرؤيا الدينية هي التي تحكم سياسته في عصر اتفقت فيه الفلسفتان : المثالية ، والمادية ، على الحقيقة العلمية الثابتة : ان اساس نشوء الدولة وشرط استمرارها ، منذ عدة قرون ، هو الانتماء القومي والوطني . وان الانتماء الديني ليس في هذا الاساس

فكيف امكن للصهيونية العالمية ، في القرن العشرين ، ان تطرد شعبا باسره من ارضه ووطنه . وان تمثل فيه قتلا ، وسحقا ، وتشريدا . وأن تصدر الى مكانه عشرات الجماعات الدينية اليهودية من عشرات الدول مع أن هذه الجماعات منتمية الى عشرات القوميات واللغات المعبر عنها بدول ثابتة مستقرة ؟

كيف امكن ان تفعل الصهيونية ذلك ، فتحتل بجماعاتها الدينية . فلسطين ، وتحل هذه الجماعات بالبطش محل شعبها ، وتسكنها في مدنه ومزارعه وقراه ، ويلجأ هذا الشعب شريدا الى سكنى الخيام منذ عشرين سنة ، دون ان يهتز العالم لهول الجريمة يوم وقوعها ، فيرفض الاعتراف بالكيان الغريب عن اسس الحضارة ؟

كيف جرى ذلك في عهد الامم المتحدة التي قامت بعد الحرب العالمية الثانية . واقرت شرعة حقوق الانسان ؟

وكيف يستمر ذلك مع أن اسرائيل تمزق شرعة حقوق الانسان ، وتلبوس ميثاق الامم المتحدة . أمام أنظار العالم كله كل يوم ؟

**

لقد جرى ذلك واستمر بفعل النفوذ الصهيوني العلني في دول الغرب . وبفعل النفوذ الصهيوني المتسلل المتستر في دول الشرق .. وبفعل خروج الشعوب العربية من تحت نير الاستعمار العثماني والغربي الذي استمر خمسة قرون يبث الفقر والجهل والمرض في جسد الامة العربية . تبجعلها أمة المستضعفين في الارض وتقوم اسرائيل بهدف جعل الضعف انحلالا يفك خرز ظهر هذه الامة في محاولة لتصبيرها من الزواحف التي لا قائمة لها لتقوم وتنهض

فما هي الصهيونية التي امكنها افتعال هذا الفعل الاقرب الى الاساطير المجنحة التي لا يصدقها عقل سليم ؟

ان الصهيونية هي النصف الاكثر تماسكا من بنية الامبريالية العالمية ؛ خلال عهد الاستعمار المباشر ؛ وخلال عهد الاستعمار غير المباشر

فعلى منصات قيادة الاحتكارات المسيطرة على سياسة العالم وتجارته ، يقف منذ أكثر من قرن كامل . أصحاب ملايين ينتمون للديانة اليهودية ، يشكلون الرأس المدبر الذي نبع منه الحركة الصهيونية

ويخفقون يهود العالم بمهيجات رؤيا التوراة عن حلم التجمع على أرض الميعاد قبل قيام القيامة . وفي ذهنهم حلم آخر يسيل له لعابهم هو السيطرة بالسطو على قلب العالم القديم ، بعد أن اثبت العلم والاستكشاف أن حوالي نصف الثورة العالمية من الخامات النادرة ، كامنة في قلب هذا القلب الذي أمكن للصهيونية في منتصف هذا القرن اقامة اسرائيل على موضع حبة العين منه

**

ان السؤال الذي لم يجب عنه حتى اليوم اجابة شافية ، هو التالي : اذا كان من المعقول أن تسيطر البيوتات المالية الصهيونية على أهداف الامبريالية العالمية في هذه المنطقة، فتروضها وتضعها في قالب مصلحة اسرائيل . فانه من غير المعقول الا تلحظ الدول الاشتراكية الماركسية هذا الامر الخطير ولا تضعه في حسابها بصفتها عدو الراسمالية والامبريالية والاستعمار على صعيد العالم كله . فكيف امكن للصهيونية ان تخدع الدول الاشتراكية وتجذبها للاعتراف باسرائيل القائمة على أسس غريبة عن الاسس العلمية للحضارة البشرية

قضية القضايا

فى الجواب مأساة . فى المأساة ثمن باهظ دفعه شعب فلسطين العربى . ودفعته الشعوب العربية . وبدأت الدول الاشتراكية الماركسية نفسها تدفعه من امنها ، ومن سلامتها ؛ ومن وحدتها ، ومن صداقتها للشعوب

لقد امكن للصهيونية العالمية ان تدس على الشرعة الاشتراكية الماركسية ، مسألة استثناء اليهود من قرائن الحكم العلمى الذى يحدد شروط الانتماء القومى والوطني ، وشروط تكوين الشعوب والامم

دست الصهيونية على الماركسية هذا الخطأ، تحت شعار الاممية قبل قيام ثورة اكتوبر السوفييتية . فباتت مجادلات الماركسيين واحكامهم ترفض رفضا قاطعا أن يكون الانتماء الدينى شرطا من شروط تكوين الشعب او الامة او القومية او الوطنية . لكن هذه المجادلات والاحكام كانت ترفض بالنسبة لليهود الانتماء الصهيونى ،وتترك الحبل على غاربه ، فلا تقطع بحكم بالنسبة للانتماء للديانة اليهودية واعتبارها غير صالحة لتكوين شعب دولة ..

هذا الخطأ الذى دس على الماركسية ، اعتبر قانونا علميا سليما لمعالجة المسالة القومية بعد قيام ثورة اكتوبر السوفييتية . فاعلنت حقوق القوميات وشكلت جمهورياتها فى الاتحاد السوفييتى على اساس العلم وحده . واستثنى اليهود فمنحوا حق اقامة جمهورية لهم على أساس أنهم أبناء دين واحد .. لا على اساس انهم شعب مكون تاريخيا مثل بقية شعوب الاتحاد التى كان من حقها اقامة جمهورياتها القومية

لكن الاخطاء ، علمية كانت او سياسية أجتماعية ، لا يمكن ان تنجح خلال التجربة على الطبيعة .. فجميع الجمهوريات التى قامت فى الاتحاد السوفييتى على اساس الانتماء القومى ، نمت وازدهرت وتطورت . ما عدا جمهورية اليهود ، فلم تنم ، ولم تزدهر ، بل أنها مالت الى الانحلال .. وهى الان باقية بحكم

القانون كواجهة . وليست باقية على الطبيعة كجمهورية تنبض بالحياة ..

هذا الخطأ الذي دس على الماركسية قبل ثورة أكتوبر . والذي تجسد بتجربة فاشلة على الطبيعة بعد قيام الدولة السوفييتية . امكن للصهيونية أن تستره وتمنع البحث فيه . فلم يصدر حوله بحث علمي أو سياسي واحد . ولا أعلن عنه ، وعن فشله ، كي يصار الى تصحيحه ، والى الغائه كقانون اعتبر الانتماء الديني اليهودي وحده ، من دون بقية الانتماءات الدينية ، عنصرا صالحا لتكوين شعب وانشاء دولة

هذا الخطأ كان في أساس التسلل الصهيوني نحو جذب الدول الماركسية الى الاعتراف باسرائيل كدولة يهودية في عام ١٩٤٨

واليوم نلمس الحقيقة لمس اليد . فاذا كانت اسرائيل بعد عقدين من قيامها ، دولة الاغتصاب والافناء والتفتيت بالنسبة للشعوب العربية . فانها دولة افساد المواطن اليهودي وتحويله عن الولاء لبلده وجعله جاسوسا على وطنه . بالنسبة للدول الاشتراكية الماركسية ، فاليهود في أوروبا الشرقية ، وفي الاتحاد السوفييتي ، باتوا يمثلون جاليات حاقدة على أوطانها ، تضعها الامبريالية العالمية في رأس جدول الوسائل خلال كل مؤامرة تحيكها على الاشتراكية كنظام . وعلى دولها كدول معادية للاستعمار العالمي مكافحة للقضاء عليه

ولعله من عجائب الزمان ان تتمكن الصهيونية من طمس معالم دور اليهود في الثورة المعاكسة في المجر ضد النظام الاشتراكي عام ١٩٥٦ تحت شعار ان من يمس شعره من رأس يهودي تركبه تهمة معاداة السامية على الفور ، سواء كان هذا اليهودي متآمرا أو جاسوسا او صهيونيا متسترا ببطاقة الحزبية

هذا الطمس لدور اليهود في تدبير محاولة الانقلاب على النظام الاشتراكي في بودابست . استغلته الصهيونية فنشطت لتدبير التآمر في اوروبا الشرقية كلها . وها هي ذي النتائج أمامنا .

لقد تمكنت الصهيونية من حل الروابط بين رومانيا والاتحاد السوفييتي ضد مصلحة الدولتين والشعبين . ولمصلحة الاستعمار العالمي وحده . وها هي ذي الصهيونية تطور المحاولة في تشيكوسلوفاكيا تحت أمل نسف الروابط ، لا حلها فقط ، بين براغ وموسكو . وها هي ذي

مؤامرة الصهيونية تنفضح بين يدى القائد البولوني الشجاع فلاديسلاف جومولكا ، فيفضح الصهاينة البولنديين ويسلط الاضواء على الطائفة اليهودية كطائفة متآمرة . وعلى الشيوعيين اليهود فى الحزب الشيوعى البولندى ، كصهاينة متسترين ببطاقة الحزبية ..

والذى اعتقده أن الصهيونية تحاول الان تحويل فضيحتها فى وارسو الى كسب لاسرائيل بطرح شعار اطردوا اليهود من بولندا ، وبمحاولة تسليط ضغوط كثيرة على جومولكا بقصد تحويل شجاعته الموضوعية فى ضرب التآمر على بلده من قبل مواطنين خانوا امانة المواطنة ، الى شجاعة رومنطيقية تنتهى بفتح باب هجرة يهود بولندا الى اسرائيل تحت شعار طردهم من البلاد .

هذا الاحتمال وارد . ومن واجب الدول العربية ان تحتاط بالاتصال المباشر على ارفع المستويات مع صديق العرب الكبير جومولكا الشجاع . وتبادل الرأى والمشورة معه . والتوصل مع حكومته الى حل ثابت يمنع هجرة اليهود من بولندا الى اسرائيل . لانه اذا فتحت الهجرة من بلد اشتراكى واحد باتت سابقة ، تركض

قضية القضايا

الصهيونية وتجتهد لجعلها قاعدة تعمم على الدول الاشتراكية الماركسية كلها . فتجلب للعرب كارثة ما بعدها كارثة .

لماذا اميل الى هذا الرأى ؟

لان الصهيونية مازالت متمكنة من دس المفهوم الخاطىء على الماركسيين فى العالم . وهو ان مجرد مس اليهودى يعنى معاداة للسامية . والحال ان كل متعصب دينى ، يروض معانى الدين ليجعلها هوسا صالحا لخدمة الاستعمار العالمى ، يضرب بواسطة الثوريين اينما كان

ولو قامت فى الاتحاد السوفييتى حركة دينية ارثوذكسية تعتبر ان الانتماء الارثوذكسى هو اساس صالح لبناء الدولة ، فانها ستضرب حتما . ووجه التناقض العجيب

هو ان القانون فى الدول الاشتراكية يعاقب الصهيونى بالاعدام اذا قام بتنظيم خلايا حزبية صهيونية . لكن هذا القانون لا يمس الصهيونى اذا انتمى للحزب الشيوعى واستخدم بطاقته الحزبية لخدمة الاستعمار ، الا بعد أن يكون هذا الصهيونى قد قام بمهمة التآمر ووجه الاذى المطلوب للنظام الاشتراكى وللدولة الاشتراكية

لقد أوقعت الصهيونية ، الماركسية والماركسيين فى مرض الطفولة اليسارى بالنسبة لليهود . هذا المرض موجودا الى الان ، رغم المأساة ، وفصول المأساة ، وثمن المأساة الباهظ جدا

فهل يستمر المرض الخطير ، أو أن شجاعة جومولكا ستكون بداية التصحيح ؟

صحيح انه يستحيل أن يكون كل يهودى صهيونى . ولكن يستحيل كذلك ان تجد بين كل مائة يهودى أكثر من عشرة اشخاص غير صهاينة . وأكثر من شخص واحد لا يعطف على احلام الصهيونية فى اسرائيل

والذى يجب الاعتراف به هو أن الصهيونية خلقت لليهود فى العالم مشكلة مفتعلة لا اساس لها ، هى أن الانتماء الدينى يمكن أن يحل محل الانتماء القومى ويقوم مقامه ويعطى معطياته . وهذه المشكلة ستجعل اليهود والعالم معا يدفعون ثمن العودة عن زيفها دما كثيرا وعرقا وجهدا كثيرين

❋❋

السؤال الاخر هو : باعتبار العرب هم الامة المتضررة من جرائم الصهيونية قبل غيرها من الامم . فهل تسللت عليهم الصهيونية من الخارج فقط ، أو انها تسللت عليهم من الداخل كذلك ؟

لقد تسللت الصهيونية على العرب من امراضهم الاجتماعية التى خلفها استعمار القرون الخمسة على جسدهم كافة . فلو لم يكن العرب مستضعفين فى الارض عام ١٩٤٨ لما قامت اسرائيل بالشكل الذى قامت فيه . فجميع نقاط قوة الصهيونية من الخارج كانت نقاط مساندة ، ونقطة الاساس كانت الضعف الذاتى العربى

واستمرت اسرائيل فى البقاء منذ ولادتها الى الان ، والعنصر الاساسى فى هذا الاستمرار هو مشاكل التخلف ومشاكل التنمية الآخذة برقاب العرب كافة

فالاستراتيجية الصهيونية الاساسية كانت مبنية على نظرية اقتحام قلب العالم القديم ، مثلما جرى اقتحام العالم الجديد حيث دخل الانسان الابيض الى

قضية القضايا

الولايات المتحدة فطارد الهنود الحمر سكانها الاصليين وذبحهم وابادهم . هكذا كانت صورة قيام اسرائيل من الفرات الى النيل عند الصهاينة الاوائل من ارباب بيوتات المال العالمية خلال القرن الماضى . بحيث كانوا يحلمون بدخول اليهود الى فلسطين وذبح شعبها كله وذبح الشعوب المجاورة لفلسطين خلال عمليات التوسع والمطاردة فى سبيله

وتطورت هذه الاستراتيجية منذ بداية هذا القرن حتى منتصفه على اساس جعل اسرائيل واسطة العقد فى منطقة لا بد من تحويلها من السعى لاقامة دولة قومية عربية، الى انشاء مجموعة مستضعفة من الدويلات الدينية والمذهبية تنفذ اليها الصهيونية بنفوذ الامبريالية العالمية . فتجعلها هشة البنية ، صالحة لكى تحكمها اسرائيل كما يحكم الاقطاعى عبيده وفلاحيه

واليوم تجرى الصهيونية تطويرا جديدا على استراتيجيتها بحيث تكفل منع العرب من اقامة دولتهم القومية عن طريق المساهمة غير المرئية فى جعل البلاد العربية السائرة نحو حتمية سلوك سبيل الاشتراكية مجموعة من الدول الثورية الضعيفة المتنافرة المتناحرة ، تحت شعارات تعدد الثورات ، والتزاحم الصبيانى على البرهنة ايها اكثر اصالة وثورية .

وفى مختلف مراحل استراتيجية الصهاينة كان الاساس واحدا ، وهو منع قيام دولة قومية عربية موحدة . لان فى قيام هذه الدولة موت اسرائيل

من العمل المنهج لخدمة هذا الهدف توجست الصهيونية خشية من قيام ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ فى القاهرة . وناصبتها العداء . وحبكت لها مؤامرة الحربين عام ٥٦ وعام ٦٧ .. فى سبيل القضاء عليها . فالصهيونية تعلم جيدا أن الثورة فى مصر حين تؤكد هويتها العربية ، تصبح قادرة على استقطاب العرب كافة بالنسبة للامكانيات البشرية والمادية والنضالية والجغرافية

والتاريخية المتوفرة تحت يديها

والصهيونية تعلم أن بداية عهد الوحدة العربية القومية رهن ببداية عهد الانتصار على اسرائيل .. وان البلد المرشح وحده في العالم العربي لتدشين بداية الانتصار هو مصر بالنسبه لما يتمكن للثورة فيها من امكانيات

لذلك حرصت الصهيونية مدعومة بالامبريالية على تكرار محاولة اشاعة الذل في النفسية العربية ، باختيار طريق المغامرة الخيالية لضرب ما تحت يد الثورة من قوة عسكرية . وقد نجحت الصهيونية بضرب القوة العسكرية في حرب الايام الستة السوداء عام ١٩٦٧ ، ولم تنجح في اشاعة الذل في النفسية الشعبية العربية واشاعة اليأس من الثورة في هذه النفسية . وهنا بدأ الحساب يختلف . وبدأ يلوح في الافق نجم يميل الى المغيب في عز زهوه ، ونجم يميل الى الصعود في عز محنته

نعم : لقد بدأ عهد التحضير للمعركة الفاصلة في قلب العالم القديم ، بين العرب واسرائيل ، مع شروق شمس العاشر من حزيران عام ١٩٦٧

فالثورة العربية التي اندلعت في ٢٣ يوليو ١٩٥٢ في القاهرة ، ظلت تحمل امراض المجتمع العربي الذي ورث تركة القرون الخمسة من الاستعباد والاستعمار ، حتى انتفض هذا المجتمع على الهزيمة ، فازاح من درب الثورة ، ومن درب نفسه ، اكبر العقبات التي منعت على الثورة طريق بناء الجيش العصري بكادراته وقياداته وجمهوره المقاتل . وطريق بناء المجتمع الثوري والعصري الذي يسلك السبيل الجديد الاكثر كفاءة لبناء الاشتراكية من خلال المجتمع المفتوح . وهو بالدقة طريق بناء الدولة القومية العربية التقدمية القومية الكبيرة القادرة.

ان الصهيونية تحتفل هذه السنة بالميلاد العشرين لافتعالها قيام اسرائيل . والعرب يحتفلون بالميلاد الاول لدخول ثورتهم رحاب عصر التخطيط العلمي والتكنولوجي على اكثر من صعيد . وهذا ما يحتم القول اننا نعيش العام الاول من المرحلة الفاصلة في المعركة بين العرب واسرائيل ..

هذه المعركة هي بالدقة تدشين لبداية جديدة ، كل الجدية ، لطرد الاستعمار الجديد من العالم العربي كله

هذه المعركة بدأت بدايتها السليمة بتوكيد شخصية الشعب العربي الفلسطيني من خلال الكفاح المسلح الذي يخوضه ببطولة وبسالة

هذه المعركة يمكن للعرب كسبها باسلوبين حسب رأيي :

قضية القضايا

فاذا اخترق العرب آثار العدوان باعلان الوحدة بين الاقطار العربية المشتعلة الحدود مع اسرائيل ؛ فاسوا دولة الطوق القومية العربية القادرة . استطاعوا ان يصعدوا الكفاح المسلح ويحموه حتى يرتفع من مستوى اشاعة القلق والاضطراب فى اسرائيل ؛ الى مستوى خوض معركة نفيها وتحرير فلسطين

واذا لم يستطع العرب اختراق آثار العدوان بدولة الطوق ، فان قدرتهم على تصعيد الكفاح المسلح ستظل محدودة . وان كانت قدرة الشعب الفلسطيني على تسجيل البطولات قدرة بغير حد . وسيكون على الثورة العربية ان تقوم بمهمة تدشين عهد بداية الانتصارات العربية على اسرائيل بالقوة الذاتية المصرية فى حرب نظامية من طراز جديد تدور على مسرح سيناء بكل ما فى حرب الصحراء من مخاطر وخصائص

اقول هذا وانا مدرك كل الادراك ان قلب العالم القديم يستحيل ان يتسع للثورة العربية واسرائيل معا ففى عهد المعركة الحاسمة ستاتى النهاية ببقاء الثورة ، او بقاء اسرائيل . وهذه الحقيقة يدركها العدو ويدركها الصديق . وعلينا نحن معشر العرب ، خاصة المثقفين منا ان نتامل فيها جيدا جدا . وان نتصرف على اساسها لان اى تصرف خارج عن هذا الاساس سيكون خارج الموضوع مهما تصور صاحبه انه عميق الفهم ثوريا عالى الكعب نضاليا

ان اسرائيل ما ولدت لتبقى ، لانها افتعلت ضد جميع الاسس الحضارية الانسانية ..

اما الثورة العربية فقد ولدت لتنفى اسرائيل وتبقى . لانها لم تفتعل بل نبعت من الحاجة الحضارية الموضوعية للتقدم البشرى . واقامة دولة العرب القومية الكبرى فى قلب العالم القديم على احدث الاسس الحضارية . واحدث السبل الثورية . ايذانا ببداية عصر اشتراكى جديد يشق للعالم الثالث احدث طرق التقدم ، ويعطى لحضارة الانسان خطوات موزونة جديدة كثيرة العدد على طريق التقدم البشرى الازلى السرمدى السائر الى الامام بغير توقف ولا انقطاع ولا تراجع

شفيق الحوت

الكيان العربي الفلسطيني حقيقة وليس دوراً

بعد حرب يونيو «حزيران» ١٩٦٧ ، دخلت القضية الفلسطينية مرحلة جديدة ، لابد بعد وعي حقائقها واستيعاب عبرها ، من نشر هذه الحقائق والعبر ، كشرط اساسي لاستمرارية السير على الطريق النضالية الموصلة وحدها لتحقيق الهدف الكبير «تحرير فلسطين» فمنذ عام ١٩١٦ حتى هزيمتنا في يونيو «حزيران» ١٩٦٧ ، كان الكيان العربي الفلسطيني هو محور المعركة الفلسطينية في جميع مراحلها، وكان شعب فلسطين يقف في وجه المؤامرة الرامية لازالة وجوده بكل قواه وبكل الاساليب الممكنة وكان طبيعيا أن تؤثر معركة فلسطين في الوجود العربي ، بقدر ماكان طبيعيا أن تتأثر هي بهذا الوجود

■ قبل نكسة ١٩٤٨ ، يوم كان شعب فلسطين فوق تراب وطنه ، كان المخطط الاستعماري الصهيوني يستهدف - كهدف مرحلي - اغتصاب الارض وتشتيت الشعب ، واقامة كيان صهيوني جديد يكسر امتداد الامة العربية فيوطنها الكبير عبر آسيا وافريقيا

وقد تحمل الشعب العربي الفلسطيني ، بمساعدات محدودة من الجماهير العربية ، اعباء النضال وتضحياته في مواجهة هذا المخطط ، الذي كانت تقوده بريطانيا طيلة فترة ما بين الحربين والذي تسلمت قيادته الولايات المتحدة الامريكية بعد ذلك ، ولا تزال تقوده حتى يومنا هذا

وعلى الرغم من جسامة التضحيات ، فقد حلت النكسة ، اغتصابا للارض وتشتيتا للشعب ، وتمكن التحالف الاستعماري الصهيوني من اقامة الكيان الأسرائيلي الدخيل

ولو اردنا ايجاز اسباب النكسة بعبارة عامة ، لقلنا ان النكسة جاءت نتيجة حتمية لعقلية القيادة وطبيعتها على الصعيد الفلسطيني ونتيجة للتبعية المهينة للاستعمار والاقليمية على الصعيد العربي

**

وبعد نكسة ١٩٤٦ ، لم يكتف التحالف الاستعماري -الصهيوني بما حققه من هدف اغتصاب الارض وتشتيت الشعب ، فمضى في مؤامرته البشعة مستغلا ظروف النكسة لكي يثبت الامر الواقع الذي اقامه بها ، وذلك بان يلغى « الكيان العربي الفلسطيني » الغاء نهائيا فيشطب من الوجود اسم فلسطين والفلسطينيين ، وان

يهزم باليأس القاتل كل امل نضالي للعودة للوطن وتحريره

ولابد من الاعتراف الشجاع هنا ، بأن الرجعية العربية قامت بدور اساسي في تحقيق هذا الهدف الجديد • وتحتم على شعب فلسطين ، من مواقع النكسة ، ومن مخيمات التشرد ، ان يناضل بقسوة مريرة من اجل رفض الاعتراف بزوال كيانه ، ومن اجل الحفاظ على شخصيته مؤكدا تمسكه بحقه ووطنه ، صامدا فيوجه التحدياتوالمغريات

وانتصر شعب فلسطين في هذه المعركة ، معركة رفض الاعتراف بزواله • وكان من نتائج النصر ، ان انفض شعب فلسطين من حول رمز هزيل لكيانه فأقام حينذاك « الهيئة العربية العليا » واتجه نحو جماهيره املا في ان يستولد من نضالها الجديد قيادة جديدة تجسد ارادتها وتقود مسيرتها على طريق العودة

ثم دخلت معركة فلسطينمرحلة الركود الظاهر • واخذ التحالف الاستعماري ـ الصهيوني يسعى، بمنطق النفس الطويل ، لبلوغ ما عجز عن بلوغه من اعتراف العرب والفلسطينيين بالامر الواقع وتسليمهم به • وقد حرص العدو ان يجعل من «الزمن» سلاحا من اسلحته لهذه المعركة

وبدأت اسرائيل تتلقى من امريكا وسائل الدعم المادية والمعنوية تحت شعارين يعلنهما الاستعمار صراحة وتقبلهما الرجعية العربية من غير تصريح وهما : ان اسرائيل وجدت لتبقى •• والتوازن بين اسرائيل وكل العرب • »

كما اخذ التحالف الصهيوني ـ الاستعماري في تشديد حملات التضليل وشن حملات الارهاب الاسود ضد الجماهير العربية بصورة عامة وضد تجمعات شعب فلسطين بصورة خاصة

وبدأت الجماهير العربية ،وفي مقدمتها جماهير شعب فلسطين تخترق مرحلة الغضب ، الىمرحلة الوعي والثورة ، بعد ادراكالعوامل الاساسية للنكسة واستقراء معالم طريق التحرير والنصر

وفي مقدمة ما وعاه شعب فلسطين وادركه انمعركة استرداد الوطن المحتل هي معركة مريرة ضد الاستعمار وعملائه ، بقدر ماهي ضد الصهيونية واسرائيل• وانها ـ كمعركة قومية ـ تدور بصفة خاصة في الارض العربية المحيطة باسرائيل ، يتطلباحراز النصر فيها قيام اوضاع عربية متحررة ، مؤمنة بحتمية المعركة ، وقادرة على تحمل ما ستفرضه عليها من اعباء وواجبات

وباشر شعب فلسطين واجب النضال النابع من ذلك الادراك ، ووقفت جموع من شبابه ايثما كان موقعها من التجمعات الفلسطينية المنتشرة في الوطن العربي مع مسيرة الجماهير

والتاريخ التي اخذت تتكون وتنمو ضد الاستعمار والتبعية والتجزئة

ولكن هذه الجموع من شبان فلسطين التي لعبت دورا كبيرا في النضال العربي العام ، لم تتمسك بتجسيد الكيان الفلسطيني تجسيدا تنظيميا قطريا

وكان هذا خطأ كبيرا لو صحح في حينه لاختصر عددا من السنين قضاها شعب فلسطين في نضال مرير وشاق بحثا عن صيغة وصورة تعيد للاذهان العربية والعالمية ان شعب فلسطين لايزال موجودا وان كيانه لا يزال قائما، وان كان كيانا معنويا بلا ارض وبلا حكومة

ودخلت قضية فلسطين ، ومعركتها ، مرحلة جديدة ،تأثرت بعاملين هامين :

الاول : الانفصال وما تلاه من ردة في المسيرة العربية الثورية

والثاني : أمثولة الشعب الجزائري في تحقيق النصر بعد مائة وثلاثين عاما من الاستعمار الاستيطاني الفرنسي الرهيب

ففي هذه المرحلة ، بداية الستينات ، اجمع الشعب العربي الفلسطيني ، ممثلا بجميع قواه المناضلة ، على ضرورة قيام كيانه وعلى ضرورة تجسيد هذا الكيان بصورة تنظيمية تكون اداة الشعب في تأدية الدور الاساسي والقيادي في معركة التحرير واسترداد الوطن المحتل

وكان على شعب فلسطين وطلائعه المناضلة ، أن يجيب عن ثلاثة تحديات حاسمة ، ليتمكن من اقامة الصورة التنظيمية السليمة التي تجسد كيانه المطلوب وتفرضه على الواقع . وهذه التحديات هي :

اولا : تكوين تصور علمي نضالي لاسترداد الوطن المحتل يعي ابعاد المعركة ومجالاتها ومراحلها

ثانيا : تحديد دور الشعب العربي الفلسطيني في المعركة

ثالثا : تحديد الدور العربي في المعركة

**

وبينما كان شعب فلسطين يتناول هذه الهموم النضالية والتنظيمية معبرا عنها في تنظيمات متعددة ، كان العمل العربي الرسمي يتجه هو الآخر نحو اسلوب جديد على اساس الدعوة **« للعمل العربي الموحد » وجاء انعقاد مؤتمر القمة في بداية عام ١٩٦٤ ايذانا بمباشرة مرحلة جديدة في الواقع العربي . وكان ابراز « الكيان العربي الفلسطيني » من اهم القرارات التي اعلن بانه قد تم عليها وسط موجة من الاعلام**

وبدأت بذلك تجربة منظمة التحرير الفلسطينية كصورة تنظيمية للكيان الفلسطيني

والحق ، ان شعب فلسطين منح هذه المنظمة ، كل تأييد ودعم يتصورها العقل ويتطلبها النجاح، على الرغم من المخاوف والشكوك

التى كانت تطرحها ظروف ميلادها وقد كان قبول المجموعة تلو المجموعة من الطلائع الفلسطينية الواعية للاسهام فى بناء المنظمة ، واقبالها على تحمل المسئوليات ، فى مستوى اللجنة التنفيذية ، وغيرها من المستويات مثلا ذو دلالة كبرى

وكان تأييد شعب فلسطين للمنظمة والتفافه من حولها ، ينبع عن وعى أهداف محددة ، كان الشعب يطمح فى تحقيقها . من هذه الاهداف :

١ ـ التخطيط المسئول ، ليوم تكشف فيه بعض الجهات العربية الانهزامية عن وجهها ، خروجا على ارادة الجماهير فى خوض معركة التحرير ، وتآمرا على الكيان الفلسطينى والقضية الفلسطينية

٢ ـ التصور المسئول لمعالم طريق التحرير ، ولو بشكل عام ومرن ، يحدد تحديدا واقعيا ، وثوريا ، مراحل هذه الطريق ويعد الشعب العربى الفلسطينى اعدادا معنويا ، وماديا ، مدنيا وفدائيا وعسكريا لاداء دوره فى مراحلها

٣ ـ انشاء الكادر القيادى القادر بفكره الثورى المسئول ، وبمسلكه الخلقى الثورى ، على الانطلاق نحو تحقيق الوحدة الثورية الفلسطينية التى تنصهر فيها ـ ولو ببطء ـ كافة المنظمات الفلسطينية المتعددة المخلصة

٤ ـ المباشرة فى بناء التنظيم الشعبى ـ العلنى والسرى ـ الذى لا يمكن بغير بنائه أن يعد شعب فلسطين الاعداد النفسى والفدائى اللازم

٥ ـ المباشرة فى بناء جيش التحرير الفلسطينى ، بناء معنويا وماديا ، يتقرر فى جميع ابعاده بالتصور السياسى القيادى لمعركة التحرير وللدور التاريخى الذى لابد وان يؤديه هذا الجيش فى نطاق هذا التصور

وبعد اربع سنوات مليئة بالاحداث والتغييرات السريعة على الصعيدين الفلسطينى والعربى ، يقف شعبنا بعد تنحية **الاستاذ احمد الشقيرى** ـ أهم حدث داخل المنظمة ـ وهزيمة يونيو حزيران ـ أهم حدث عربى ـ يقف شعبنا على اعتاب مرحلة جديدة ، هى التى اشرت اليها فى بداية هذه المقالة ، مقوما تجاربه الماضية ، مستوعبا حقائقها وعبرها ، لتجاوز كل اخطاء الماضى ، والمضى فى طريقه النضالية الجديدة ، والتى كان لهزيمة حزيران ـ يونيو ـ وما املته من ظروف موضوعية جديدة الفضل فى فرضها كحتمية تاريخية لا بديل لها ، واعنى بذلك طريق المقاومة والكفاح المسلح

**

ان هزيمة يونيو « حزيران » لم تسقط كل ما كان قائما فى الواقعين ـ العربى والفلسطينى ـ وانما اسقطت فقط ما كان يجب ان يسقط ، وعززت ما يجب تعزيزه فى هذين الواقعين كما انها اوضحت ما كنا نخشى ايضاحه

صراحة وعلنا ، وأجابت عن العديد من الاسئلة التى كنا نتخبط فى الاجابة عنها فنقع فى تناقضات مؤسفة عرف العدو كيف يستغلها أكبر استغلال وخاصة على الصعيد العالمى



فماذا سقط ، وماذا بقى ، فى الواقع العربى ؟ وماذا سقط وماذا بقى فى الواقع الفلسطينى ؟ ثم ما هى الاجوبة الجريئة الصريحة التى حلت محل المبهم الغامض من اجوبة عن الاسئلة التى كان يتوهم العدو باننا اعجز من ان نرد عليها بلغة واحدة ، نقبلها فى الداخل والخارج على حد سواء ؟

● **فى الواقع العربى :**

سقطت الوصاية العربية على القضية الفلسطينية بمعنى ابعاد القضية عن أصحابها الشرعيين وعزل شعب فلسطين عن قيادة قضيته قولا وفعلا . وبسقوط هذه الوصاية سقطت الدعوى الصهيونية ـ الاستعمارية التى كانت تصور المعركة للعالم على انها صراع بين دول اسرائيل وثلاث عشرة دولة عربية . وبرزت بدل هذه الصورة الزائفة ، الصورة الحقيقية ، صورة شعب يكافح ويناضل من اجل كيانه ضد مؤامرة لاغتصاب وطنه ومحو هوية وجوده

كما سقط كذلك ، ذلك التصور الاستراتيجى العربى القائم على اساس الحرب الخاطفة النظامية ، ليحل محله تصور

نضالى مضمون النتائج يعتمد على نظرية الكفاح المستمر المتعدد المراحل . المعتمد اولا على نضال شعب فلسطين المشروع ، ثم ، ثانيا ، على دعم الجماهير العربية وكل ما تملكه من طاقات لهذا النضال المشروع

ومن ناحية اخرى عززت ، هزيمة يونيو « حزيران » العلاقة المصيرية بين النضال الفلسطينى والمسيرة العربية الثورية ، بعد ان اوضحت ماهية هذه العلاقة وجردتها من كل زيف وتداخل ، وحددت حدودها ومعالمها على المستويين الاستراتيجي والتكتيكي فلم يعد شعب فلسطين مستكينا او حائرا ، كما كان • كذلك عرفت جماهير امتنا دورها فى المعركة ولا سيما على مستوى المجابهة الاستعمارية ، كما عرفت - ولا سيما جماهير الاقطار المجاورة لاسرائيل - الدور المترتب عليها فى دعم معركة التحرير وتحمل أعبائها ونتائجها بصمود وتضحية

● أما على المستوى الفلسطينى :

فمما لا شك فيه أن هزيمة يونيو (حزيران) وما ترتب عليها من أعباء النضال المسلح مقاومة للاحتلال ورفضا له ، قد اختزلت مسيرة الجدل الفلسطينى بين طلائعه المتعددة ، ووضعت هذه الطلائع أمام الواقع الجديد بكل ثقله ومسئولياته ، الذى يرفض المزيد من الصبر على المناظرات والتنظير منذرا بما قد يفرضه العدو على الواقع الجديد من شرعية وتهويد كما فعل بما احتل عام ١٩٤٨

ان نفور الجماهير الفلسطينية من التعدد فى المنظمات الفلسطينية ، لا يعادله الا التفافها العظيم حول الكيان الثورى الفلسطينى الذى يرفع باسم شعب فلسطين ، السلاح فى وجه اسرائيل ، فى الارض المحتلة سابقا فى ١٩٤٨ وما لحق بها عام ١٩٦٧

وقد اسقطت الهزيمة كذلك التيار اللاثورى الذى كان موجودا فى كل التنظيمات الفلسطينية وفى منظمة التحرير بوجه خاص •

وان لم تظهر ملامح التيار الثورى فى الاخيرة حتى الان ، فبسبب المخاض الجديد الذى يستهدف مع الثورة وحدة أداتها وفصائلها

ان صورة الفلسطينى المناضل لا الفلسطينى البشع ، هى التى تفرض نفسها اليوم على الساحة العربية والفلسطينية • صورة فى طريق التكوين الشامل والمستقل للمناضل - الانسان الذى عرفناه فى أكثر من مكان فى العالم ثائرا ضد الاستعمار وضد التخلف ، فى سبيل حريته وحياة أفضل واشرف

يبقى بعد هذا كله الاسئلة المحرجة ، والاجوبة الصريحة :

من هذه الاسئلة : هل يملك شعب فلسطين حق تقرير مصيره، أم أن ذلك متروك للدول العربية ؟

والجواب اليوم ان شعب فلسطين هو وحده صاحب الحق ، ومن يحمل السلاح فوق تراب وطنه لا ينتظر ولا يقبل أن يقرر له الغير مصيره • غير أن هذا لا يعني أن هناك أي تناقض بين ارادة شعب فلسطين وارادة جماهير الامة التي ينتسب اليها • في الماضي ، وربما حتى يومنا هذا ، هناك من الحكومات العربية من قال أو يقول ، همسا أو بصوت عال ، بغير ما يريد شعب فلسطين ويتمنى

غير أن مثل هذا القول لا يمثل أصلا صوت شعوب تلك الحكومات فشعوب الامة العربية ، وعبر تاريخها ، لم تقف من شعب فلسطين الا الموقف الذي قرره وأراده شعب فلسطين بحريته وارادته

وسؤال ثالث وهام ، حول مصير اليهود في اسرائيل بعد التحرير ! وان كنا سنقذف بهم الى البحر ؟ الجواب عن هذا السؤال هو من حق اليهود الذين وفدوا الى فلسطين بعد عام ١٩٤٨ • فهم وحدهم يتحملون مسئولية الوقوع في الشرك الصهيوني الذي صور لهم أن فلسطين وطن بلا شعب

غير ان موقف هؤلاء من معركتنا لتحرير فلسطين واعادتها عربية كما هو حق وعدل ، هو الذي سيقرر في النهاية موقف شعب فلسطين منهم • ففلسطين عربية بالتاريخ والحق والنصوص والصكوك • وعند اعادة الحق الى أصحابه سيكتشف العالم أن ٩٠ ٪ من تراب فلسطين وعقارها ومزارعها هي لعرب فلسطين •• وعندئذ ، وبعد اعادة الحقوق لاصحابها سيكون لحكومة فلسطين الديمقراطية الحرة الحق ، كل الحق ، في تقرير مصير من يقبل بالبقاء منهم في دولة فلسطين العربية • ولا حاجة هنا للحديث عن حقوق الاقليات والحريات الدينية فاولى بمن يثير مثل هذه القضايا في وجهنا من دول الغرب أن يقرأوا تاريخنا وتاريخهم ليروا لمن يجدر توجيه مثل هذه الاشارة وخصوصا فيما يتعلق بمعاملة الاقلية اليهودية

ان من قرأ هذه المقالة حتى نهايتها لاحظ أن العرض التاريخي لقضية فلسطين ، قضية الكيان الفلسطيني والصراع حوله ، طال حتى ضاق المجال للاسهاب في الحديث عن المرحلة الجديدة ، مرحلة ما بعد هزيمة يونيو (حزيران)

وهذا صحيح ، ولكنه ضروري ، لان عصب المشكلة في رأيي هو « الكيان الفلسطيني » وكان لا بد من شرح ما تعرض له هذا الكيان : استعماريا وصهيونيا وعربيا

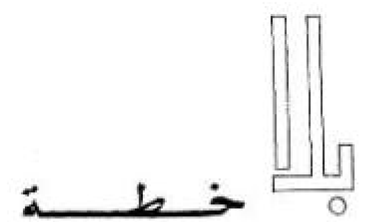
فلربما ، نستطيع بعد ذلك ، ان ندرك أهمية الحفاظ عليه في صورته الحالية ، لكي يستطيع بنضال شعب فلسطين ومن ورائه أمة العرب ، ان يستكمل صورته الكاملة ويصبح شعب فلسطين بارض وراية

معركة
منذ ١٩١٧ حتى ١٩٦٨

في الكتاب نفسه الذي وضعه المفكر الفرنسي ريجيس دوبريه ليبشر بأسلوب الكفاح المسلح كانجح أساليب مكافحة الاستعمار الجديد، وينادي بضرورة انخراط المثقفين في هذا الكفاح انخراطا عمليا، في هذا الكتاب نفسه يقول ريجيس دوبريه وهو يشير الى بعض العمليات القتالية الانتحارية عن الخطة وعن التصميم: "ليس من الشهيد حجة سياسية". فبعد كل الاجلال والاكبار للدماء الزكية التي اريقت على أرض فلسطين حتى عام ١٩٤٨، والدماء الزكية التي سالت ولا تزال على الارض نفسها، لا بد لنا من ان نطرح سؤالين هامين:

ـ لماذا فشلت كل الدماء الزكية التي اريقت حتى عام ١٩٤٨ بكل سخاء وبطولة، في ان تمنع وقوع النكبة؟

ـ كيف يمكن ان نصل الى النصر على جسر الدماء الزكية التي عادت تبذل بسخاء وبطولة على ارض فلسطين؟ وباقل كمية من الدماء اذا امكن ذلك او باكثر كمية من الدماء اذا لزم ذلك



خطة

■ فلا يجوز لنا ان نسمح بإراقة الدم الزكي اليوم، على طريق لم نعبدها بالمدروس التي نبحثه في الارض العربية بشكل الامني الزكية التالية إلا اذا كانت اراقة مسألة أنه تصبح غاية في حد ذاتها، وهذا الكلام يجب ان نقل حرصنا على الدماء التي اريقت والتي ستراق، وحرصنا على الغاية التي تراق من اجلها كل هذه الدماء، وهي الاصل، وبعدا عن وضوح الطريق، وهو المهم.

ويمكن ان نجيب عن هذين السؤالين، وعلى اي سؤال آخر، لا بد ان نعرف ان شعب فلسطين ومن ورائه الامة العربية، هو المحور الاساسي الذي تدور حوله قضية فلسطين ... وان عامل آخر، غير النضال الفلسطيني والنضال العربي في مجال القضية الفلسطينية انما هو عامل مساعد.

لقد انصب جزء من جهدنا الفكري السياسي في الفترات السابقة على هذه العوامل المساعدة حتى بدت بالنسبة لنا أحيانا، وكأنها عوامل اساسية.

مسألة اقتناع الغرب، او جزء من الغرب بقضيتنا ـ مثلا ـ ... منذ ساد الاعتقاد فترة ـ ومازال سائدا عند البعض ـ ان قضية الوجود الاسرائيلي هي قضية غربية، وان الغرب اذا اقتنع بضرورة زوال اسرائيل، وحصل

القضية اليهودية عن طريق آخر غير طريق سلب شعب فلسطين حقوقه ، فان القضية ستحل
واذا كان هذا الرأي الذي أقوله يكاد يبدو غريبا او مبالغا فيه ، فاني أذكر بالدعوات التي كانت وما زالت تصدر عن كبار المفكرين العرب – في بعض الاحيان – والتي ترى ان الدعاية العربية في الغرب هي الثغرة الاساسية في قضية فلسطين

مسألة اقتناع الشرق ايضا تصلح مثلا آخر في هذا المجال .. فقد سادت اجواءنا الصحفية والفكرية فترة من الزمن افكار توحي بأن الثغرة الاساسية في القضية الفلسطينية هي في امكانية جر المعسكر الاشتراكي او الاتحاد السوفييتي على الاقل ، للقتال الى جانبنا . الم يسد اعتقاد عام قبل حرب حزيران – يونيو – ان قوات سوفييتية ستساندنا ؟ او لم يصدم الشعور الشعبي بعد المعركة لعدم حصول هذه المساندة بالشكل الذي تحدثنا عنه ؟ ...

ما هو المقصود بهذا الكلام ؟

لا شك في ان عملية كسب الرأي العام الغربي ، وخاصة الجناح التقدمي فيه ، واقناعه بان دولة اسرائيل ليست حلا للمشكلة اليهودية ، وانما هو خطوة كبيرة وضرورية ومؤثرة في خط سير النضال من اجل فلسطين

ولا شك ايضا في ان دفع التفاهم القائم مع المعسكر الاشتراكي الى حد القناعة بان الوجود الاسرائيلي السياسي مرتبط كله بالنظام الامبريالي ، وليس حكام اسرائيل الحاليون فقط هم المرتبطون به ، لا شك ان هذه ايضا خطوة جبارة ، بل وعامل حاسم في خط سير القضية الفلسطينية

ولكن قضية فلسطين في الاساس ليست مجرد قضية فكرية ، ولو كانت كذلك فقط لدعونا مفكري الشرق والغرب الى ندوة فكرية نتركها مفتوحة الى ان يتم اقناعهم بالمنطق باساسيات القضية الفلسطينية ولكن القضية فوق ذلك ، هي قضية نضالية ، مرتبطة ارتباطا مباشرا بالوجود الاستعماري بكل ما يمثله من مصالح اقتصادية واستراتيجية

.. وليس الطابع الفكري الذي تحاول الصهيونية ان تصبغ به قضيتها الا ستارا تريد احداث الواقع نفسه القاء الاضواء الكاشفة عليه .. وقد كان لعدوان اسرائيل في الخامس من حزيران بالذات ، أثر حاسم عند بعض المفكرين الاوربيين ، في محو فكرة **« الحمل الاسرائيلي الوديع الذي ستنهشه الذئاب العربية الشرسة »** ، وذلك ما لم تحققه الاحتكاكات الفكرية المجردة ..

ان الغزو الفكري والسياسي للشرق والغرب بحقائق القضية الفلسطينية امر حاسم ، ولكنه ليس اساس القضية . قضية فلسطين ليس لها حتى الان وجود



نضالي متكامل على أرض المعركة نفسها . فكيف نسعى لمد فروع خارجية لهذا الوجود قبل ان يقوم اساسه ؟

لنتصور ان جبهة التحرير الفيتنامية التي لها حاليا عشرات المكاتب في شتى انحاء الدنيا ، قد بدات نضالها بفتح هذه المكاتب ، وقبل ان يحدث اى تحرك ثورى على ارض المعركة ، فمن كان سيستمع الى كلمة واحدة يلقيها ممثل شعب فيتنام الجنوبية في شرح قضية شعبه ؟

لست انقل المثل الفيتنامي هنا تقلاروما نيسيا اعمى ، تبهره فقط معاني البطولة والتضحية في قضية فيتنام ، بل انقله كمثل سياسي ناضج وواضح المعالم والعبر . فشعب فيتنام حدد هدفه كاملا : تحرير البلد من الحكم العميل لامريكا . ولما تضخم وجود القوات الامريكية اتسع الهدف ليشمل «ازالة الوجود الامريكي العسكري» وبعد تحديد هذا الهدف اختار شعب فيتنام لنفسه ، ووفقا لظروفه ، اسلوب الكفاح المسلح الذي اتخذ شكل الثورة الشعبية الشاملة ..

بعد هذه الممارسة النضالية على ارض فيتنام ، بكل ما فيها من وضوح في الهدف ، ومن اصرار عليه ، أصبحت ردود الفعل الدولية امرا حتميا . حتى ان طلاب الولايات المتحدة ومثقفيها ، أصبحوا على الارض الامريكية نفسها عاملا مساعدا لثوار فيتكونغ .. فهل كان يعقل أن يكون الطلاب والمثقفون الامريكيون عاملا مساعدا لثورة تهدف الى الغاء الوجود العسكري الامريكي في بلادها ، قبل أن تخلق هذه الثورة على أرضها واقعا نضاليا ينبض يوميا بوضوح الفكر وصلابة الاسلوب والاصرار على الهدف ؟

خلاصة القول في هذا المجال أن محاولة بناء رد الفعل قبل بناء الفعل هي نوع من محاولة التقاط الماء باليدين . أو هي شبيهة بمثل من يبني السقف قبل بناء الجدران

وقد سقنا هذا الاستطراد الطويل قبل الاجابة عن السؤالين : لماذا فشلنا في الماضي ؟ و «كيف ننجح في الحاضر والمستقبل » ؟ حتى نستبعد سلفا ما يمكن ان يربط البعض به أسباب الفشل دوافع النجاح ، من عوامل خارجية ، هي حتما عوامل مؤثرة ، وبعضها حاسم ولكنها ليست حتما الاساس ، فأسباب الفشل الاساسية

عندنا ، ودوافع النجاح الاساسية عندنا

فمنذ أن نشأ على أرض فلسطين شيء اسمه قضية فلسطين، ونحن نواجه القضية بلا خطة ٠٠ لم نبخل يوما بالدماء ، ولم تنقصنا الشجاعة يوما ٠٠ ولكن الدماء كانت تهدر في غير اقنيتها ، والشجاعة كانت تضرب في الهواء

وأول بند ضروري في خطة تحرير فلسطين هو توزيع الادوار فيها ٠٠ فالقضية نشأت عربية ، ونمت عربية ، واتخذت شكل النكبة عام ١٩٤٨ ، وهي عربية ، وسارت في عام ١٩٦٧ على طريق النكسة وهي عربية ، ولن تعبر طريق التحرير وتصل غايتها -في تصوري- الا وهي عربية ٠٠

ومرة أخرى ليست العاطفة القومية هي التي تملي هذه التصورات ، ولكنها حقائق القضية ووقائعها ، غير ان عروبة القضية ، هي أولى الضرورات التي تفرض وجود خطة واضحة ، تحدد دور شعب فلسطين ، ثم دور الشعوب العربية المحيطة بفلسطين ، ثم دور الشعوب العربية البعيدة عن فلسطين ٠ منطق الامور البسيط كان يفرض هذا التقسيم ، ولكن هذا التقسيم مع ذلك لم يوجد حتى اليوم

وقد كان من نتيجة غياب هذه الخطة حتى عام ١٩٤٨ ، تصرفان خاطئان خطيران لم يكن ما حصل في عام ١٩٤٨ وما تلاه من تعقيدات كادت تصل بالقضية حد استحالة الحل الكامل ، الا نتيجة لهما :

- الخطأ الاول هو التدخل الرسمي العربي لوقف الاضراب الفلسطيني الكبير عام ١٩٣٦ ٠ فالاضراب كان شأنا من شئون أرض المعركة ، املته ظروف المعركة على أرضها ، وما كان يجوز أن يتقرر أمر استمراره أو ايقافه الا حسب ظروف المعركة -وعلى أرض المعركة

- الخطأ الثاني كان دخول الجيوش العربية الى فلسطين عام ١٩٤٨ ٠ ويصاب المرء في عام ١٩٦٨ بالدهشة والذهول عندما يلتفت الى عام ١٩٤٨ ، ويرى أن الناس كانوا يصدقون أن بريطانيا يمكن أن تنسحب وتسمح بكل بساطة لسبعة جيوش عربية أن تمحو المسخ الوليد الذي خلقته وما فتئت ترعاه وتنميه منذ عام ١٩١٧ ، علما بأن ثلاثا من العواصم العربية التي دخلت جيوشها فلسطين كانت تحت السيطرة البريطانية الكاملة ، وأن جيشا من تلك الجيوش العربية كان بقيادة بريطاني ، وهيئة اركان بريطانية ، وجيش اخر كان يزحف الى فلسطين بينما يرابط في ظهره -وعلى أرضه- ثمانون ألف جندي بريطاني



لقد كان من غير المنطقى أن تتمكن الجيوش العربية عام ١٩٤٨ من القضاء على الحركة الصهيونية فى فلسطين .. بالاضافة الى أن دخول هذه الجيوش قد أكمل - بالنتيجة غير المباشرة - مابدات بتنفيذه مذبحة دير ياسين وسواها من العمليات التى كانت تقوم بها العصابات الاسرائيلية لارهاب المدنيين الفلسطينيين ودفعهم الى مغادرة أرضهم ..

ان وجود هذه العمليات الارهابية من جهة ، والاحساس بأن هناك وجودا عسكريا عربيا سيقضى عليها ويجتثها من جذورها ، قد خلق أمام الشعب الفلسطينى الجو الكامل الذى بدت فيه الهجرة نزهة أسبوعين الى جبال لبنان وروابى دمشق ، ولم تبد فى ذلك الوقت كارثة سياسية ضخمة ستعمل على تعقيد القضية الفلسطينية وتمكين جذور اسرائيل بالشكل الذى نراه اليوم

ان هذه الاشهر القليلة التى أعطى فيها شعب فلسطين اجازة اجبارية من النضال ، هو الذى لم يلق السلاح يوما ؛ وهو الذى كان يرهن ويبيع مصوغات نسائه ليشترى البنادق والذخيرة عام ١٩٤٨ ، هذه الاجازة كانت ذروة النتائج السلبية الخطيرة الناجمة عن غياب خطة عمل ، ترسم - كما قلنا - لكل شعب عربى دوره ، وخاصة شعب فلسطين ، صاحب القضية المباشر ، والجندى المعسكر بطبيعة الحال على أرض المعركة

قد يقال هنا بأن هذا المقياس ليس ثابتا ، لان وجه التاريخ كان سيتغير لو كانت الجيوش العربية التى دخلت فلسطين هى جيوش دول متحررة كاملة الاستقلال . ولكن هذا المنطق مردود أصلا ، لان بريطانيا لو أحست للحظة واحدة أن الجيوش العربية ستدخل فلسطين لتقضى فعلا على اسرائيل لغيرت كل خططها .. ولكن وجه التاريخ كان سيتغير لو أن شعب فلسطين بقى على أرضه ، حيث كان - على الرغم من هزيمة الجيوش العربية - سيتابع المعركة .. مما كان سيقضى على اسرائيل حتما ، أو يقلص تطورها على الاقل فلا

تصل الى ما وصلت اليه من قوة مكنتها من تحقيق ما حققته في عام ١٩٦٧ ـ وهذا اضعف الايمان

ورغم تأكيدنا على عروبة قضية فلسطين مولداً وتطوراً وحلاً ، ورغم ايضاحنا القصد من ضرورة وجود خطة تحدد دور كل شعب عربي ، فاننا سنضرب مثلا يشرح المقصود بتحديد معالم عروبة قضية فلسطين ، حتى لا يفهم هذا الكلام وكأنه يقول :

ولو لم يتدخل العرب في قضية فلسطين ، لتمكن اهل فلسطين من حلها

قضية فيتنام اليوم ، هي قضية المعسكر الاشتراكي : هكذا حددها شعب فيتنام ، وهكذا حددتها الاطراف الاخرى في المعسكر الاشتراكي ، ولكن ، كيف هي قضية المعسكر الاشتراكي ؟

هل هي قضية المعسكر الاشتراكي بمعنى ان جيش كوريا الشمالية وجيش الصين ملزمان بدخول فيتنام لتحريرها ، بينما يهاجر شعبها الى الصين مثلا ، بانتظار نتائج المعارك ؟

قد يقال في هذا المجال ان الشعوب العربية تجمعها بشعب فلسطين قومية واحدة ، وهذا ما لا يجمع شعب الصين وكوريا بشعب فيتنام ؟ ولكني اتساءل : أليس الشعب في فيتنام الشمالية والجنوبية شعبا واحدا ، (وليس قومية واحدة فقط) ؟

ومع ذلك فان خطة تحرير فيتنام الجنوبية قد حددت دورا للشعب في الجزء الشمالي يختلف عن دور الشعب في القسم الجنوبي حيث أرض المعركة . قد تقتضي الخطة أحيانا اشتراك وحدات من الجيش الرسمي في فيتنام الشمالية في القتال على أرض فيتنام الجنوبية أو على حدودها كما يحدث الان ، غير أن ذلك كله يتم تنفيذا للخطة واستكمالا لشروطها وتطلباتها ، ولا يتم لمنح مقاتلي فيتنام الجنوبية أجازة

الم يقض شعب فلسطين مابين عام ١٩٤٨ وعام ١٩٦٧ عشرين عاما يقفز فيها من التعلق بأمل الوحدة العربية ، الى التعلق بأمل التنظيمات الفلسطينية ، الى التعلق بأمل منظمة التحرير الفلسطينية ، الى التعلق بأمل الحشد العسكري العربي على حدود اسرائيل في أوائل حزيران عام ١٩٦٧ ؟

وهل يجوز أن نواجه قضية معقدة كقضية فلسطين ، زادها تعقيدا خروج شعب القضية من أرضها ، من غير خطة تحدد دور أي شعب عربي في المعركة بما في ذلك شعب القضية ،ونستبدل بكل ذلك القفز من أمل الى أمل ؟

نحن الان في النصف الاول من عام ١٩٦٨ .. وقد مضى على



نكبة عام ١٩٤٨ عشرون عاما ، ويكاد يمضى عام كامل على نكسة ١٩٦٧ ؟ فهل فكرنا بخطة للتحرير ؟ ..

لو انتهت أحداث حزيران ١٩٦٧ الى نصر عسكرى عربى ، كانت ستكون نتيجته المنطقية احتلال اسرائيل بكاملها نظرا لصغر رقعتها ، لكان الامر قد تغير ، ولكانت القيادة السياسية العربية هى التى ترفض الحلول السلمية اليوم ، وتثير قضية فلسطين من أساسها مطالبة لا بتطبيق قرارات عام ١٩٤٨ فقط ، بل بمناقشة قانونية قرار التقسيم الذى سرقت فيه الجمعية العمومية عام ١٩٤٧ من شعب فلسطين حقه المشروع فى تقرير مصيره

غير أن أحداث حزيران قد انتهت الى هزيمة وليس الى نصر .. والعمل العربى يتحفز الان وخاصة على أرض الجمهورية العربية المتحدة لتحرك عسكرى ، لا بد أن تحدد خطته منذ الان ، أو تحدد له خطط متعددة للتصرف حسب تطور الظروف . فاذا توقف هذا التحرك العسكرى عند ازالة اثار العدوان على سيناء وغزة فقط ، لا بد من التخطيط للافادة منه فى ازالة اثار العدوان عن سوريا والاردن . ثم تحديد خطة يتابع بها شعب فلسطين ومن ورائه الامة العربية معركة ازالة اثار العدوان بمعركة تحرير فلسطين

واذا تطور التحرك العربى العسكرى من الازالة الكاملة لاثار العدوان الى الاشتباك المصيرى الشامل مع الوجود الاسرائيلى ككل ، فما هو دور شعب فلسطين ، وهل يعقل أن تصل الامور الى هذا الحد الخطير من التطور فى قضيته المصيرية ، وهو يتخذ موقف المتفرج ، اذا استثنينا تلك الطلائع الفدائية البطلة التى تمارس الكفاح المسلح على الارض المحتلة اليوم ؟

أليس مفجعا أن نصحو عام ١٩٦٨ ، لنكتشف اننا كنا نخوض معركة المصير العربى كله فى قضية فلسطين ، ومنذ عام ١٩١٧ ، بلا خطة ؟! ....

الرد الوحيد على تلك الفجيعة هو أن نضع الخطة ونباشر تنفيذها

ليو هامون:
ولجنة العمل العلمي للدفاع الوطني الفرنسية

تقرير
ومناقشة
هامة

جيش إسرائيل والمجتمع العسكري

يغضب قادة اسرائيل وابواق دعايتهم، غضبا شديدا عندما يكتشف احد ان الدولة التي يحكمونها دولة عسكرية عدوانية، وان المجتمع الذي يسوقونه مجتمع عسكري عدواني. وان الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في اسرائيل انما يمسك بزمامها في الواقع الجيش والعسكريون المحترفون. وان النشاط الاقتصادي، الزراعي والصناعي، انما يجري تخطيطه اساسا وفقا لضرورات الاستعداد الدائم للحرب والعدوان. وان ذلك كله لا مفر منه نتيجة لطبيعة التكوين الاجتماعي لليهود في اسرائيل، ونتيجة لطبيعة العقيدة الصهيونية العنصرية، ونتيجة للدور المرسوم لاسرائيل في اطار الاستراتيجية الاستعمارية الامريكية.

ومن الممكن لكل انسان [illegible] اسرائيل، ان يصل الى هذا الاكتشاف ويتأكد من صحته اذا ما طرح امامه بعض الاسئلة الهامة وحاول الاجابة عنها بعناصر من الواقع. ومن هذه الاسئلة:

ـ في اية ظروف خلقت اسرائيل، وفي اية ظروف تعيش، وفي اية ظروف يمكن ان تختفي؟

ـ ما هي الصفات الخاصة للبنيان الاجتماعي في اسرائيل والتكوين الجيش الاسرائيلي؟

ـ ما هي اشكال تدخلات الجيش الاسرائيلي في الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية للبلاد؟

■ وفي كتاب صادر في فرنسا بعنوان «**الدور العسكري للجيش في العالم الثالث**» توجد دراسة هامة ومناقشة لهذه الدراسة حول دور جيش اسرائيل. والكتاب كله قام باعداده **البروفسور ليو هامون** الاستاذ بكلية الحقوق والعلوم الاقتصادية بجامعة ديجون، بالاشتراك مع «**لجنة العمل العلمي للدفاع الوطني**» الفرنسية.

واعد التقرير عن الجيش الاسرائيلي مسئول عسكري فرنسي يرمز الى اسمه بحرف ج ٠٠٠. واشترك في مناقشته عدد من الاساتذة الجامعيين الفرنسيين المتخصصين في العلوم السياسية، كما اشترك فيه مسئول عسكري فرنسي آخر يرمز الى اسمه بحرف م ٠٠٠، ومسيو **اريك رولو**، محرر شئون الشرق الاوسط بصحيفة لوموند المستقلة الفرنسية.

ويقسم تقرير مسيو ج ٠٠٠ الى ثلاثة اقسام يمهد لها بمقدمة يشير فيها الى ان قادة اسرائيل، ومنهم **دافيد بن جوريون**، يعترفون بان اليهود في فلسطين كانوا ـ قبل خلق اسرائيل ـ يمثلون جماعة من اكثر جماعات العالم انقساما وتفككا. وانه كانت هناك رغبة عارمة في غزو اراضي فلسطين لكي يقيم فيها مزيد من يهود العالم المنقسمين المتفككين.

وفي البداية، كان هدفا الانقسام والتفكك، وكذلك الرغبة العارمة في غزو الاراضي، هما المبرران الاولان لتدخل جيش اسرائيل والرجال العسكريين في حياة البلاد. وبقوة هذين العاملين، اعتبر الجيش نفسه مسئولا عن تحقيق الوحدة والترابط بين يهود فلسطين، ومسئولا عن غزو الارض ليهود العالم.

واحيانا، كان الجيش يقاسم

هذه المسئولية مع بعض المؤسسات والمنظمات النوعية غير العسكرية كلما نشأت هنا أو هناك ، لكنه ظل ـ رغم كل شيء ـ الاداة الرئيسية التي تزعم لنفسها مسئولية تحقيق تلك المهمة

واذا كانت لاتزال توجد في اسرائيل بعض المنظمات الاقتصادية والاجتماعية المستقلة ظاهريا عن الجيش ، فان قادة اسرائيل يدعون باستمرار الى ضرورة اختفاء هذه المنظمات «لان في اختفائها حياة البلاد »

أين يتدخل الجيش ؟

ويلاحظ التقرير على الفور ان الاعتبارات العسكرية في اسرائيل لم تتوقف في يوم من الايام عن احتلال مكانة الاولوية الوحيدة في الحياة السياسية والاقتصادية للبلاد

ان التجنيد اجبارى لجميع الشبان والشابات ، بما في ذلك جميع المهاجرين الجدد الذين تتفاوت أعمارهم بين ٢٠ و ٣٠ سنة · وكل مجند ملزم بقضاء فترة من مدة تجنيده في التدريب على الزراعة · وبعد انتهاء مدة التجنيد ـ وقدرها سنتان ونصف للشبان وسنتان للشابات ـ ينضم المجند الى قوات الاحتياطي · وبوصفه جنديا في الاحتياطي ، فانه يتلقى تدريبا مستمرا وكثيفا

ويستخدم الجيش أساتذة اللغة العبرية والتاريخ والجغرافيا لتلقين جنوده أسس الصهيونية والعدوان في معسكرات الاستقبال وفي معسكرات التعليم على السواء · كما يستخدم المدرسين والمشرفين الزراعيين ورجال الصحة والاخصائيين في مختلف المجالات ، في محاولة لتحويل المهاجرين اليهود المنقسمين المفككين الى جماعة ذات لغة مشتركة وعلى وعى تدريجى بكل المعايير لتحقيق الاهداف الصهيونية

ويمتد تدخل الجيش الى جميع مجالات الحياة الاقتصادية في اسرائيل ، سواء في ذلك مجالات الزراعة او الانشاءات العامة او الصناعة :

● في الزراعة :

يلجأ جيش اسرائيل الى نظام **«الرواد ـ الجنود»** الذين يستخدمهم بصفة خاصة في مستعمرات الحدود أو في مستعمرات النقب · ومهمة هؤلاء «الرواد ـ الجنود» قيادة عملية اقامة هذه المستعمرات · وبهذه الطريقة يتحول مئات الالوف من الشبان ، في وحدات القتال العاملة او الاحتياطي ، الى «جنود ـ مستوطنين» ، يقومون

على زراعة الارض والقتال فى وقت واحد

ويساهم الجيش مساهمة نشيطة فى استغلال الاراضى الزراعية عن طريق هؤلاء «الجنود المستوطنين» المعروفين باسم الناحال» . والجزء الاكبر من هؤلاء الجنود - المستوطنين هم من الشبان والشابات الذين يتم تجنيدهم من منظمات الشباب ، ومن وحدات التأهيل الاولى المعروفة باسم «الجادنا» ، وذلك بعد حصولهم على تدريب عسكرى فى المراكز المخصصة لمثل هذا التدريب . ويتم تجميعهم فى مجموعات يقودها ضباط وصف ضباط من الجيش العامل . وعليهم مهمة اقامة أو تدعيم المستعمرات الزراعية فى مناطق الحدود . وهذه المجموعات هى جزء لا يتجزأ من الشبكة العسكرية فى البلاد

وبينما تواصل هذه المجموعات تدريباتها العسكرية ، فانها تكرس وقتها ايضا للزراعة . وكثيرون منهم - وخاصة أولئك الذين قاموا بانشاء مستعمرة جديدة - يطلبون ادماجهم بصورة نهائية فى القطاع الزراعى ، بعد تسريحهم من الجيش

اى ان اغلبية المزارعين فى اسرائيل هم من الجنود ، وهم يمثلون قاعدة نفوذ الجيش وتدخلاته فى الزراعة

● **فى الانشاءات :**

ومن ناحية أخرى ، لا يقف الجيش بعيدا عن حركة الانشاءات غير الزراعية ، وذلك عن طريق اشتراكه فى شق الطرق واقامة المطارات وبناء الموانئ ، ومنها ميناء ايلات . وعن طريق حراسة المهندسين والمنقبين ، وحراسة المخازن ومراكز التعدين

وبفضل وجود عدد لا يستهان به من التكنيكيين والعمال المهرة المؤهلين للقيام بالاعمال العسكرية والعائدين بعد ذلك الى الحياة المدنية ، فان الجيش الاسرائيلى يساهم بصورة واسعة فى استغلال موارد البلاد

● **فى الصناعة :**

وفى مجال الصناعة يتدخل الجيش تدخلا واضحا عن طريق تحميل الدولة اعباء مالية ثقيلة ، ونفقات صناعية مبررها العسكرى اكبر من مبررها الاقتصادى

ان المصانع تقام فى ضوء فائدتها للانتاج الحربى

وشبكات الطرق تشيد على اساس صلاحيتها للاعتبارات العسكرية وليس على أساس صلاحيتها للاعتبارات الاقتصادية

وتوزيع المناطق الصناعية يتم على أساس الاعتبارات الاستراتيجية لا على أساس الاعتبارات الاقتصادية

وهكذا ، يتدخل الجيش فى الزراعة ، ويتدخل فى الانشاءات المدنية ، ويتدخل فى الصناعة .

وهو الذى يحرك ويوجه ـ ولو بطريقة غير مباشرة أحيانا ـ حياة البلاد الاقتصادية

كيف نشأ الجيش ؟

ومما يساعد جيش اسرائيل على القيام بتدخلاته فوق العسكرية ، تلك الصفات الخاصة الكامنة فى تكوينه وأسلوب عمله ومفهوماته العدوانية

ومن ابرز صفات جيش اسرائيل التكوينية انه نشأ فى البداية كجيش سرى ذى طبيعة ارهابية . وهو يقيم نظريته العسكرية على قاعدة ضرورة البدء بالهجوم ونقل المعركة من البداية وبأسرع ما يمكن خارج اراضى اسرائيل ، حتى يملك القدرة على المناورة الفسيحة

ويتكون الجيش الاسرائيلى من :

١ ـ نواة من العسكريين المحترفين ، من الضباط وصف الضباط المتخصصين . ومهمة هؤلاء هى تعليم وقيادة المجندين

٢ ـ جيش احتياطى ، يحصل أفراده على تدريب متقدم مستمر . وأفراد هذا الجيش يتم استدعاؤهم وحشدهم عن طريق نظام الاستدعاء الرأسى . وهذا الجيش الاحتياطى هو القوة المقاتلة الرئيسية

٣ ـ الحرس الاقليمى ، الذى يرتكز على قواعد المستعمرات الزراعية المحصنة . وأفراد هذا الحرس هم من الجنود المستوطنين فى هذه المستعمرات

٤ ـ ووراء كل هذه التشكيلات الثلاثة توجد ادارة خدمات ميدانية عصرية الى حد بعيد ، تعززها فى حالة التعبئة مراكز فرعية منتشرة فى أنحاء البلاد لها سلطة الاستيلاء على جميع وسائل النقل اللازمة للتعبئة . كما أن لادارة الخدمات الميدانية سلطة الاستيلاء على جميع المخازن الحربية ومصانع الاسلحة وورش التصليح وكل المصانع المدنية لوضعها فى خدمة الاعمال الحربية

ولما كانت نواة العسكريين المحترفين لا تكفى للقيام بمهمة قيادة كل الوحدات المقاتلة أو توفير ما تحتاج اليه هذه الوحدات من الاخصائيين والمعلمين ، أو تشغيل شبكة الخدمات الادارية العسكرية ، وهى الخدمات التى تزداد أهميتها اكثر فأكثر فى الجيوش الحديثة ، فقد اصبح من الضرورى استمرار المجندين فى الجيش العامل لمدة سنتين ونصف حتى يمكنهم أن يوفروا الكوادر والاخصائيين فى الوقت الذى يحافظون فيه دائما على ارتفاع مستوى كفاءة النواة العاملة

اما الفتيات فيقضين سنتين فى الجيش ، حيث يحصلن على تدريب عسكرى أساسى ، ويقمن بأعمال الخدمات الادارية والتعليمية ، الامر الذى يتيح امكان استخدام أغلبية الشبان فى الوحدات المقاتلة

وتتم التعبئة في مدة أقصاها ثلاثة أيام • ويتلقى المحالون الى الاحتياطى تدريبا لمدة شهر كل سنة • ويحصل الاخصائيون والقادة على تدريب لمدة اكثر من شهر كل سنة • ويمثل كل هذا عبئا ثقيلا على القطاع المدنى

ولا تبخل اسرائيل بأية أموال أو موارد أو تسويات داخلية وخارجية في سبيل الحصول على المعدات والاسلحة • وهى مستعدة للحرب دائما • وتعتمد القوات المسلحة الاسرائيلية ، فى الوقت ذاته ، على كل العقول المتخصصة والمبدعة فى البلاد • ولا يكاد يوجد متخصص فى اسرائيل الا وهو فى خدمة الجيش والمجهود العسكرى بصورة أو بأخرى

ومع أن الجيش يزعم دائما أنه بعيد عن المنازعات الايديولوجية والدينية والسياسية ، فانه يتدخل دائما وفى الواقع فى هذه الشئون

ولعل أوضح شكل من اشكال تدخله وتأثيره على الحياة السياسية فى البلاد ، اتجاه التصويت فى الانتخابات

وفى الواقع ، فان اغلبية الاصوات الانتخابية هى أصوات العسكريين ، العاملين والاحتياطى والحرس الاقليمى • وتتجه هذه الاصوات بصفة رئيسية نحو تأييد الاحزاب اليمينية والاتجاهات الصهيونية المتطرفة

كما يحتل بعض العسكريين أماكن بارزة فى الاحزاب السياسية الرئيسية فى البلاد •

عدم التجانس الاجتماعى

وبالاضافة الى الصفات الخاصة لتكوين جيش اسرائيل ، والظروف العامة لتلك البلاد ، فان طبيعة البنيان الاجتماعى فى اسرائيل يساعد الجيش على ممارسة التدخل المستمر والواسع فى الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية للبلاد

ويقوم البنيان الاجتماعى فى اسرائيل على أساس مجموعات غير متجانسة الاصول من اليهود المهاجرين والذين وصلوا فى أوقات مختلفة • وعدم التجانس فى الاصل ووقت الوصول هما اللذان يقرران الان المركز الاجتماعى لكل مجموعة من هذه المجموعات

وهناك سبع مجموعات رئيسية — ذات أصول مختلفة ومواعيد وصول متباينة — من السكان فى اسرائيل وهى :

١ — مجموعة اليهود المهاجرين الى فلسطين الى قبيل عام ١٩٤٨

وافراد هذه المجموعة قد جاءوا أساسا من روسيا والمانيا • ومعظمهم من الرواد الاقوياء الاغنياء • وهم الذين يمثلون اليوم العناصر الاقتصادية والانتاجية الرئيسية فى البلاد • ويقدر عددهم بنحو ٦٥٥ ألف نسمة

٢ — مجموعة المهاجرين اليهود

الذين تدفقـوا على اسرائيل فى بداية عام ١٩٤٨ وحتى اخـر ديسمبر ١٩٤٩ • ومعظم هؤلاء من الناجين من معسكرات الاعتقال النازية ، أو من الهـاربين من معسكرات الاشخاص المشردين فى البلاد • وعند وصـولهم كانوا عناصر ضعيفة جسمانيا ونفسيا• ومن ثمة فقد وضعوا فى مخيمات ومساكن مؤقتة لاعادة تأهيلهم ، ثم بدأ ادماجهم فى الحيـاة الاقتصادية ببطء • ويقدر عددهم بنحو ٣٤٠ ألف نسمة

٣ ـ مجموعة المهاجرين اليهود الذين وصلوا اسرائيل فى سنتى ١٩٥٠ و ١٩٥١ • ومعظمهـم من بلاد أوربا الشيوعية مثل رومانيا وتشيكوسلوفاكيا وبلغاريا ، أو من بلاد الشرق الاوسط مثـل العراق واليمن وتركيا وليبيا • ويقدر عددهم بنحـو ٣٠٥ آلاف نسمة

٤ ـ مجموعة المهاجرين اليهود الذين وصلوا اسرائيل بين سنة ١٩٥٢ وسنة ١٩٥٤ • ومعظمهم من الاخصائيين الـذين حثتهم المنظمات الصهيونية على الهجرة الى اسرائيل لتـكون مهمتهم تولى مسئولية دمج المجموعتين الثانية والثالثة فى الحياة الصـناعية



شبان اسرائيليون عسكريون يقومون بشق طريق

للبلاد . ويقدر عددهم بنحو ٥٤ الف نسمة

٥ ـ مجموعة المهاجرين اليهود خلال السنوات من ١٩٥٥ الى ١٩٦٠ ومعظمهم من دول وسط أوربا ، من المجر وبولندا ، أو من بلاد البحر المتوسط مثل المغرب وتونس ومصر

٦ ـ وبالاضافة الى هؤلاء توجد **مجموعة اليهود الذين ولدوا في اسرائيل نفسها بعد قيامها** ، والذين بلغ بعضهم سن التجنيد، وهم الذين يطلق عليهم اسم «الصبار»

٧ ـ كما توجد مجموعة الاقلية غير اليهودية من العرب المسلمين والمسيحيين والدروز

وبصفة عامة ينقسم يهود اسرائيل الى يهود غربيين « **اشكنازى** » ، ويهود شرقيين « **سفاردين** » . وبينما يحتل اليهود الغربيون المراكز الصناعية والادارية الرئيسية ، ويقيمون في المدن الثلاث الرئيسية : تل أبيب وحيفا والقدس ، يوجد اليهود الشرقيون فى الاعمال الزراعية اساسا ويقيمون فى المراكز الريفية وفى بعض مراكز الحضر

ومن ناحية اخرى ، يفرض المهاجرون القدامى ، ومعظمهم من روسيا والمانيا ، طابعهم السياسى والاجتماعى على البنيان الاجتماعى

وتخلق كل هذه الفوارق الجنسية الفوارق الطبقية والعنصرية فى المجتمع الاسرائيلى، بالاضافة الى الفوارق الاقتصادية والثقافية . والاختلافات فى المذاهب الدينية ، والتعدد الواضح فى الاحزاب

وكل هذا ، يتيح للجيش وللعسكريين المحترفين فرصة التدخل الاجتماعى والسياسى فى المنازعات والانقسامات ، لانهم هم الذين يملكون أداة التوحيد العسكرية المثلة فى نظام الضبط والربط العسكرى

الاندماج العسكرى

ويطرح هذا العرض على الفور سؤالا هاما هو :

هل سهل الجيش الاسرائيل حقا عملية الاندماج بين كل هذه المجموعات المفككة ؟

وهو سؤال طرحه فى المناقشة المسئول العسكرى الفرنسى الذى يرمز الى اسمه بحرف « د .. » . ويجيب المسئول « ج .. » بقوله :

ان الدخول فى الجيش الاسرائيلى ليس عملية اندماج حقيقى . فهناك فرق واضح بين يهود أوربا ويهود البلاد العربية مثلا . وبصفة عامة ، فان الجيش لم يتمكن من الغاء جميع الفوارق الموجودة بين المجموعات الاصلية

ويقول البروفسور هامون :

فى الواقع ، ان الفرق بين اليهودى الشرقى واليهودى الغربى ليس فرقا دينيا وانما هو فرق

فى المستوى الثقافى · والوحدة الاجتماعية غير كافية وغير ممثلة حتى فى داخل الجيش ، **حيث نلاحظ ، مثلا ، ان نسبة اليهود الشرقيين الذين يحتلون المراكز العليا فى الجيش اقل بكثير من نسبة اليهود الغربيين فى هذه المراكز**

ومن الناحية السياسية ، فاننا نلاحظ ان الجيش يمينى الاتجاه· وفيما يتعلق بالدور السياسى للجيش الاسرائيلى فان هيئة « راند كوربوريشن » أصدرت اخيرا كتابا تضمن دراسة عن الدور السياسى للجيش الاسرائيلى كتبها القائد الصهيونى المعروف ، جوتمان ، والذى لا يمكن اتهامه بمعاداة اسرائيل · وفى هذه الدراسة يقول جوتمان :

« ان اسرائيل تولد كل الظروف التى تكفل للجيش أن يتدخل فى السياسة»

ومن هذه الظروف ، عدم تناسق المجموعات الاجتماعية ، وعدم الاتساق الثقافى · بالاضافة الى انه لا توجد فى البلاد أغلبية سياسية واضحة · وكل هذا يساعد الجيش على التدخل تدخلا سياسيا · وقد يحدث هذا التدخل بصورة مباشرة عن طريق الضغط العسكرى ، أو بصورة غيرمباشرة عن طريق الدور الاقتصادى والاجتماعى والثقافى الذى يلعبه الجيش

ويتساءل البروفسور هامون :

ولكن لماذا لم يقم الجيش الاسرائيلى بأية محاولة لقلب السلطة السياسية وفرض حكمه العسكرى بصورة صريحة ؟

ومن الواضح أن ذلك يرجع ـأولاـ الى أن اسرائيل ـفى رأى البروفسور هارمونـ لم تخسر حتى الان معركة عسكرية خاضتها · **وثانيا** ، فأن اسرائيل لا تزال فى مركز يمثل خطرا مستمرا على كيانها مما يجعل الخلافات السياسية تجرى فى هذا الاطار فلا تذهب بعيدا بحيث تهدد الكيان كله بخطر داخلى · وفى هذا الصدد فان القادة الاسرائيليين يحرصون دائما على تخويف السكان بالمبالغة فى الاخطار العربية المحيطة بهم ،لكى يحولوا أنظارهم عن المشاكل الداخلية · **وثالثا** ، واخيرا فان الجيش منغمس ـفعلاـ فى الحياة السياسية المدنية للبلاد · والجيش ـ على حد تعبير لويس الرابع عشر معدلا ـهو اسرائيل واسرائيل هى الجيش ، أو هو ـ على حد تعبير ماوتسى ـ تونج ـ **« كالسمكة فى الماء » · وعندما يكون المواطن ـكل مواطنـ جنديا ، والجندى ـ كل جندى ـ مواطنا ، كما فى اسرائيل ، لا يصبح هناك فرق بين المواطنين والجنود ، بل ولا يصبح هناك فرق بين السمكة والماء**

الجيش هو اسرائيل

وهنا قال اريك رولو أن هناك كثيرين في اسرائيل يقلقهم الدور المتزايد للجيش في حياة البلاد · وهو دور يؤثر في جميع المؤسسات على جميع المستويات

ويبيح الجيش الاسرائيلي لنفسه أن يمارس ضغطا ونفوذا أكبر مما يبيح أى جيش اخر في العالم لنفسه أن يمارسه · ويمتد دور الجيش الى معظم المجالات

فهو يقوم بالرقابة على الصحافة ومن الناحية الرسمية فان الغرض من هذه الرقابة هو منع تسرب الاخبار العسكرية · لكنه يقوم في الواقع بمنع نشر أخبار ذات طابع سياسي لانه يعتبرها خطرا على أمن الدولة

والجيش هو الذى يتولى السيطرة على الاقلية العربية · وهو يخضعها لنظام حكم عسكرى دائم

وهو يتكفل بمهام اجتماعية لانه البوتقة الوحيدة في اسرائيل المؤهلة للقيام بعملية ادماج طوائف اليهود المختلفة الاصول والمستويات والاتجاهات · وذلك بدلا من أن يتم ذلك الاندماج في عمليات الامتزاج الاقتصادى والاجتماعى الطبيعى في المجتمعات الطبيعية ·

ومن الملاحظ ـ حتى في اسرائيل نفسها ـ أن بعض قادة الجيش قد وصل الى مرتبة من النفوذ تعتبر اقصى مما يمكن ان يتحمله اى مجتمع او دولة

ولاحظ مسيو كولومب ، أحد الاساتذة المشتركين في المناقشة ، أن حالة الحرب المستمرة التى تعيش فيها اسرائيل هى التى يستخدمها الجيش لتبرير رقابته وتدخله المستمر في ادارة وتوجيه الشئون على المستويات العليا ، وفرض التمييز في معاملة الاقلية العربية

ويقول مسيو كولومب :

وفي الواقع ، لا يوجد جيش اسرائيل وانما يوجد شعب تحت السلاح

ان الشعب كله هو الجيش ، والجيش كله هو الشعب

ولذلك يبدو من الصعب أن يفرض الموجودون في الخدمة العاملة في وقت معين ارادتهم ، بالانقلاب العسكرى ، على الذين أنهوا مدة خدمتهم العسكرية العاملة واصبحوا في قوات الاحتياطى استعدادا للعودة الى الجيش في اية لحظة ، أو ان يفرضوا ارادتهم على اولئك الذين سيدخلون الجيش عندما يحين موعد تجنيدهم الاجبارى

ان جميع المواطنين في اسرائيل يعتبرون أنفسهم اعضاء في الجيش ومن هنا ، فليس من المتصور ان يقوم الجيش الاسرائيلى بانقلاب على نفسه ، الا اذا تصورنا أن يعض الكلب ذيله

أحمد صدقى الدجانى



هذا الواقع الجاثم منذ حزيران (يونيو) ١٩٦٧ على منطقة الوطن العربى لا يمكن ان يستمر حيث تعوزه اسباب الاستقرار وعوامل الاستمرار ، ويكفى انه مناقض لمنطق التاريخ وحركته . ويجب الا يستمر لانه مخالف لارادة الامة العربية صاحبة الحق فى وطنها

ومن هنا يبرز التساؤل عما سيئول اليه هذا الواقع الجاثم الذى تصارع فيه الامة العربية صاحبة الحق المعتدى عليه التحالف الاستعمارى الصهيونى المعتدى الغاصب .. ويبرز التساؤل عن مستقبل الاحداث فى المنطقة .. عن الحل العادل الذى ينهى مشكلة فلسطين .. عن كيفية الوصول الى هذا الحل . وفى الوقت نفسه تتسارع الاحداث فى المنطقة ضمن محاولات دائبة من طرفى الصراع لحسم المعركة القائمة .

... وأبعاد المستقبل



يحسن بنا فى محاولة الاجابة عن هذه التساؤلات بغية توجيه محاولاتنا فى طريق الحل الصحيح ان نبدأ بالقاء نظرة على هذا الواقع الجائم

فى مثل هذه الايام منذ عام مضى بلغ تصاعد الاحداث فى منطقة الوطن العربى حدا ينذر بانفجار . وحدث الانفجار فى صورة عدوان استعمارى صهيونى غادر على الامة العربية ووطنها يوم الخامس من حزيران (يونيو)

كان هذا العدوان الجديد بداية مرحلة بالغة الخطورة من مراحل الوجود الاستعمارى الصهيونى فى الوطن العربى ترتبط ارتباطا وثيقا بالمراحل التى سبقتها . فبعد سبعين عاما من انعقاد المؤتمر الصهيونى الاول بمدينة بال بسويسرا عام ١٨٩٧ والذى نص قراره الرئيسى « أن هدف الصهيونية هو اقامة وطن قومى لليهود فى فلسطين » . وبعد خمسين عاما من صدور وعد بلفور عام ١٩١٧ الذى وعدت بموجبه بريطانيا ـ زعيمة الاستعمار الغربى وقتذاك ـ الحركة الصهيونية « بانشاء وطن قومى لليهود فى فلسطين » . وبعد تسعة عشر عاما من نجاح التحالف

الاستعماري الصهيوني في اغتصاب القسم الاكبر من فلسطين واقامة « اسرائيل » فيه ، يجيء هذا العدوان الجديد لا ليستكمل العدو به احتلال البقية الباقية من فلسطين ـ الضفة الغربية وقطاع غزة ـ فحسب ، بل ليتجاوزها الى احتلال شبه جزيرة سيناء ومرتفعات الجولان السورية . وهكذا انتقل عدونا من التغلغل الى الغزو الى التوسع في حركة مستمرة متصاعدة

وهكذا زادت مساحة اراضينا المحتلة نتيجة هذا العدوان ٢٦٠٠٠ ميل مربع واصبح العدو جاثما على طول الضفة الشرقية لقناة السويس في مواجهة دلتا النيل وواديه . وعلى طول الساحل الغربي لخليج العقبة وفي الجزر التي تتوسط مدخله امام شبه الجزيرة العربية . وعلى طول غور الانهدام من راس خليج العقبة حتى منابع نهر الاردن في مواجهة الضفة الشرقية للاردن . وعلى قمة جبل الشيخ اعلى قمم جبال الحرمون في موقع يشرف على مساحات شاسعة في سوريا ولبنان . فضلا عن الساحل الشرقي للبحر المتوسط الممتد من رأس الناقورة حتى رأس العش شمال بور سعيد

وتشرد بسبب العدوان حوالي ٧٠٠ر٠٠٠ عربي منهم حوالي ٥٠ر٠٠٠ نزحوا من سيناء و ١٢٠ر٠٠٠ نزحوا من الجولان وما يزيد على ٥٠٠ر٠٠٠ نزحوا من الضفة الغربية وقطاع غزة ، فارتفع عدد اللاجئين العرب الى اكثر من مليون وستمائة الف نسمة . هذا بالاضافة الى ٢٠٠ر٠٠٠ تم اجلاؤهم من مدن القناة لمتطلبات المعركة و ٩٣ر٠٠٠ نزحوا من المواقع المتقدمة في الضفة الشرقية للاردن الى المناطق الداخلية فيها

واصبح ما يزيد على مليون وربع من عرب فلسطين يعيشون تحت وطأة الاحتلال الاسرائيلي في اراضينا المحتلة . منهم ٣٢٥٠٠٠ عربي يقيمون في الاراضي التي احتلت عام ١٩٤٨ ، وحوالي ٣٥٠ر٠٠٠ عربي يقيمون في قطاع غزة ، وحوالي ٦٥٠ر٠٠٠ عربي يقيمون في الضفة الغربية

فضح هذا العدوان الجديد وما تلاه من تحرك امريكي اسرائيلي طيلة العام الماضي اهداف التحالف الاستعماري الصهيوني في منطقة الوطن العربي بشكل اوضح ، وسلط اضواء كاشفة جديدة على طبيعة ا التحالف

فقد اصبح واضحا اليوم اكثر من اي يوم مضى ان الحركة الصهيونية تطمع في اقامة « اسرائيل الكبرى » بعد ان نجح التحالف الاستعماري الصهيوني في اقامة « اسرائيل الصغرى » عام ١٩٤٨ . و « اسرائيل الكبرى »

هذه فى زعم الحركة الصهيونية هى الوطن التاريخى لليهود ، وهى تشمل فضلا عن فلسطين الاردن ولبنان وسوريا والعراق وسيناء ودلتا النيل واجزاء من الجزيرة العربية . ولقد تدرج الصهاينة فى الجهر بهذه الاطماع خلال الاشهر الستة التى تلت العدوان ؛ فبدءوا من الحديث عن الدفاع عن « اسرائيل الصغرى » والتأكد بانه ليس لديهم اية نيات توسعية . ثم انتقلوا الى الحديث عن الاراضى المحتلة التى لم يلبثوا ان سموها « اراض مستولى عليها » ولم يمض طويل وقت حتى اطلقوا عليها « الاراضى المحررة » واخيرا وصلوا الى الحديث الصريح عن « اسرائيل الكبرى » وباشروا محاولات تضليل الرأى العام العالمى باثبات حقهم المزعوم فيها

وتصور الحركة الصهيونية « اسرائيل الكبرى » هذه وطنا قوميا ليهود العالم ومأوى لهم . وهذا معنى التخلص من العرب اصحاب البلاد بعد اغتصاب ... حزئيا بابقاء بعضهم ... من الدرجة الثانية يحكمون ... عسكريا . وقد باشرت ... الحركة الصهيونية نشاطا واسع النطاق اثر العدوان لتهجير ... كبيرة من يهود العالم الى اراضينا المحتلة لاستيعابهم هناك

ان الحل الذى طرحته الحركة الصهيونية ولا تزال تطرحه على العرب ، والذى حاولت فرضه بالقوة عليهم ينطلق من ضرورة اعترافهم بوجود اسرائيل وتسليمهم بقسوتها ومركزها فى المنطقة واستسلامهم لاطماعها

كذلك اصبح واضحا اليوم اكثر من اى وقت مضى اهداف الاستعمار الجديد فى الوطن العربى حيث يستهدف احكام سيطرته على ثروات هذا الوطن ومقدراته . وللوطن العربى فى سياسة الولايات المتحدة الامريكية وريثة الاستعمار القديم منذ الحرب العالمية الثانية وزعيمة الاستعمار الجديد ، مكان خاص . وهو ينال منها اهتماما بالغا منذ بدأت امريكا عبور المحيطات بعد الحرب العالمية الاولى لتسيطر على ثروات الشعوب بواسطة احتكاراتها . وقد نما هذا الاهتمام مع تدفق البترول فى الجزيرة العربية والعراق فى فترة ما بين الحربين العالميتين . ثم تضاعف بعد الحرب العالمية الثانية حين بات هم الاحتكارات الامريكية ان تحكم العالم

واسباب هذا الاهتمام بالوطن العربى ــ الذى تسميه امريكا مع بعض البلدان المجاورة له الشرق الاوسط ــ عدة ابرزها سببان : احدهما قديم قدم الحضارة الانسانية وهو الموقع الاستراتيجى الفذ لوطننا الذى يتوسط قارات العالم القديم ويربط بين جهاته

الاربع . وثانيهما حديث حداثة القرن العشرين وهو احتواء ارض وطننا على اكثر من ثلثى بترول العالم فى وقت اصبح فيه البترول عصب الصناعة وذهب الثروة الاسود

ولكى تحكم الولايات المتحدة سيطرتها على منطقة الشرق الاوسط تستهدف سياستها تقطيع اوصال الوطن العربى الى اربع وحدات تجعل من كل واحدة منها وطنا منفصلا عن الآخر ، وتفصل بينها بوسائل مختلفة . وبالتالى تقسم الامة العربية حسب تصورها — الى اربع امم . وهذه الوحدات هى الهلال الخصيب الذى يضم لبنان وسوريا والعراق والاردن ، والجزيرة العربية ، ووادى النيل الذى يضم مصر والسودان ، والشمال الافريقى . والفاصل الرئيسى بين هذه الوحدات الاربع هو اقامة اسرائيل فى فلسطين لتفصل مشرق الوطن العربى عن مغربه ولتكون جسما غريبا يحول دون وحدة الوطن ويخربه اقتصاديا وحضاريا

ومن هنا كان الحل الذى تطرحه الولايات المتحدة لمشكلة فلسطين على العرب ينطلق من قول ترومان الذى ردده الرؤساء الثلاثة التالون « ان اسرائيل وجدت لتبقى » . و « ان على العرب أن يعترفوا بوجودها ويرضوا بالامر الواقع ، ويعوا جيدا انه لن يسمح لهم لا فى الحاضر ولا فى المستقبل بمسحها من على الخارطة » — كما جاء فى تقرير اميركى —

وهكذا يتفق الحلان الاسرائيلى والاميركى فى اساسهما . وان وجد اختلاف بينهما فهو فى التفاصيل . فقد ترى السياسة الاميركية ان الوقت غير مناسب لاقامة اسرائيل الكبرى أو لضم القدس فتكتفى بمساندة اسرائيل فى حدود ما تراه مناسبا ، كأن تعد لها حدودها المصطنعة وتحل مشكلة المياه فيها وتعاونها على حل مشكلة اللاجئين الى غير ذلك مما تسميه السياسة الاميركية الخارجية «مسببات الاضطراب» فى المنطقة

ان اهداف التحالف الاستعمارى الصهيونى تكشف عن طبيعته . فالحركة الصهيونية ليست مجرد عميل للاستعمار الجديد ، كما انها ليست المهيمنة عليه . ان الصلة بين الحركة الصهيونية والاستعمار قديمه وجديده لا يفسرها الا كون الحركةالصهيونية والاستعمار صلة تداخل وتلاحم . وهذا يفسر لنا تغريبه الحركة الصهيونية وانتقال مركزها من شرق اوروبا الى بريطانيا الى الولايات المتحدة مع انتقال مركز الاستعمار . كما انه يفسر لنا التايبد الذى تنال اسرائيل من

اساطين الاستعمار الجديد والتأييد الذي تلمسه بين الصهاينة لمواقف اميركا في الاعتداء على حريات الشعوب ، وحرب فيتنام مثل لها

كذلك فان اهداف التحالف الاستعماري الصهيوني وتحركه طيلة العام الماضي يؤكد حقيقتين

اولهما : ان عدوان حزيران (يونيو) ١٩٦٧ كان موجها للامة العربية جمعاء وليس لجزء معين من الشعب العربي . وانه بقدر ما تعمل سياسة التحالف على تجزئة الامة العربية بقدر ماتنطلق من النظر اليها كامة واحدة وبقدر ما تستهدفها جميعها بالعدوان

ثانيهما : ان سياسة التحالف العدوانية في الوطن العربي لم تنته ولن تتوقف حتى يحقق التحالف اهدافه كاملة ، بعد ان حقق عدوان حزيران بعضا منها

**

وكما كان عدوان حزيران (يونيو) ١٩٦٧ بداية مرحلة بالغة الخطورة في الوجود الاستعماري الصهيوني في منطقة الوطن العربي فقد كان ايضا بداية مرحلة جديدة حاسمة في النضال العربي ضد هذا الوجود ومن اجل بلوغ اهداف الامة العربية

فمنذ اللحظة التي وقعت فيها النكسة وضح ان جماهير الشعب العربي الواعية لاهداف التحالف الاستعماري الصهيوني والمؤمنة بحقها ترفض الاستسلام لعدوها المزدوج على الرغم من النكسة . وتتشبث بالحل الذي يؤمن لها رجوع حقها ، وهو بإجبار زوال اسرائيل من على الارض العربية .

من اجل هذا رفعت هذه الجماهير المؤمنة شعار الصمود ووقفتها الخالدة يومي التاسع والعاشر من حزيران (يونيو) ١٩٦٧

وهكذا بدأ نضال شعبنا العربي في مرحلته الجديدة الحاسمة بالصمود ثم لم يلبث ان اخذ مجراه في طرق النضال المتعددة ليتخطى الصمود الى التهيؤ لاسترداد الحق بالقوة لان ما اخذ بالقوة لا يسترد الا بها ، ومن ثم ليصل الى فرض الحل الذي يؤمن به

ولقد استطاع النضال العربي ان يحدد العنصرين الرئيسيين في معركتنا القائمة ، وهما المقاومة العربية الشعبية المسلحة في الاراضي المحتلة والحرب العسكرية النظامية على طول خطوط وقف اطلاق النار . فكان ان ثبتت المقاومة العربية باشكالها ، وبوشرت عملية اعادة بناء القوات المسلحة العربية

قبل الحديث عن هذين العنصرين ودور كل منهما في كسب المعركة لابد من الاشارة الى ان النضال العربي في مرحلته الجديدة الحاسمة هو استمرار للنضال العربي في مراحله السابقة . ومن هنا ينبغي الوقوف لاستحضار دروس وعبر تلك المراحل

للاستفادة منها فى المرحلة الراهنة خاصة وان النضال العربى جابه خلال المرحلتين السابقتين العدو نفسه .. التحالف الاستعمارى الصهيونى ، والمرحلتان السابقتان تمتد احداهما بين الحربين العالميتين وحتى ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وتمتد الثانية طيلة السنوات الخمس عشرة التالية

لعل أبرز ما تظهره صفحات النضال العربى فى هاتين المرحلتين وعلى مدى تاريخه الطويل استعداد الشعب العربى للبذل والعطاء ، وتهيئته للوقوف فى وجه اعدائه . ويكفى أن نشير هنا الى الانتفاضات المتتالية التى قامت فى مختلف أجزاء الوطن العربى خلال المرحلتين . ومع ذلك نجد أن النضال العربى أصيب بنكسات متتالية على الرغم من بذل الشعب وعطائه وتضحيته ، لعل ابرزها نكسة ١٩٤٨ ونكسة ١٩٦١ ونكسة ١٩٦٧ . فما هى اسباب هذه النكسات ؟

لقد تناول الميثاق الوطنى للجمهورية العربية المتحدة بالتقويم فشل ثورة ١٩١٩ فأورد ثلاثة اسباب واضحة ادت الى فشلها ، — تصدق فى راينا — لتعليل فشل الانتفاضات العربية الاخرى فى المرحلتين . وهذه الاسباب هى :

اولا : ان قيادات الشعب اغفلت مطالب التغيير الاجتماعى ، والتغيير الاجتماعى فى هذه المرحلة ليس ضروريا للارتفاع بمستوى الفرد فحسب ، بل هو ضرورى فى الدرجة الاولى لبناء المجتمع القادر على تحمل مسئوليات النضال . ومن هنا فان المعركة القائمة لا تؤجل عملية التحويل الاشتراكى بل تستعجلها

ثانيا : ان قيادات الشعب وقعت اسيرة النظرة الاقليمية فلم تستطع أن تمد بصرها عبر الحدود المصطنعة التى رسمها المستعمر وعجزت عن وعى قومية مشاكلها . فكان أن انفرد العدو بالشعب العربى جزءا جزءا ينزل به الضربات ولا تتحرك قيادات الاجزاء الاخرى . من ذلك انه بينما كان شعب فلسطين العربى يخوض المعركة ضد الانجليز عام ١٩٣٦ وما بعده كانت القيادات السياسية فى مصر توقع معاهدة ١٩٣٦ مع الانجليز . وكان أن خضنا حرب ١٩٤٨ من مواقع التجزئة فكان ذلك أحد أسباب وقوع النكسة . ومن هنا فان من الضرورى ان ننطلق فى مرحلتنا الحاضرة من نظرة عربية شاملة قومية يفرضها كون العدو يستهدف بعدوانه الامة العربية جمعاء ، وكون المعركة لا تكسب من مواقع التعدد والتجزئة

ثالثا : ان قيادات الشعب لم تستطع أن تلائم بين اساليب نضالها وبين أساليب الاستعمار فى مواجهة هذا النضال ، فوقعت فريسة خداع العدو الذى كان يخفى السيف أحيانا ليقدم

تنازلات شكلية وليوقع بين صفوف الشعب . فكان ان ضيعت هذه القيادات وقتا طويلا وجهدا كبيرا على الشعب فى الاشتراك بلعبه المفاوضات المباشر وغير المباشرة مع العدو ، ومتابعة لجان التحقيق ، وقراءة الكتب البيضاء والتصريحات . حتى اذا فقد الشعب صبره وتهيأ للثورة نزل عليه العدو بالسيف الذى أخفاه. ومن هنا يجب الا ننخدع فى مرحلتنا الحاضرة باساليب العدو هذه

ان ابرز سمات نضالنا العربى هى انه نضال عربى يرفض كما يجب ان يكون فى هذه المرحلة الاقليمية والتجزئة والتعدد ويتمسك بقومية النضال .. اشتراكى يرفض الاستغلال ويحرر الفرد ويملك القدرة على الحشد .. علمى يتميز بالوعى فلا يقع فى الخديعة

فاذا عدنا الى معركتنا القائمة بعنصريها الرئيسين نجد أن لكل من هذين العنصرين دوره فيها ، وأن كلامنهما يكمل الآخر . فلا مجال للاقتصار على احدهما او تفضيله على الآخر اذا اردنا ان نكسب المعركة

لقد نبتت المقاومة العربية الشعبية فى اراضينا المحتلة منذ اليوم الاول للاحتلال استجابة طبيعية رائعة لتحدى الاحتلال والنكسة ، وسط ظروف بالغة الصعوبة . فقد كان المجتمع العربى فى البقية الباقية من فلسطين يعانى أزمة شديدة فى التنظيم الشعبى حين جابهه الاحتلال . تذكرنا بالازمة التى عاناها قبل نكسة ١٩٤٨ مباشرة . وقد تضافرت عدة عوامل لاحداث هذه الازمة ، منها أن المجتمع العربى هناك كجزء من المجتمع العربى عامة كان قد فقد الثقة لاسباب مختلفة فى كثير من التنظيمات القائمة . ومنها ان المنطقة شهدت خلال عام ١٩٦٦ عملية تشكيك مدبره فى جدوى التنظيم لتبعث فيهما وسائل الترغيب والترهيب . ومنها ان قيادة العمل الفلسطينى آنذاك عجزت عن ادراك اهمية التنظيم فوقفت عقبة فى وجه المحاولات التى جرت لاقامته . ومن ناحية أخرى بدات المقاومة فى ظل احتلال عنصرى حاقد يتفنن فيه العدو باستعمال كل وسائل الشدة والعنف لمنع قيام المقاومة

على الرغم من هذه الظروف البالغة الصعوبة نبتت المقاومة العربية الشعبية بنوعيها السلبى المدنى والايجابى المسلح ، ونمت وتزايدت بسرعة ملحوظة على الرغم من حشد العدو طاقات كبيرة للقضاء عليها ، ومن لجوئه الى أساليب الخداع لانهائها . وهكذا احبطت المقاومة مساعى العدو لانشاء دويلة فلسطينيه تلهى الشعب وتساهم فى التصفيه، وصمدت امام وسائل الارهاب والعنف التى جابهها بها العدو ،

من اعتقال الالاف وقتل المئات ونسف البيوت وتهجير الناس

ان من اهم مزايا المقاومة كعنصر اساسي في معركتنا القائمة انه لا يحكمها البعد الدولي للمعركة الذي يحكم الى حد ليس بالقليل العنصر الاساسي الآخر ونعني به الحرب النظامية العسكرية

ومن هنا تتمتع المقاومة بحرية الحركة نسبيا، الامر الذي يمكنها من متابعة حرب حزيران (يونيو) بصورة أخرى . ومما يلفت النظر في هذا الشأن ان خسائر العدو نتيجة عمليات المقاومة بلغت اضعاف خسائره في حرب حزيران (يونيو) . كما تقول بذلك احصاءاته

ان المقاومة العربية قادرة اذا استمرت وتصاعدت على تحقيق نتائج كبيرة مباشرة وغير مباشرة في صالحنا . من ذلك انها تساهم في استنزاف جهد العدو وتفقد الفرد الاسرائيلي المعتدى أمنه وتهز نفسيته وتصنع جوا يؤثر على الرأى العام العالمي وبالتالي يكون له تأثيره في احباط مخططات العدو لتهجير يهود العالم الى اراضينا المحتلة ، ومن الممكن ان يشجع حركة نزوح العدو من هذه الاراضي . فضلا من انها تعزز ثقة الانسان العربي بنفسه وتنمي روح النضال فيه . وقد ظهرت تباشير هذه النتائج جميعها خلال الاشهر الماضية

فاذا نظرنا الى واقع المقاومة العربية الحالي نجد أنها في نموها وتصاعدها لم تبلغ بعد حد الثورة الشعبية العارمة التي تعم ، ولكنها ارهاص بنشوب هذه الثورة الشعبية العربية في الاراضي المحتلة . تلك الثورة التي ستتخذ شكلا يتفق مع الظروف المحيطة بها

لكي تنشب هذه الثورة العربية وتعم لابد من ان يتوافر لها عاملان:

اولا : بناء تنظيمي قوى في داخل الاراضي المحتلة بين العرب هناك . يستقطب في الوقت نفسه عرب فلسطين في المهجر . فالثورة العربية المتوقعة لن تعتمد على عرب الداخل فحسب ، ولابد ان تستمر حركة التغلغل الفدائي في داخل الاراضي المحتلة . وأغلب الظن ان المعركة ستحدد دور كل منهما فيكون على عرب الداخل عبء المقاومة السلبية وحماية رجال المقاومة في المراحل الاولى ويكون على رجال المقاومة القيام بعملياتهم المسلحة ، حتى يتهيأ جو عربي لمشاركة الجميع في العمل المسلح

ثانيا : قواعد انطلاق لتدعيم الثورة تتوافر فيها حرية الحركة والحماية اللازمة . وقد حددت المعركة القائمة الضفة الشرقية للاردن قاعدة رئيسية لهذا الانطلاق . ومن الممكن ان تتطلب المعركة في المستقبل القريب امتداد قاعدة الانطلاق هذه الى الشمال ؛ ووجود قواعد أخرى في بقية الجهات على خط النار . وتأمين القواعد يرتبط ارتباطا وثيقا

بالعنصر الثاني في المعركة . عنصر الحرب العسكرية النظامية

ومن البديهي ايضا ان نتوقع الا يقف العدو مكتوف الايدي امام المقاومة ؛ بل سيتابع محاولاته لضربها بأساليب مختلفة . وقد وضح من خلال تجربة العام الماضي انه رسم سياسة له في الاراضي المحتلة تستهدف تأمين جو مناهض للمقاومة وذلك عن طريقين احدهما محاولة ربط اكبر عدد ممكن من الناس بمصالح مباشرة معه من خلال الزعامات التقليدية في المجتمع ، ويحرص على ان يجعل الحياة طبيعية بالنسبة لهم ليشعرهم بأن المقاومة في غير صالحهم . وثانيهما انزال اشد الضربات بمن يعاون المقاومة ليكون مثلا للاخرين . وقد شارك «ديان» في رسم هذه السياسة واشرف على تنفيذها بنفسه . ومن هنا فان من مهام تنظيم المقاومة احباط محاولات العدو في جعل الحياة طبيعية في الاراضي المحتلة

كما سيلجأ العدو الى نهج سياسة عدوانية لضرب قواعد انطلاق ودعم المقاومة على طول خطوط النار ، ومن المتوقع ان يصعد عملياته هذه ، مستهدفا تشجيع الاصوات القليلة العربية التي تنعطف نحو الصلح ، وارهاب جماهير شعبنا ، وتطمين الاسرائيليين . وعدوان الكرامة في شهر آذار (مارس) الماضي مثل واضح على هذه السياسة ، ومن هنا فان من الضروري التصدي له بحيث تتحول وبالا عليه كما حدث في معركة الكرامة نفسها

كما سيحاول العدو استخدام أساليب جديدة لدفع خطر عمليات المقاومة عن الاسرائيليين . والمقاومة كفيلة باخفاقها . ولقد اشار تصريح لرئيس الاركان الاسرائيلي الى حقيقة أنه كلما تصدى العدو للمقاومة بأسلوب طورت المقاومة اسلوبها وغيرته ، وهكذا . وواضح من كل معارك التحرير ان الثورة الشعبية اقدر على ابتكار الاساليب لضرب العدو

**

تبين من خلال الحديث عن المقاومة العربية ـ احد العنصرين الرئيسيين في معركتنا القائمة ـ أن من شروط استمرارها وتصاعدها توافر الحماية اللازمة لقواعد انطلاقها على طول خطوط وقف اطلاق النار ، وتوفير الدعم اللازم لها . ويقع العبء الاكبر من هذه المسئولية على عاتق القوة العسكرية النظامية العربية . فعلى هذه القوة النظامية واجب التصدي لغارات العدو الانتقامية المتوقعة على قواعد انطلاق المقاومة ، ولعمليات العدو العدوانية ـ التي تستهدف اهدافا عسكرية او سياسية ـ على طول خطوط النار . كما أن على هذه القوة النظامية دعم المقاومة بكل وسائل الدعم لتكفل تصاعدها . ومن هنا يبرز التكامل بين العنصرين

الرئيسيين في المعركة .. وقد وضحت هذه الحقيقة في معارك خطوط النار على نهر الاردن ، وخاصة **معركة الكرامة** في آذار (مارس) الماضي ، التي تصدت فيها قوات المقاومة جنبا الى جنب مع القوة العسكرية لهجوم العدو الذي استهدف ضرب قاعدة الانطلاق تلك

وليس هذا هو الدور الوحيد للقوة النظامية فان لها دورا اساسيا في الدفاع والهجوم ضد العدو . ولقد كانت اعادة بناء القوة العسكرية النظامية العربية بعد النكسة ضرورة قصوى لوقف تدهور الموقف العربي وتعزيز صمود الشعب العربي

ان الدور الدفاعي للقوة العسكرية العربية لا يمكن ان يكون كافيا في هذه المرحلة ، بل يجب ان يقترن بالدور الهجومي الذي هو في حقيقته دفاع عن النفس واسترداد للحق المغتصب . فعلى القوة العسكرية العربية عبء كبير في تحرير الاراضي المحتلة جميعها . ومن هنا تأتي أهمية استكمال بنائها لتقوم بهذا العبء

ويثور في هذا المجال تساؤل عن مدى امكان تحرك القوة العسكرية العربية للقيام بهذا الواجب في ظل الظروف الدولية الراهنة . ولا شك في أن البعد الدولي يحكم الى حد كبير تحرك القوة العسكرية ولكنه لا يحكمه تماما فهناك امكان تحرك لا تستطيع القوى الدولية أن تمنعه ؛ ولا يمكن امريكا على الخوض من التدخل المباشر لوقفه . فلئن وضح خلال العام الماضي ان التوازن الدولي والتعايش السلمي كان وراء اخفاق مجلس الامن في تحقيق اى نجاح ، وجمد الوضع في المنطقة على صورة ان امريكا تحول دون تحرك العرب لاسترداد اراضيهم بالقوة ، وأن الاتحاد السوفييتي يحول دون أن يفرض التحالف الاستعماري الصهيوني شروطه بالقوة ، فان من الممكن التحرك بحرية كاملة في نطاق الاشتباكات المتوسطة المدى

ذلك انه يمكننا التميز بين عمليات المقاومة الصغيرة المدى والحرب الشاملة الواسعة المدى ونوع بينهما هو الاشتباكات المتوسطة المدى الذى تقوم فيه القوة العسكرية النظامية بشن هجمات مدروسة محدودة . على جيش العدو ، او بتصعيد صد هجمات العدو الى حد يرهقه .

هذا النوع من الاشتباكات المتوسط لا نكاد نجد امثلة له في اشتباكاتنا العسكرية مع العدو ، بينما نجد انه كان عنصرا اساسيا في سياسة العدو العدوانية خلال العشرين عاما الماضية . فلقد رسم العدو سياسته العدوانية على اساس متابعة الاشتباكات المتوسطة باستمرار لتصل في الوقت المناسب الى الحرب الواسعة التى لاتخوضها اسرائيل

الا بالاتفاق الكامل مع القــوى الاستعمارية العالمية، حيث يحكمها البعد الدولى . ولقد شن العدو خلال الفترة الماضية حربين كبيرتين علينـــا عامى ٥٦ و ٦٧ بالاضافة الى حــرب ٤٨ وكان فى كلتا الحــربين متـآمرا مع الاستعمار العالمى ، وكانت طبيعة الحربين من نوع الحرب الخاطفـة التى تحسم المعركة فى وقت لا يتيح فرصة لتدخل قـوى دولية أو لظهور اثر المقـاومة الشعبية وحرص العدو فى السنوات التى امتدت بين هذه الحــروب الثلاث على القيام باعتداءات كثيرة تحقق اهدافا محددة ، نذكر من امثلتها **عدوان السموع فى الضفة الغربية آخر عام ١٩٦٦ واعتداءات طبرية واعتداءات الصبحة والكونتيلا**

لا نجد مثل هـذه الاشتباكات المتوسطة فى سياستنا العسكرية ضد العدو لان الموقف الغالب على هذه السياسة طيـلة الفتــرة الماضية كان موقف الدفاع وانتظار ضربات العدو ، بينما منطق حقنا يستوجب موقفا آخر . ويجب أن يكون واضحا أن هذه الاشتباكات المتوسطة سبيل لابقاء الواقـــع متحركا ولتصعيد الحرب لتصل فى الظروف المواتية الى الحــرب الشاملة التى لابد منها

ان الحديث عن الحرب الشاملة والاشتباكات المتوسطة والمقاومة يستلزم ان نعى جيدا ضرورة قيام جبهة عربية واحدة على طـــول خطوط وقف النار ، تســـاندها جبهة عربية « رديف » على مدى الوطن العربى . وهذا يعنى ان بقاء تعدد الجبهـــات امر بالـــغ الخطورة ، ويكفى انه كان احـد اسباب هزائمنا العســـكرية فى الحروب الثلاث

ان الاحــداث الجارية لابد وان تفرض توحيد الجبهة العربية . فالعدو يرمى بكل ثقله على الضفة الشرقية للاردن ليضرب قواعـــد انطلاق المقاومة . والقوة العسكرية فى الجبهة الاردنية وحدها قــد لا تكون كافية لصده أن صـــعد عملياته . فلابد اذن من توحيـد الجبهة العربية وتوحيد القـــوة العسكرية العربية لخوض معركة المصير العربية

وان الحرب التى نخوضـــها تستلزم حشد كل طاقات الامـة العربية . واذا كان الواقع العربى قد فرض على قلب الوطن العربى ان يتحمل مسئولية التصـــدى العسكرى المباشر للعدو فان على مشرق الوطن العــربى ومغربه — وبتعبير أدق — على الامة العربية جمعاء ، مسئولية حشد طاقاتها الاقتصادية والسياسية والبشرية للمعركة وتوجيهها فى خدمتها

**

بهذا تتكامل عناصر المعركة التى سنغير بها هــذا الواقع الجائر ، والتى ستوصلنا الى الحل الوحيد للمشــكلة الذى يرد لنـا حقنا ، وليتحقق ارادة امتنا العربية

إبراهيم عامر

« ... وفي سنة ١٩٤٢ ، كان من المحتم ، لأسباب واضحة ، أن تحصل الحركة الصهيونية على التأييد الرئيسي لها من داخل الولايات المتحدة الامريكية . »

هذه العبارة تستوقف النظر عند قراءة الجزء الخاص بالشرق الاوسط في «تاريخ سياسة الولايات المتحدة الخارجية» من تاليف جوليوس برات عام ١٩٦٥ . وذلك لانها تثير على الفور سؤالين هما :

● ما هي الاسباب الواضحة التي حتمت تاييد الولايات المتحدة لاسرائيل ؟

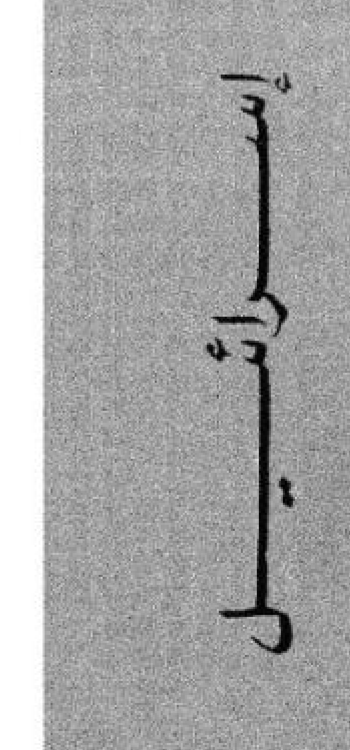
● ما هو نوع التاييد الرئيسي الذي حصلت عليه اسرائيل من داخل الولايات المتحدة ؟

جونسون



ترومان





و
الإستراتيجية الأمريكية

كشف حساب موجز

ولعل الاجابة عن السؤال الثانى لا تحتاج الى عناء كبير ، اذ من المعروف والمعترف به من جانب اسرائيل والولايات المتحدة، ان الحركة الصهيونية ، ثم اسرائيل منذ عام ١٩٤٨ ، قد حصلت على كل أشكال التأييد المادى والمعنوى من الولايات المتحدة ، ولا تزال تحصل عليها حتى الآن

وبدون تكرار التفاصيل التى تزدحم بها الدراسات والكتب والمقالات عن كمية ونوعية مثل هذه المساعدات ، فان من المفيد

ان نضع تحت انظارنا باستمرار كشف حساب موجز لها :

فاولا : لقد حصلت الحركة الصهيونية واسرائيل على التأييد السياسى والدولى الامريكى على طول تاريخها ، متمثلا فى الاعتراف بمطالب الحركة الصهيونية فى اقامة دولة يهودية فى فلسطين ، ثم فى الاعتراف فورا بهذه الدولة ، ثم فى الاعتراف بعضوية هذه الدولة فى الامم المتحدة ، ثم بالوقوف دائما الى جانب ادعاءاتها واعمالها داخل الامم المتحدة وخارجها ، ولا يزال هذا التأييد مستمرا

وثانيا : حصلت الحركة الصهيونية واسرائيل على الدعم المالى الامريكى ، فى صورة رسمية وغير رسمية ، متمثلا فى المساعدات والهبات والقروض والتسهيلات المالية والاقتصادية الحكومية ، وفى الاكتتابات المعفاة من ضرائب الدخل ، وفى التبرعات الخيرية ، وفى حق لا تتمتع به اية دولة اخرى وهو حق طرح سندات اسرائيلية فى السوق المالية الامريكية ، وفى التعويضات الالمانية الغربية التى قدمتها حكومة بون تحت ضغط حكومة واشنطن ، وفى الاستثمارات الرأسمالية الامريكية الخاصة ، والتى تقدرها «المجلة الاقتصادية» السوفييتية ـ فى عدد اغسطس ١٩٦٧ ـ بنحو ٧٠٠٠ مليون دولار • ولا يزال هذا الدعم مستمرا

وثالثا : حصلت اسرائيل على الدعم العسكرى الامريكى ، وخاصة منذ عام ١٩٦٢ ، متمثلا فى صواريخ من الارض الى الجو من طراز «هوك» ، وفى دبابات من طراز «باتون» ، وفى طائرات من قاذفات القنابل الخفيفة من طراز «سكاى هوك» • ومتمثلا فى حماية الاسطول السادس الامريكى فى الشرق الاوسط • ولا يزال هذا الدعم مستمرا

ومن المعروف والمعترف به من جانب المسئولين الصهيونيين ، فى اسرائيل والولايات المتحدة ، انه بدون كل هذا الدعم الامريكى لما قامت لاسرائيل قائمة ، ولما استمرت موجودة طوال العشرين سنة التى انقضت منذ عام ١٩٤٨

ولقد قال حاييم وايزمان ، اول رئيس لاسرائيل ، فى خطاب الى الرئيس الامريكى هارى ترومان فى ١٣ من مايو ١٩٤٨ : « **ان المهمة الطليعية التى قامت بها الولايات المتحدة ـ بالهامكم وتوجيهكم ـ هى التى جعلت خلق الدولة اليهودية امرا ممكنا** »

وهذه المعانى ذاتها هى التى يكررها قادة اسرائيل الصهيونيين انتهاء الى ليفى اشكول • رئيس الحكومة الحالى الذى اعترف

للرئيس ليندون جونسون بفضل الحماية التي تسبغها الولايات المتحدة على اسرائيل في هذه الايام

ومع هذا ، فان الاقتصار على الاجابة عن هذا السؤال الثانى ، لاستخلاص تلك النتيجة العامة التى تقول – بكل تأكيد – ان اسرائيل هى « **صنيعة الاستعمار** » و « **ربيبة الولايات المتحدة** » و « **قاعدة العدوان** » فى الشرق العربى ، و « **الطفل المدلل** » عند الحكومة الامريكية ، لن يكون مجديا كثيرا فى دراستنا وفهمنا لعلاقة اسرائيل بالاستراتيجية الامريكية

لماذا .. لا كيف ؟

فالواقع أن السؤال الاهم والذى ينبغى ان نحاول الاجابة عنه لم يعد هو كيف قامت العلاقة بين



اسرائيل والولايات المتحدة ، ولاتزال قائمة ، بقدر ما هوسؤال لماذا قامت العلاقة بين اسرائيل والولايات المتحدة ولا تزال قائمة

أو بمعنى اخر لم يعد المطلوب فقط هو دراسة وبحث المظاهر العامة لتلك العلاقة ، لاستخلاص ادانة تاريخية ، وانما اصبح المطلوب أيضا ، وربما بالدرجة الاولى في هذه المرحلة ، هو دراسة أسباب هذه العلاقة ودوافعها ، والعناصر المحددة لهذه الاسباب والدوافع ، وحركة التاثير المتبادل بين كل هذه العناصر والمتناقضات التى نشأت أو يمكن أن تنشأ خلال تلك الحركة ،حتى يمكننا ان نستكشف افضل وسيلة لكسر حلقة العلاقة بين اسرائيل والولايات المتحدة . أو اضعافها على الاقل ، بغية زيادة الامكان الفعلى للقضاء على العدوان المباشر الواقع فى الشرق العربى

وعند دراسة العلاقة بين اسرائيل وامريكا قد يكون من المفيد العناية بتفاصيل تلك العلاقة على مختلف مستوياتها ، ودور القوى المختلفة ، الحكومية وغير الحكومية في صياغتها . وقد يكون من المفيد دائما العناية بدراسة تفاصيل تلك العلاقة فيما يتعلق بموقف الامريكيين اليهود والامريكيين غير اليهود ، بل وفيما يتعلق بموقف الامريكيين اليهود الصهيونيين والامريكيين اليهود غير الصهيونيين .. وهكذا .

ولست أزعم انه من الممكن ، فى حدود مثل هذا المجال وفى نطاق قدرتى ، القيام بمثل هذه الدراسة التفصيلية لكل تلك الشبكة المتداخلة من العلاقات ، وحركة تاثيرها المتبادل بين بعضها بعضا ، وعناصر التناقض فيها جميعا

ولكن من الممكن ان نبدأ بتبنى ذلك المنهج الجديد وتلك النظرة التفصيلية الى علاقة اسرائيل والولايات المتحدة بدلا من المنهج التجريدى والنظرة العامة ، ثم نواصل المحاولة للتعرض لكل هذه التفاصيل بالبحث والدراسة والتحليل

ولعل أول ملاحظة محددة فى هذا الصدد هى أن مصالح الولايات المتحدة الحاضرة فى الشرق العربى تقضى — بالفرض المنطقى — بأن تكون علاقتها بالدول العربية افضل من علاقتها باسرائيل ، بل وبان تكون لتلك العلاقة الامريكية — العربية الاولوية على العلاقة الامريكية — الاسرائيلية

ذلك لان للولايات المتحدة مصالح بترولية هائلة فى عدد من الدول العربية ، تدر عليها أرباحا صافية بلغت فى عام ١٩٦٦ نحو ثلاثة آلاف مليون دولار · ومفاتيح الوضع الاستراتيجى فى الشرق الاوسط ، وفى البحر المتوسط الى حد ما ، موجود معظمها ان لم يكن كلها فى يد الدول العربية

ومع هذا ، فقد اختارت الولايات المتحدة — برغم هذين العاملين الرئيسيين اقتصاديا واستراتيجيا — جانب اسرائيل ، وذلك على الرغم من أنها تعرف — وكما اعترف جون كنيدى نفسه فى عام ١٩٦١ — أن صداقتها لاسرائيل هى العقبة الرئيسية فى سبيل تحسين العلاقات العربية — الامريكية

لماذا ؟

هذا هو السؤال الاهم

الامبراطورية ·· والثورة

ولعل العنصر الاول من عناصر محاولة الاجابة عن هذا السؤال يكمن فى طبيعة مركز الولايات المتحدة الراهن فى العالم ·

فلقد أصبحت الولايات المتحدة « امبراطورية » عالمية لا تكاد تغيب عنها الشمس ، كما كان الحال فى الماضى بالنسبة للامبراطورية البريطانية ··

ولقد ظهرت الولايات المتحدة على مسرح تكوين الامبراطوريات فى وقت متأخر عن شريكاتها الاوربية ·· وابتداء من عام ١٩٣٠ ، تقريبا ، اخذت تستولى على مواقع لها فى آسيا وامريكا اللاتينية وافريقيا · وبعد الحرب العالمية

المانية ، استفادت كثيرا عندما استولت على مراكز نفوذ دول المحور المهزومة ، وخاصة اليابان

ثم استولت على كثير من المراكز التى خرج منها الاستعمار القديم، البريطانى والفرنسى والهولندى والبلجيكى ، ومن كل هذه المراكز تكونت الامبراطورية الامريكية المعاصرة ، التى تمتد حتى بوابة

براندنبورج فى برلين فى قلب اوربا ، وحتى كوريا وفيتنام

وفورموزا فى آسيا ، وحتى الكونغو فى افريقيا ، وحتى راس هورن فى امريكا اللاتينية

ويقوم على حراسة هذه

الامبراطورية جيش امريكى يعتبر اكبر جيش قام على حراسة امبراطورية فى غير حالة الحروب العالمية فى العصر الحديث

وفى نهاية عام ١٩٦٧ ، كان للولايات المتحدة نحو مليون جندى

يرابطون فى نحو ٣٠ بلدا ومنهم اكثر من نصف مليون جندى فى فيتنام ، ونحو ربع مليون جندى



فى المانيا الغربية ، و ٥٠ الف جندى فى كوريا الشمالية .

والولايات المتحدة تربط اطراف هذه الامبراطورية بخمسة احلاف عسكرية ، هى : حلف الاطلنطى ، وحلف امريكا اللاتينية ، وحلف جنوب - شرقى آسيا ، وحلف نيوزيلندا ، واستراليا ، والحلف المركزى المعروف سابقا باسم « حلف بغداد »

وللولايات المتحدة معاهدات عسكرية مشتركة مع ٤٢ دولة . وهى تقدم مساعدات عسكرية واقتصادية الى نحو مائة دولة على وجه الارض

ويشرح رونالد ستيل ، فى كتاب بعنوان - « **السلام الامريكانى** - صادر فى امريكا فى بداية هذا العام ، كيف اصبحت هذه الامبراطورية الامريكية «**عبئا لا تحتمله الشعوب التى تسيطر عليها وهى تزعم انها تساعدها** »

ومن الطبيعى ان يولد عدم احتمال الشعوب لهذا العبء الامبراطورى الامريكى القلاقل والهبات والثورات . وكلها ذات اتجاه وطنى هدفه التخلص من العبء والتمتع بالاستقلال والتحرر من براثن الامبراطورية الامريكية، سواء أكانت هذه البراثن تأخذ بخناقها بصورة مباشرة أم بصورة غير مباشرة .

وفى مواجهة هذه الثورات

تحولت الولايات المتحدة ـ تدريجيا ولكن باضطراد ـ الى قوة «الثورة المضادة» الرئيسية في العالم . واصبح من الطبيعي لها ان تتحالف وأن تتعامل مع اية قوة اخرى من قوى الثورة المضادة في العالم ، بصرف النظر عن أية فوارق . واصبح من الطبيعي أن تستخدم الامبراطورية الامريكية كل القوى المعادية للثورة في خدمة مصالحها واهدافها ـ ومنها قوة الصهيونية العالمية ، واسرائيل ، التى تستخدمها ـ اليوم ومنذ فترة غير قصيرة ـ في ضرب الثورة التحررية الوطنية والثورة الاجتماعية الاشتراكية في الشرق العربي ، وفي دول العالم الثالث وفي العالم كله

الصهيونية .. والثورة المضادة

ويدل تاريخ الثورات على أن الاقليات هي من اخطر عناصر الثورة المضادة ، سواء كانت هذه الاقليات دينيــة او عنصرية او اقتصادية او اجتماعية أو سياسية أو فكرية [ونحن نستطيع أن نتذكر آلاف الامثلـة عن أدوار مضادة للثورات قامت بها هذه الاقلية أو تلك من هذا النوع أو ذاك في هذه الثورة أو تلك

واذا ما كانت الاقلية متشعبة في اكثر من مكان في العالم بحكم الشتات والتيه التاريخيين . ورافضة الاندماج في المجتمعات التي تعيش فيها او غير قادرة على مثل هذا الاندماج ـ مثل الاقلية اليهودية ـ فان دورها المضاد للثورة يمكن ان يكون اخطر

وفي ظروف اصبحت فيها الثورة شاملة وعالمية ، ووطنية واشتراكية ، أصبح من المحتم أن تصبح الثورة المضادة شاملة وعالمية . واذا ما وجدت الاقلية المعادية للثورة شكلا سياسيا منظما ، مثل التنظيم الصهيوني السياسي . فانها تصبح اكثر فاعلية . فاذا تزودت هذه الاقلية بدولة وجيش واجهزة سلطة فان دورها يصبح اخطر

وهذا ، بالضبط ما فعلته الاقليه اليهودية في العالم على يد تيودور هرزل وخلفائه حاييم وايزمان ودافيد بن جوريون ، منذ عام ١٨٩٦.

فلقد كان العصر الذي ظهرت فيه الدعوة الصهيونية ، وهي الدعوة الى تنظيم الاقلية اليهودية تنظيما سياسيا واقامة « دولة يهودية » هو عصر بداية اضمحلال الامبراطوريات القديمة وبروز الحركات الثورية الوطنية والاشتراكية ، ونشوء الحاجة الى قوى ثورة مضادة تحمي الامبراطوريات ، وتضرب وتخرب الثورة الوطنية والاشتراكية

وفي كتاب اندريه شوراكي عن « تيودور هرتزل » ، الصادر في باريس عام ١٩٦١ ، نص رسالة بعث بها الزعيم الصهيوني الى « بلهيف » . وزير داخلية قيصر روسيا يعرض له فيها نتائج المؤتمر الصهيوني الاول . وفي هذه الرسالة فقرة تستوقف النظر تقول :

« ان كل ما يمكن ان تخسره الصهيونية سيكون ربحا صافيا للثوريين »

ونحن نعرف أنه منذ هذه الرسالة عرض زعماء الصهيونية العالمية خدماتهم على جميع الامبراطوريات . عرضوها على الامبراطورية الروسية كما عرضوها على الامبراطورية العثمانية وعرضوها على الامبراطورية الالمانية كما عرضوها على الامبراطورية البريطانية . وهم اذا كانوا لم يعرضوا خدماتهم على الامبراطورية اليابانية مثلا فما ذلك الا لان هذه الامبراطورية لم تمتد الى الشرق الاوسط وفلسطين

وعندما خرجت الامبراطورية البريطانية فائزة من الحرب العالمية الاولى ، وحلت محل الامبراطورية العثمانية في الشرق العربي ، اختار الصهيونيون تلك الامبراطورية حليفا واختارتهم هذه الامبراطورية قوة مضادة للثورة العربية

ولقد ظل الصهيونيون حلفاء للامبراطورية البريطانية حتى بدا أن شمسها قد مالت الى المغيب ، وخاصة على أثر الازمة الاقتصادية العالمية عام ١٩٣٢ ، فتحولوا نحو الولايات المتحدة التي بدأت حينذاك تتقدم الى صف زعامة دنيا الامبراطوريات الاستعمارية . وفي تقدمها في دنيا الامبراطوريات دخلت الشرق العربي عن طريق الاحتكارات الامريكية التي حصلت في عام ١٩٣٢ على امتياز التنقيب عن البترول في العربية السعودية ثم في الكويت عام ١٩٣٤

وفي الشرق العربي ، نشأ للولايات المتحدة هدفان أحدهما تصفية النفوذ البريطاني في المنطقة والحلول محله ، وتصفية الحركة الوطنية العربية الاجتماعية التي يمكن ان تهدد مصالحها البترولية . وابتداء من عام ١٩٤٠ بصفة خاصة — وباعتراف **بن جوريون** نفسه في كتابه «**اسرائيل سنوات النضال** » ، الصادر عام ١٩٥٧ تحول ولاء الصهيونية ومركز نشاطها السياسي من



بريطانيا الى **الولايات المتحدة «التى احرزت المكانة الاولى فى العالم بوصفها دولة كبرى »**

وبدأت العصابات الصهيونية فى القيام بدورها المرسوم ، فى التصدى للانجليز والتصدى للحركة الثورية العربية معا ، لابسة فى معركتها ضد الانجليز مسوح العداء للاستعمار البريطانى الذى كانت تخفى تحته العمالة

للاستعمار الامريكى الجديد ، ومدعية فى معركتها ضد العرب عداؤها « **للاقطاعية العربية** » فى الوقت الذى كانت تؤيد فيه تلك الاقطاعية ، بل وتتفاهم معها خفية

وفى عام ١٩٤٤ ، وقد قاربت الحرب العالمية الثانية على الانتهاء، ولاح النصر المؤكد على الفاشية الالمانية الهتلرية ، شرعت الولايات المتحدة على الفور فى الاستعداد لمواجهة الاتحاد السوفييتى ودول المعسكر الاشتراكى المنتصرة ،

فحددت للصهيونية هدفا ثالثا جديدا هو هدف الوقوف فى وجه الاشتراكية على الحدود الجنوبية لدول المعسكر الاشتراكى الاوربية بدعوى « **محاربة الشيوعية** » ، باسم « **الديمقراطية** » الغربية

وهكذا احتلت الصهيونية وقاعدتها اسرائيل مركزها الكامل فى اطار الاستراتيجية الامريكية المضادة للثورة :

● **ضد الثورة القومية العربية**

● **ضد الثورة الاشتراكية العربية .**

وذلك بقوة الاشياء ، وبحكم التكوين الصهيونى ، وبحكم طبيعة خلق اسرائيل ، وبحكم تطور ميزان القوى العالمى ..

واصبح محكوما على كل يهودى يعيش فى اسرائيل ، أو يعيش فى داخل الحركة الصهيونية العالمية ،

ان يكون « كلب الحراسة » للامبراطورية الامريكية الجديدة ، وان يكون « العدو رقم واحد »

لكل اتجاه ثورى قومى او اشتراكى ، مهما كانت الاغطية اللفظية والعقائدية التى تستر هذه الحقيقة العارية

هل امريكا مختلفة ؟

ولما كانت الصهيونية العالمية ، تعرف ، فى الوقت ذاته ، أن دور الثورة المضادة ليس دورا خارجيا وانما هو دور داخلى فعلا ، فلقد رسمت على الفور خطتها على أساس

أن تصبح قوة داخلية فى الولايات المتحدة نفسها ، وجعلت من قضية اسرائيل قضية أمريكية ، كما حاولت ذلك فى العالم العربى نفسه

ويوضح كتاب هام عن تاريخ اليهودية والصهيونية فى الولايات

المتحدة ، وعنوانه « **امريكا مختلفة** » ومن تأليف ستيوارت روزنبرج وصادر في أمريكا سنة ١٩٦٤ .. يوضح كيف أن الصهيونية الامريكية قد تلاءمت في النصف الاول من القرن العشرين مع الانماط الامريكية القائمة ، فزعمت لنفسها دور المساهمة في نشر « الديمقراطية » الغربية في العالم

ونتيجة للفراغ السياسي – الايديولوجي بين الامريكيين ، وخاصة من أبناء الطبقة المتوسطة، فانهم استجابوا على الفور للدعوة الصهيونية كمهرب من هذا الفراغ ، واستجاب لها اليهود الامريكيون كمهرب من التمسك بالديانة اليهودية نفسها

وقد قامت الصهيونية في الولايات المتحدة برسم صورة « أمريكانية » لاهدافها لكي يستجيب لها ، لا الامريكي اليهودي فحسب ، بل والامريكي



غير اليهودي أيضا . وصورت الصهيونية العالم العربي كعالم قائم على « **النظام الاقطاعي** » المتخلف ، وعندما انكسر هذا النظام في بعض البلاد العربية ، ومنها مصر ، أخذت ترسم صورة العالم العربي كعالم قائم على **الديكتاتورية والاستبداد** » ، أو قائم على « **الشيوعية الروسية** »

ويساعدها على ذلك حاجة اليهودي الامريكي ، الى الهروب من الواقع القاسي والصعب الذي يعيش فيه ، ولو أدى به ذلك الى التمسك بحضارة قديمة وقيم قديمة . وهي من ناحية أخرى ، تخدم النظام الامريكي عندما تشغل اليهودي الامريكي عن مشاكله الاقتصادية والاجتماعية وتغرقه في طوفان من احياء التقاليد اليهودية البالية

ومع هذا ، فان من الملاحظ ان اليهودية الامريكية المعاصرة تمر – مثل اليهودية العالمية في كل مكان – بأزمة فكرية واخلاقية نابعة عن خطر انقسام الولاء الذي يتهددها، وما يمكن ان يسفر عنه هذا الانقسام في الولاء من احياء موجة جديدة من « معاداة اليهودية »

ويصر قادة الفكر الصهيوني السياسي وحكام اسرائيل على تذكير يهود أمريكا بأن الصهيونية لم تعد مجرد نظرية وانما هي قد أصبحت واقعا حيا

ويطالبونهم بالحاح بالهجرة الى اسرائيل ٠ لكن يهود امريكا ، بل وصهيوني أمريكا ، لا يزالون غير قادرين على أن يقولوا « نعم » لصهيوني اسرائيل ، ولا يزالون يخشون أن يقولوا « لا » ، خوفا على يهوديتهم

وتحاول اسرائيل أن تؤكد أن مصالحها ومصالح الشعب الامريكي متماثلة ٠ لكن الدراسة التفصيلية تكشف ــ رغم عمومية التماثل بين مصالح الحاكمين فى اسرائيل والحاكمين فى الولايات المتحدة ــ عن وجود تناقضات بين هذه المصالح ٠ ومن المؤكد أن فى وسع الشعوب العربية ــ بحركتها الثورية المستمرة ــ أن تفجر هذا التناقض ، بتعرية اسرائيل من نجاحاتها وانتصاراتها التى تساعدها بلا شك فى تجاوز المتناقضات أو على الاقل فى تخفيف حدتها

ولعل من اخطر هذه المتناقضات الموقف من البترول العربى ، حيث تمثل العنوانية الاسرائيلية، ان عاجلا أو آجلا ، خطرا حقيقيا على المصالح الامريكية ، بل والغربية فيه ٠ وقد لا يكون الخطر الراهن على البترول العربى ماثلا فى عمل عربى مباشر ضد المصالح الامريكية فيه ، ولكن ثمة دلائل على ان المصالح الامريكية فى هذا البترول يمكن أن تجد لهـا مزاحما عليه

وعندئذ لن تختلف امريكا عن كل ما سبقها من امبراطوريات

اسرائيل عميلة ٠٠ وسيدة

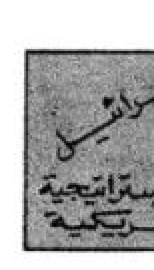
واذا كانت اسرائيل عميلة للامبراطورية الامريكية ولقوى الثورة المضادة الامريكية ، فانها تحاول ــ وهى تنجح أحيانا ــ فى أن تكون سيدة داخل الولايات المتحدة نفسها

ونحن نعرف أنه منذ انتهاء الحرب العالمية الاولى ، سعت الصهيونية الامريكية ، بالتعاون مع الصهيونية العالمية ، الى وضع مخطط يضمن لها السيطرة على جميع يهود الولايات المتحدة ٠ ومن بين الوسائل التى استخدمتها فى ذلك محاربة أعدائها اقتصاديا وسياسيا ، واشهار سلاح « معاداة اليهودية » فى وجوههم

ويشهد **الفريد ليلنتال** ــ الكاتب اليهودى المعادى للصهيونية ــ فى كتابه « **ثمن اسرائيل** » بأن الصهيونيين استطاعوا أن يسيطروا تماما على الصحافة الامريكية

وفى عام ١٩٦٣ ، قامت « لجنة العلاقات الخارجية الامريكية » بمجلس الشيوخ الامريكى ، والتى يرأسها **السناتور وليم فولبرايت**

باجراء تحقيق في نشاط المنظمات الصهيونية الامريكية باعتبارها **« منظمات عميلة لدولة اجنبية »** فاكتشفت مدى سيطرة السلطات الاسرائيلية على بعض النشاطات الصهيونية وغير الصهيونية في الولايات المتحدة ، كما اكتشفت أن مبالغ كبيرة من الاكتتابات والتبرعات التي يتم جمعها في الولايات المتحدة لمساعدة اسرائيل تعود الى الولايات المتحدة مرة أخرى لكي تستخدم في تجنيد اليهود الامريكيين داخل المنظمات الصهيونية ، بعد تلقينهم العقيدة السياسية الصهيونية . ولقد لاحظ السناتور فولبرايت على الفور هذا التناقض بين مصلحة اسرائيل ومصلحة دافع التبرعات الامريكي الذي يظن انه يتبرع لعمل « انساني » ، بل وبين مصلحة اسرائيل ومصلحة دافع الضرائب الامريكي الذي وافقت الحكومة الامريكية ـ باسمه ـ على اعفاء هذه التبرعات من ضريبة الدخل



ولقد برز نوع من التناقض بين اسرائيل والولايات المتحدة خلال عدوان ١٩٥٦ ، كان من العوامل المساعدة ـ بلا شك ـ على تصفية آثار هذا العدوان . وبرهن على أنه من الممكن ـ اذا ما توافرت ظروف معينة ـ أن يختلف تقدير الولايات المتحدة عن تقدير اسرائيل .

ومرة أخرى لا يتسع هذا المجال للقيام بمحاولة فحص تفصيلي لكل أوجه التناقض الممكنة والكامنة في مركز اسرائيل في الاستراتيجية الامريكية ، لكن مثل هذا الفحص ضروري ، بدون أية تنازلات عن الثورة . ولقد بدا في وقت من الاوقات أنه من غير المقصود حدوث تناقض بين اسرائيل وفرنسا ـ لما كان لفرنسا من سجل تعاون طويل مع اسرائيل ـ الا أن العدوان الاخير فجر مثل هذا التناقض ، وأدى الى عزل فرنسا عن اسرائيل

وأيا كان الامر ، فان الوجه الاساسي في علاقة اسرائيل بالاستراتيجية الامريكية لا يزال هو دورها في الثورة المضادة على النطاق العربي ، بل وعلى النطاق العالمي ، كما بدا في حوادث بولونيا مثلا . ولكي يتوقف هذا الدور ، فلا بد أن يتغير مركز الولايات المتحدة في عالمنا المعاصر .. او يتغير مركز اسرائيل في عالمنا العربي ..

ماذا يطالع العرب في فلسطين المحتلة ؟



العرب الفلسطينيون الذين يقيمون في بلدهم ، في السجن الكبير الذي يسمى اسرائيل ، هم دائما في اذهان اخوانهم من العرب ، فلسطينيين وغير فلسطينيين ، في انحاء الوطن العربي المختلفة . ويزيد من اهتمام العرب خارج فلسطين بأخبار اخوانهم في الارض المحتلة عاملان : تحسس العرب وادراكهم لصعوبة الحياة التي فرضت على اخوانهم في فلسطين المحتلة ، وانقطاع الصلة معهم في نواح كثيرة بحيث يتعذر الاطلاع على اخبارهم والتعرف على احوالهم . ومن بين النواحي التي يجهلها العرب في حياة عرب الارض المحتلة ناحية مهمة جدا على الصعيد الثقافي والنفسي ـ وهي موضوع مطالعاتهم . فاننا ، اذا تعرفنا على الكتب والصحف العربية التي يتاح لاخواننا في المعتقل الكبير ان يطالعوها ، انما نتعرف في الواقع على أهم المؤثرات الفكرية والادبية والثقافية والنفسية في حياتهم في السنوات العشرين الاخيرة لانهم في الحقيقة محرومون من قراءة النتاج العربي الفكري مباشرة ، ومن الدراسة في الجامعات العربية ، ومن التجوال في المدن العربية

وجدير بي أن أذكر ، قبل أن نبدأ بدراسة المؤلفات والصحف العربية في اسرائيل ، أن هذه الدراسة تستقي معلوماتها من جميع ما صدر في فلسطين المحتلة من مطبوعات عربية في أول ستة عشر عاما من النكبة (أي من أواسط ١٩٤٨ الى أواسط ١٩٦٤) باستثناء الكتب المدرسية والنشرات القومية والحزبية

يبلغ مجموع ما صدر في فلسطين المحتلة من كتب باللغة العربية (سواء موضوعة أم مترجمة ، وكتابها عرب أو غير عرب ، وفلسطينيون أو غير فلسطينيين) في مدة ستة عشر عاما مائة وثمانين كتابا فقط - أي بمعدل أحد عشر كتابا وربع الكتاب في السنة الواحدة ، وهي نسبة ضئيلة جدا ، الى أقصى حدود الضآلة ، اذا ما قورنت بما يصدر في الدول العربية من منشورات باللغة العربية ، واذا ما أخذ بعين الاعتبار أن العرب في فلسطين المحتلة كان عددهم في ١٩٦٤ حوالي ٢٨٠ الفا ، وان الكتب العربيه المطبوعة (او المعاد طبعها) في فلسطين المحتلة هي الكتب العربية الوحيدة التي يتاح لهم الاطلاع عليها ، وان قسما كبيرا منهم لا يتقن العبرانية وان القسم الاكبر منهم لم يكن يعرف العبرانية في ١٩٤٨

وضآلة عدد الكتب العربية المطبوعة في فلسطين المحتلة ليست الدليل الوحيد على حرمان عربها من متعة وثقافة مجال المطالعة الواسع المتاح لاخوانهم في الكيانات العربية الاخرى ، الدليل الاخر هو كمية النسخ المحدوده التي يطبع بها الكتاب الواحد . ومع أن سلطات اسرائيل تحاول أن تبرر ضآلة النسخ التي تطبع الكتب العربية بها لعدم سماح القومات العربية لهذه الكتب بالدخول الى أراضيها تظل الحقيقة أن سلطات اسرائيل تتوخى ، من

دراسة أعدها :
الدكتور أنيس صايغ

المدير العام لمركز الابحاث في منظمة التحرير الفلسطينية - بيروت

تحديد مجال المطالعة العربية أمام العربي في فلسطين ، أن تزيد في العوامل والاجراءات التي تتخذها هذه السلطات لابعاد العربي في فلسطين عن تراثه وثقافتــــه وأحاسيسه القومية قدر الامكان ، من جهة ولتعريضه تعريضاً اوسع وأعمق للثقافة والفكر اليهوديين .

وعلى بشاعة قلة الكتب العربية المطبوعة في فلسطين المحتلة ، لا تكون هذه الحقيقة التعبير الوحيد عن مصيبة عرب فلسطين المحتلة على صعيد مطالعاتهم الثقافية ، فهناك ثلاث ملاحظات اخرى تكشف عن نوعية الحياة الثقافيـــة المفروضة على اخواننا

الملاحظة الاولى : هي أن مجـال الكتابة والنشر ، بالعربية ، أمام كتاب فلسطين المحتلة العـــرب مغلق الى أبعد الحدود . والحقيقة أن من بين المائة والثمانين كتاباً التي صدرت بالعربية في هــذه الفترة في فلسطين المحتلة لا يبلغ الكتاب الفلسطينيون الا عـــدة عشرات فقط ، ولا يبلغ عـــدد الكتب التي وضعوها أو ترجموها الا نصف هذه الكتب المائة والثمانين المنشورة . مما يعني أن معدل ما ينشره كتاب فلســـطين المحتلة العرب من كتب يبلغ خمسة كتب في السنة ، فقط ! أما النصف الثاني من الكتب العربية المطبوعة في اسرائيل فهي في الحقيقة اعادة طبع لكتب عربية صدرت من قبل في الدول العربية الاخرى ، وفي مصر ولبنان بشكل خاص . وبين الكتاب العرب من خارج فلسطين الذين تعاد طبـــاعة كتبهم في فلســـطين المحتلة الاســـاتذة **محمود تيمور وطه حسين وتوفيق الحكيم واحسان عبد القدوس واحمد بهاء الدين وخالد محمد خالد ويوسف الســـباعي وعبد الرحمن الشرقاوي ونجيب محفوظ ورشدي صالح وسهيل ادريس واميل حبشي الاشـــقر وعبد السلام العجيـــل ، ومن الكاتبات جاذبية صدقي وعائشة عبد الرحمن وليلى بعلبكي وكوليت خوري** ، ومن الكتـــاب الراحلين **جرجي زيدان وســـلامة موسى والياس ابو شـــبكه ومعروف الرصافي وجبران خليل جبران واحمد شوقي واسماعيل الحبروك**

ويلاحظ من قراءة هذه الاسماء لمؤلفين عرب كبار أن ليس بينهم فلسطيني واحد ، أي أن اسرائيل **التي تتعمد أن تنشر كتب غير الفلسطينيين في فلسطين المحتلة ولا تتيح ذلك كثـــيرا للعـــرب الموجودين فيهـا تتعمد أكثر ان** تحرم الفلسطينيين الذين خرجوا من بلادهم من مجال عرض كتاباتهم على اخوانهم في فلسطين المحتلة عن طريق اعادة طبع كتبهم هنـاك . وحتى الكتاب الفلســـطينيين الراحلين هم أيضا يعاملون كالكتاب الفلسطينيين النازحين ، فلا تعاد طباعة كتاباتهم على الرغم من حرص دور النشر الاسرائيلية على اعادة



طه حسين — توفيق الحكيم — نجيب محفوظ

سلامة موسى — جبران خليل جبران — أحمد شوقي

طبع كتب حوالى عشرة كتاب عرب راحلين . ولا حاجة بنا الى التوسع فى الاستدلال ، عبر هذه الحقائق ، على حرص اسرائيل على قطع الصلة ، قدر المستطاع ، بين عرب فلسطين المحتلة مع اخوانهم النازحين الى خارج فلسطين (وهم اغلبية شعب فلسطين) ومع اعلام النهضة والثقافة والفكر فى فلسطين فى النصف الاول من هذا القرن

الملاحظة الثانية : ان الحكومة ودور النشر ، التى يهمها ان تمنع عرب فلسطين المحتلة من مناقشة قضاياهم القومية بشكل مباشر ، تحاول ان تبعدهم عن هذه المناقشة عن طريق تشجيع صنف واحد فقط من المنشورات ، وهو صنف المنشورات الادبية الصرف (من قصة وشعر ورواية) وذلك على حساب الكتابات الفكرية والبحوث والدراسات . ولذلك فان من بين الاربعة والستين كتابا عربيا التى وضعها كتاب فلسطينيون عرب وطبعوها فى فلسطين المحتلة يوجد ٢١ ديوان شعر و ١٩ قصة و ١١ رواية . ولا يبلغ عدد البحوث والدراسات

الا ١١ ومعظمها بحوث ودراسات هزيلة وفى موضـوعات غير مهمة كثيرا • كما ان الاغلبية الساحقة من الكتب العربية التي أعيد طبعها فى فلسطين المحتلة لكتاب عـرب غير فلسطينيين هي ايضــا كتب أدبية • **ولو نحن تتبعنــا** أسماء المؤلفين الفلســطينيين فى الارض المحتلة لوجدنا بينهم عددا من الشعراء المعروفين (**راشــد حسين ومحمود درويش وسـميح القاسم ومحمود دسـوقى) ومن القصاصين والروائيين المعـروفين (نجـوى قعـوار فرح وسـليم الخـورى وجمـال قعـوار)** ولكننا لا نكاد نجـد مفكرا بارزا واحدا ـ يستثنى من هذا التعميم كاتبان وكتاب • اما الكاتبـان فهما المفكران اليسـاريان اميل توما وبولس فرح ، انما كتبهمـا ليست فى مسـتوى مقـالاتهما الثورية التى عرفا بهـا امام الانتداب ، وأما الكتاب فهـو سر النكبة لمحمد نمر الهوارى ، وهو الكتاب الوحيد الذى صـدر فى ارض الاحتلال فى عشرين سنة ، عن النكبة

والملاحظة الثـالثة : هى أن اسرائيل ، بقدر ما هى تحـرم عرب فلسطين من الكتابة ، تغرقهم بالكتب المترجمة الى العربيـة ، سواء من العبرية أو من لغـات اخرى (معظمها أوربى) • وفى حقل الترجمة ايضا ، كما فى حقل التاليف • تشجع السـلطات الاسرائيليـة على نشر الكتب الادبية • ومن بين الاثنين والثلاثين كتابا التى صدرت فى فلسـطين المحتلة مترجمة الى العربيـة ، ١٨ منهـا روايات وقصص ومجموعات شعر • أما البحـوث والمقالات والدراسـات فهى ١٢ فقط ، لتوزع على حقول التاريخ والدين والسياسة والاجتمـاع والرياضة والكشفية والفن والقانون

ويلاحظ الباحث ، عند البحث عن نوعية الكتب العربيـة التى تسمح سلطات اسرائيل بطبعهـا ونشرها ، ان القليـل منها فقط يدافع عن حكومة اسرائيل ، وذلك على عكس ما يتوقعه القــارىء العربى ، الا أن لهذه الحقيقـة أسبابا واضحة . أولها استخفاف سلطات اسرائيـل بالعرب الذين بقوا فى ديارهم ، اسـتخفافا يجعلها تهتم حتى بتوصيل وجهة نظرها اليهم بشكل قوى مركز ، وذلك عكس ما تفعله مع العـالم الخارجى حيث تبذل جهدهـا لتزوير الحقـائق وتبرير الاثام ونشر الاكاذيب • وذلـك لان السلطات المذكورة تأمل أن تنجح الوسائل الكبتية الاخرى فى قمع الثورة الفلسطينية ضدها بدل أن تسلك سبيل التزلف والتـودد التى تعلم السلطات جيـدا أنه سبيل لن يوصلها الى غاياتهـا • وهناك سبب اخر ، وهو موقف عرب فلسطين الصلب تجـاه اغراءات اسرائيل واستمالاتهـا ،

الذي يعكس نفسه على صعيد الكتاب والمفكرين ، بحيث يستطيع الفلسطيني اليوم أن يفاخر بأن الاغلبية الساحقة من مفكريه وكتابه وقفوا بصلابة ضد محاولات العدو لشراء أقلامهم أو ألسنتهم

لكن كلامنا هذا يجب ألا يعني أن اسرائيل لا تحاول مخاطبة العقل العربي في فلسطين المحتلة ٠ فهي ، وان كانت لا تخاطبه كثيرا على صفحات الكتب ، انما تخاطبه على صفحات الجرائد والمجلات ٠ وهي تعتقد أن الكتابة الدعائية الصحفية أنفع وأوسع اثرا من نشر الكتب (كما أنها تسلك سبيلا ثانيا ، الى جانب الدعاية في الصحف، سبيل الاذاعة التي تعتمد سلطات اسرائيل عليها كثيرا في خداع الوطن العربي الفلسطيني)

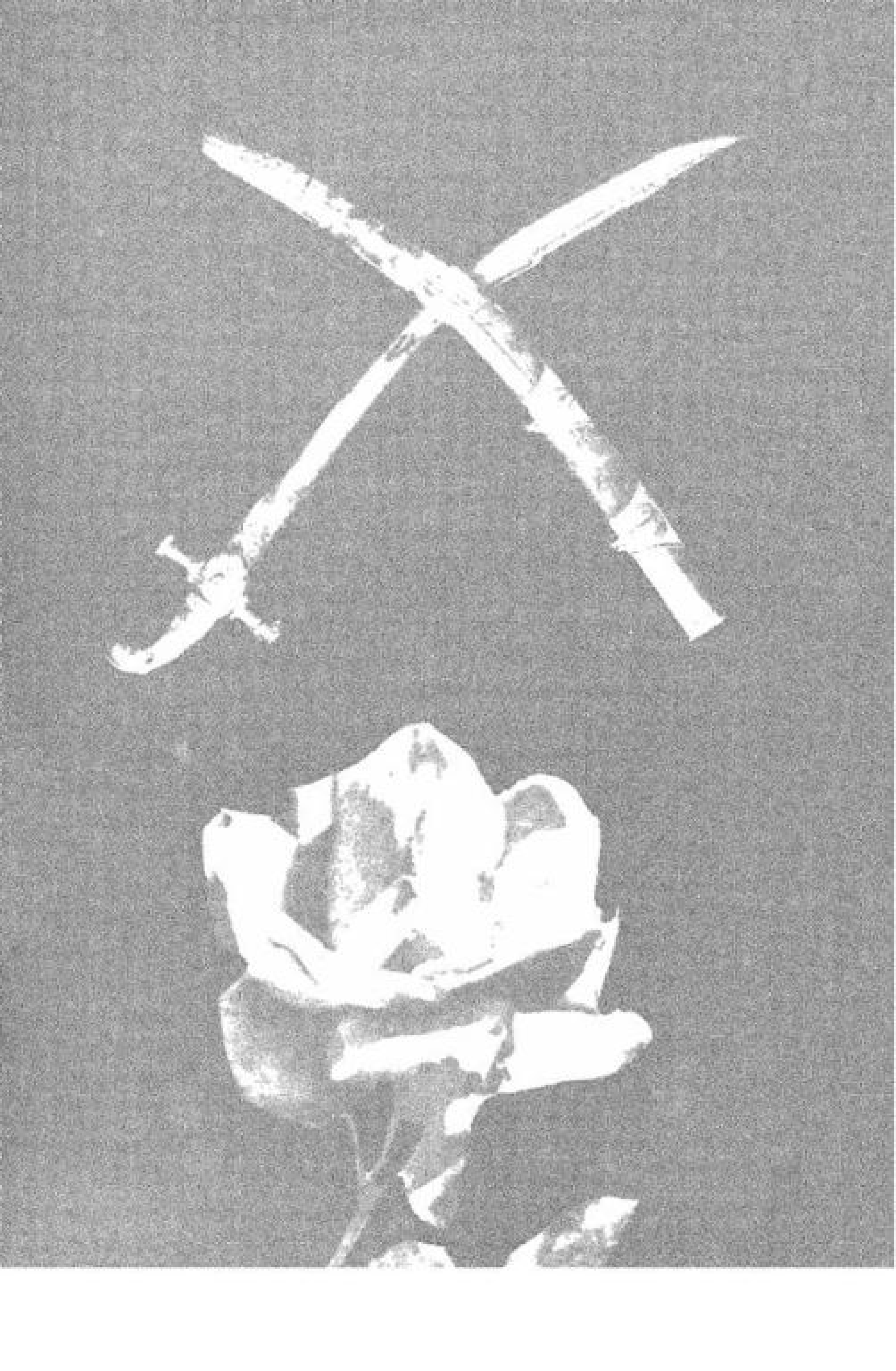
من هنا نلاحظ أن نصف الخمسين صحيفة عربية التي صدرت في فلسطين المحتلة في الستة عشر عاما الاولى من النكبة، نصفها تماما انما صدر عن القومية الاسرائيلية مباشرة (وزارات الزراعة والشئون المدنية ودار الاذاعة) أو عن المؤسسات الرسمية والاحزاب والمنظمات الاسرائيلية اليهودية (الماباي والهستدروت والماباي وحيروت والاحرار واحدوت هعفودا والصهيونيون العموميون وايحود والحزب الشيوعي والقوة الثالثة) ٠ هذا الى جانب ١٣ صحيفة عربية تصدر عن مؤسسات عربية غير سياسية أبدا ، طائفية أو كشفية أو رياضية أو تعليمية أو بلدية ٠ والواقع أن الفترة كلها لم تشهد من الصحف السياسية العربية غير الرسمية ولا المنتمية الى مؤسسات للعدو الا صحيفتين اثنتين : الاتحاد في حيفا والارض في الناصرة ٠ وجدير بالذكر أن ٢٩ صحيفة من الصحف الخمسين صدرت في مدينة تل أبيب ، حيث لا يقيم عربي واحد ، و ١٥ في حيفا والقدس ، حيث الاغلبية يهودية ٠ سبع صحف فقط صدرت في مدن اغلبية سكانها عرب (٤ في الناصرة و ٢ في يافا وواحدة في الطيرة)

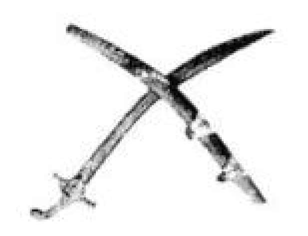
كذلك فان أغلب دور النشر العربية موجودة في تل ابيب وفي مدن ذات أغلبية يهودية حاليا حيفا والقدس وعكا ، والقليل منها في يافا والناصرة ـ واغلبية هذه الدور العربية بالاسم فقط تتبع مؤسسات يهودية أو يتبع ثلاث منها الهستدروت الصهيونية وعدد دور النشر هذه ١٩ وقد صدر عنها ١٠٥ كتب من بين ال ١٨٠ كتابا ٠ أما ال ٧٥ كتابا الباقية فقد اصدرها أصحابها مباشرة (٦٤ منها مؤلفة و ١١ مترجمة) ٠ أما التوزيع فهو بيد شركات يهودية ، سواء كان التوزيع للكتب أو للصحف ، وسواء كانت الكتب والصحف تصدر عن دور نشر أو عن أفراد ، عرب أو يهود

رجاء النقاش

شهداء وشعراء

فى اواخر ابريل سنة ١٩٣٦ قامت فى فلسطين ثورة شاملة بدات باضراب اعلنه الشعب واشتركت فيه معظم الطوائف باستثناء بعض العناصر من الموظفين الذين ترددوا فى الاستجابة للثورة ، ونشبت معارك مسلحة فى عدد كبير من المدن الفلسطينية بين العرب من جانب واليهود والانجليز من جانب آخر ، واعلن العرب قبل بدء الاضراب والثورة بليلة واحدة مطالبهم المحددة امام العالم كله ، وكانت هذه المطالب تتركز فى وقف الهجرة اليهودية الى فلسطين فورا ، ثم فى اصدار قانون يمنع تسرب الاراضى العربية عن طريق بيعها لليهود او الاستيلاء عليها بواسطة سلطات الانتداب الانجليزى ثم تسليمها لليهود بعد ذلك ، وكان المطلب الثالث الذى اعلنه العرب هو تشكيل حكومة وطنية عربية تتولى السلطة فى فلسطين .





واعترت السلطات الانجليزية امام اجماع اغلبية الشعب على الاضراب والثورة ، كما أثر موقف الشعب على القيادات السياسية التى كانت تعيش فى انقسام وتمزق كبيرين ، فاتحدت هذه القيادات فيما أسمى حينذاك باسم « اللجنة العربية العليا » ، كذلك اشترك مناضلون من خارج فلسطين فى الكفاح المسلح الذى شمل فلسطين فى ذلك العام ، وكان موجها ضد اليهود والانجليز فى وقت واحد ، ونشأت فى المناطق الفلسطينية المختلفة نوع من الحكومات المحلية سمى باسم « اللجان القومية » وكانت هذه اللجان تشرف على توجيه الثورة من الناحية السياسية ، وكانت تشرف على تزويدها بالسلاح كما كانت تقوم بكل المهام الاخرى التى تحتاجها ادارة البلاد فى ظل الثورة

وقد أسرع الانجليز باللجوء الى بعض الحكام العرب ليتوسطوا لدى القيادات السياسية فى فلسطين حتى تدعو الشعب الى انهاء اضرابه وثورته لايجاد مناخ مناسب وفرصة جديدة للتفاهم مع الانجليز على تحقيق المطالب العربية

وقد نجحت هذه الوساطة التى كان على رأسها نورى السعيد فى ايقاف الاضراب والثورة المسلحة ولم تنجح فى تحقيق أى تفاهم بين شعب فلسطين والسلطات الانجليزية ، وذلك لأن الانجليز كانوا قد أعدوا خططهم السياسية على أساس اقامة دولة اسرائيل بالارهاب تارة وبالمناورة تارة أخرى

ومهما كانت نتائج ثورة ١٩٣٦ فى فلسطين ، فانها فى الحقيقة كانت ثورة عنيفة وشاملة ، بل انها كانت اكبر مما قدرته لها كل القيادات السياسية فى ذلك الحين ، واستطاعت هذه الثورة أن تخلق جيلا من الفلسطينيين له نظرة خاصة للقضية الفلسطينية ، وهى نظرة عنيفة غاضبة مناضلة ، استطاعت أن تدرك بعد تجارب عديدة أنه لا حل الا بالقوة ، ولذلك فانها لم تعد تؤمن الا بالمقاومة على أعنف صورها ضد اليهود والانجليز معا ، وذلك كحل وحيد للمأساة التى كان هذا الجيل يراها قادمة تزحف على الأرض الفلسطينية ، وتنسج لشعب فلسطين العربى مصيرا دمويا لا حدود لتعاسته وشقائه

ولقد كان جيل ثورة ١٩٣٦ الذى مهد لهذه الثورة ثم قادها بعد ذلك يشعر بأن هناك املا كبيرا فى النصر لو ارتفع صوت المقاومة فوق كل صوت ، لأن المأساة لم تكن قد نسجت كل خيوطها ولم يكن الظلام قد أصبح شاملا ، بل كان هناك امام المناضلين فرصة للعمل والحركة . ومن هنا فاننا نستطيع ان نسمى جيل ١٩٣٦ باسم «جيل المقاومة» فلقد حارب المخلصون من أبناء هذا الجيل حربا شاملة على جميع الجبهات ، فحاربوا بالكلمة والسلاح والتنظيمات السرية والتنظيمات العلنية على السواء ، وحاولوا أن يستمدوا المساعدة من البلاد العربية ومن أوروبا ومن كل مكان تصوروا انه يمكن ان يخدم القضية بأى قدر ولو كان ضئيلا

ومن الظواهر التى تلفت النظر فى هذا الجيل أن المثقفين لعبوا دورا كبيرا فى قيادته وتوجيهه ، ولعل أصدق نموذج نضالى يقدمه هذا الجيل هو نموذج الشيخ « **عز الدين القسام** » ، الذى جسد ولا شك أفضل خصائص جيل ١٩٣٦ وأعظمها وأكثرها أصالة وصفاء ، ولذلك فانه يمثل الوجدان الفلسطينى فى ذلك الجيل خير تمثيل ؛ وربما كان هناك زعماء أكثر شهرة منه ، وربما كان هناك قادة احزاب سياسية استطاعوا أن يجمعوا عددا أكبر من الأنصار ، ولكن ذلك كله لا يبقى الا فى بحثنا عن الوجدان الفلسطينى لن نجد أصدق من هذا النموذج النضالى كممثل حقيقى لجيل ١٩٣٦ ، ورغم أن **القسام** استشهد فى

اواخر سنة ١٩٢٥ الا أن بعض رجاله قد بقي ليساهم في قيادة ثورة ١٩٣٦ من ناحية ، كما أن القسام كان بأفكاره الثورية التي نشرها في طول الارض الفلسطينية وعرضها من اكبر الذين مهدوا لثورة ١٩٣٦ واعدوا الشعب لها خير اعداد ، وليس مجرد مصادفة ان تشتعل الثورة بعد استشهاد القسام بحوالي خمسة اشهر ، وحتى هذه الاشهر الخمسة لم تكن هادئة بل كانت شهورا تنذر بالانفجار بين لحظة واخرى ، وكان الغضب الذي يملأ قلب الشعب يعبر عن نفسه في انفجارات صغيرة متنوعة

ولن نستطيع أن نفهم الشعراء الذين ينتسبون الى جيل ١٩٣٦ ويعبرون عنه دون أن نقف أمام شخصية الشيخ القسام وقفة متأنية باعتباره نموذجا يكشف حقيقة الوجدان الفلسطيني في تلك الفترة ، وهو وجدان المقاومة والاستشهاد والغضب واشعال النار في صفوف الاعداء ، ولم يكن « القسام » حالة فردية ، بل كان صورة امينة لحقيقة العواطف الشعبية في حرارتها والتهابها العنيف . وعندما نحس بشخصية القسام وصورته الواضحة ، نستطيع ان نفهم الدائرة الوجدانية التي يدور فيها شعر فلسطين في تلك الفترة

وهذه هي صورة القسام وصورة حركته الثورية الاستشهادية كما قدمها لنا الاستاذ ناجي علوش في كتابه القيم عن المقاومة العربية في فلسطين ... وأنا انقل هذه الصورة الدقيقة الواضحة بكل تفاصيلها حتى تعطينا ما نحتاج اليه من معرفة كاملة بما كان يعيش في قلب هذه الفترة من افكار وانفعالات وحركات عميقة

يقول الاستاذ ناجي علوش في كتابه :

« كان عز الدين القسام رجل دين وثورة ، وخطيبا ملك ابنة الكلام ، وتوفر على علم واسع بمجاله ، وقد وضع علمه ومركزه الدينى في خدمة المقاومة العربية ، فأخذ يحرض على الانتفاض على الظلم والثورة على الاجنبى ، مذكرا في خطبه على ان المسلم غير مكلف بالخضوع للاجانب ، وكان مؤمنا ان الثورة لابد لها من ان تعتمد على الفلاحين والعمال . ورأى القسام ان الهيئات الشعبية لاتكفى لتحرير البلاد ودفع الخطر الصهيونى عنها ، كما رأى أن « القيادة » في فلسطين غير أهل للمهمة الخطيرة الموكولة اليها ، ولذلك فقد عمل على انشاء حركة ثورية عقائدية ، تقوم على العقيدة الاسلامية من جهة ، وعلى التنظيم السرى من جهة أخرى ، ومن هنا بدأ القسام العمل ، فأنشأ حلقات سرية ، وأخذ يعدها ليومها الموعود »

« ليس هنالك تفصيلات واسعة عن تنظيمات القسام وأفكاره ، وخططه ، ولكن ماهو موجود يدلنا على مايلى :

أولا : اعتبر القسام ان المقاومة تقتضى وجود « كوادر » مهيأة عقائديا وسياسيا وعمليا ، ولذلك فقد اتجه الى تثقيف أنصاره ومريديه تثقيفا اسلاميا وطنيا ، وكانت عملية التوعية هذه تستهدف تزويد المقاتلين بالايمان ، وحضهم على التضحية والتفانى ، وفى القرآن الكريم والحديث الشريف مادة لاتنضب من الايات والاحاديث المفيدة جدا في هذا المجال

ثانيا : واعتبر القسام ان بريطانيا هى أساس البلاء ، وأن الحركة الصهيونية مرتبطة بالاستعمار البريطانى ، ولذلك فان انهاء الانتداب هو الواجب الاول ، على أن تبذل الجهود لمنع الحركة الصهيونية من الاستيلاء على مزيد من الاراضى

ثالثا : ان الثورة المسلحة هى وحدها القادرة على انهاء الانتداب والحيلولة دون قيام دولة صهيونية في فلسطين وهذه الثورة تستلزم : تنشئة تنظيم سرى — تربية المقاتلين واعدادهم للمعركة عسكريا — تعبئة الجماهير نفسيا لتأييد الثورة والاشتراك فيها

وبدأ القسام العمل ، تحقيقا لهذه الاهداف منذ سنة ١٩٢٢ بتأسيس الحلقات السرية . وقد انتسب سنة ١٩٢٦ الى جمعية الشبان المسلمين ، فانتخب رئيسا لها ، وكان يستهدف بانتسابه للجمعية التستر على أعماله السرية . وحينما حل سنة ١٩٢٩ مأذونا شرعيا أخذ يتجول في القرى ، دارسا نفسية الشعب ، داعيا جموعه الى المحبة والوئام . وكان القسام يتصل بكل فئات الشعب ، حتى الذين لايعرفون بالورع والتقوى فأثار حفيظة بعض رجال الدين ، وجرى بينه وبينهم ، نقاش حول الموضوع . استعمل القسام منبر مسجد الاستقلال

فى حيفا لاستثارة روح الكفاح فى المصلين ، ولاختيار العناصر التى يتوسم الخير فيها منهم ، لتنضم الى حلقاته السرية ، وطلب القسام من الحاج امين الحسينى ، « مفتى فلسطين فى ذلك الحين » أن يمنحه واعظا متنقلا ، ليعمل من أجل الاعداد للثورة ، فاعتذر الحاج امين قائلا « نحن نعمل لحل القضية سياسيا » . وارسل القسام سنة ١٩٣٥ أحد رجاله المدعو محمود سالم ، الى الحاج أمين ليعلمه بعزم القسام على اعلان الثورة فى الشمال ، وليطلب منه اعلان الثورة فى الجنوب ، ولكن المفتى أجاب « بأن الوقت لم يحن بعد لمثل هذا العمل ، وأن الجهود السياسية التى تبذل تكفى لحصول عرب فلسطين على حقوقهم »

كان القسام فى هذه الفترة قد بنى تنظيمه السرى ، واشترى كميات من الاسلحة ودرب عددا من المقاتلين ، وقد اتصل بالطليان أعداء الانجليز ومنافسيهم على المنطقة العربية وضمن تأييدهم

وكانت لجان خمس تشرف على العمل وهذه اللجان هى :

اولا : لجنة الدعوة وهى مكونة من عدد من العلماء ووظيفتها اعداد الشعب للثورة مستخدمين كل الوسائل الممكنة من الاتصال اليومى بالناس ، الى حلقات التدريس والخطب فى المساجد

ثانيا : لجنة التدريب العسكرى ووظيفتها اعداد المقاتلين

ثالثا : لجنة العتاد ، ووظيفتها شراء الاسلحة وحفظها فى الاماكن الامينة حتى يحين اليوم الذى يحتاج اليها فيه

رابعا : لجنة مراقبة الأعداء ، ووظيفتها جمع المعلومات عن الانجليز والصهاينة

خامسا : لجنة الشئون الخارجية ، ووظيفتها تنحصر فى العلاقات الخارجية

اجتمعت قيادة الحركة بمناسبة الذكرى السنوية لاصدار وعد بلفور ، وقررت بدء الكفاح بالانتقال الى الريف ، وكان ذلك فى ١٩٣٥/١١/١٢ . واختارت منطقة جنين القريبة من حيفا مسرحا لعملياتها ، وكانت تستهدف الاتصال بالفلاحين ـ ولتحريضهم على الاحتلال الاجنبى ، ودعوتهم للاشتراك فى الثورة . وكان عدد الاعضاء المنظمين فى الحركة قرابة مائتين عند اتخاذ هذا القرار ، بالاضافة الى ثمانمائة من الانصار . ولاعتقاد القسام

أبو سلمى
الثورة هي الحل

بأن الثورة يجب أن تعتمد على الفلاحين والعمال ، فقد اختار اعضاء منظمته من أوساط « الفلاحين والعمال » الذين كانوا يسكنون فى ضواحى حيفا .

حين انتقلت جماعة القسام الى الريف أحس الجواسيس المكلفون بمراقبتهم انهم غائبون ، فازداد قلق السلطات المحتلة ، ونشطت فى البحث عنهم . وفى يوم ١٤ نوفمبر ١٩٣٥ التقى نفر من جماعة القسام بشاويش يهودى وشرطى عربى ، فقتلوا الشاويش وتركوا الشرطى حيا ، وقد أخبر الشرطى بما رأى ؛ لحشدت السلطات المحتلة قوة كافية ، واخذت تجوب المنطقة بحثا عما أسماه الانجليز « العصابة »

استمر البحث اياما ، حتى أن جريدة فلسطين كتبت تقول « قضاء جنين كأنه ساحة حرب » . استطاعت القوات البريطانية أن تحكم الطوق على جماعة القسام الذين قاوموا مقاومة باسلة . ولكنهم كانوا فى واد عميق ، ولم يفكروا بالتسلل والهرب ، بل بالمقاومة والاستشهاد ، ولذلك فان القسام حين طلب منه الاستسلام أجاب : « **اننا لن نستسلم . ان هذا جهاد فى سبيل الله** والوطن » والتفت الى زملائه وقال « **موتوا شهداء** » . واستمر الاشتباك الاخير من الفجر حتى التاسعة صباحا ، حين قتل القسام وبعض صحبه ، وجرح آخرون ؛ منهم الشيخ نمر حسن السعدى

لم تستطع حركة القسام أن تحقق اهدافها الاولية فقد قتل قائدها ، وبعض كبار معاونيه . الا أن الحركة لم تذهب سدى ، ذلك ان بعض جماعة القسام ،

قد التزقوا عنه ، بقيادة الشيخ فرحان السعدى ، بعد مقتل الشاويش اليهودى لنجوا ... ثم ان مقتل القسام حرك البلاد ، واثار كوامن حقدها ونقمتها ...

هذه هى صورة « القسام » كما يرسمها الاستاذ ناجى علوش ، بكل أبعادها الواضحة العميقة ، وهى صورة حية نبيلة مشرقة لمثقف ثورى عربى ، فقد ثقته بالقيادات السياسية فى عصره ، واحس أن اللغة الصحيحة هى لغة الثورة والاستشهاد ، وجسد فى موقفه حقيقة الوجدان الفلسطينى فى تلك المرحلة من تاريخ فلسطين . وكما يبدو امامنا من خلال نموذج « القسام » فان الوجدان الفلسطينى فى تلك المرحلة كان وجدانا مشتعلا بجروح المقاومة ، مؤمنا بأن الدين والعلم والثقافة والفن والأدب وكل شىء يجب أن ينصهر فى المعركة الاساسية ، ولذلك لقد أحال هذا الشيخ الشهيد خطبه فى المسجد وجولاته فى القرى كمأذون يربط بين القلوب برباط من القانون والشرع ، وجلساته فى صحون المساجد المختلفة ... حول هذا كله الى دعوة للثورة المسلحة ، والتنظيم القوى الذى يستطيع الوقوف فى وجه الانجليز واليهود معا . ولقد كانت عقليته الثورية فى غاية الدقة والوضوح ، ويبدو لنا هذا كله من تنظيمه لجماعته الصغيرة الى لجان دقيقة تستوعب كل أوجه النشاط فى العمل الثورى . كما كان اصراره على أن القاعدة الاساسية ينبغى أن تتكون من الفلاحين والعمال دليلا على فهم فذ وموهبة ثورية اصيلة فى تلك الفترة المبكرة من تاريخنا العربى قبل ثلاثة وثلاثين سنة ، كما كانت افكاره تحديدا لبرنامج ثورى شديد الوضوح حول العمل لتحرير فلسطين ، ولقد كانت هذه الافكار التى ترددت فى برنامجه الثورى تمثيلا صحيحا لهموم الشعب وآماله ، وكانت هذه الافكار أيضا هى نفسها التى ترددت فى قصائد الشعراء البارزين فى تلك الفترة ، ولاشك ان هؤلاء الشعراء تأثروا بآراء القسام وشخصيته الثورية الجذابة المخلصة ، كما أنهم من ناحية أخرى كانوا يعبرون عن هذه الافكار باعتبارها افكارا عامة كامنة فى روح العصر ... ولم يفعل القسام فى نهاية الامر الا أنه استخرج هذه الافكار من قلب الواقع ، ثم بلورها فى أحاديثه وخطبه ، ثم دافع عنها آخر الامر بدمه

هذا النموذج الحى للوجدان الفلسطينى فى تلك الفترة هو الذى عبر عنه شعراء فلسطين من أبناء جيل ١٩٣٦ ، وهناك عدة ملاحظات يمكننا ان نجد صورة مشتركة منها عند كل هؤلاء الشعراء .

فهم أولا : شعراء مناضلون ، اى ان العمل السياسى الثورى كان بالنسبة لهم « غذاء يوميا » ، بل ان شعرهم نفسه لم يكن الا اداة من أدوات هذا العمل السياسى الثورى ، وقد تعرض هؤلاء الشعراء للاضطهاد العنيف ومات بعضهم فى ميدان النضال شهداء كما مات « القسام » ، فقد كانوا من نفس « النسيج » الذى تكونت منه شخصية القسام ، وكانوا جميعا فى النهاية تعبيرا من الوجدان الشعبى القاتل وتجسيدا له فى تلك الفترة ... ذلك الوجدان الذى لم يكن يرى سوى الثورة المسلحة العنيفة الشاملة طريقا للخلاص

وهؤلاء الشعراء — ثانيا — جعلوا من شعرهم تسجيلا للمواقف الثورية المختلفة فى فلسطين ، وجعلوا منه اعتراضا واحتجاجا على المواقف المترددة ، ويمكننا أن نستخرج كثيرا من الاحداث التاريخية الواقعية الخاصة بالثورة فى فلسطين من دواوين هؤلاء الشعراء ... لقد قدموا دواوين شعر وكتب تاريخ فى نفس الوقت ... ان دواوينهم ليست مجرد تعبير وجدانى من النضال ، بل هى وثائق تاريخية لهذا النضال ، وهى أحيانا تسجيل يومى لاحداثه المختلفة

ومن ناحية ثالثة كان هؤلاء الشعراء يستخدمون الشكل التقليدى للقصيدة العربية فى التعبير عن مشاعرهم وتجاربهم النضالية ماعدا بعض تجديدات قليلة مثل التنويع فى القافية فى بعض القصائد

والواقع أن المعركة العربية فى فلسطين فى تلك الفترة لم تترك مجالا أمام الشاعر العربى الفلسطينى أن يفكر فى تشبة التجديد ، فعندما تشتعل النيران فى انحاء البيت لايفكر احد فى أحدث الاساليب لبناء العمارات ... ان الاساليب والاشكال هنا تميل عادة الى التبسيط والسهولة والتأثير المباشر ، لان الهدف الاول هو انقاذ البيت من الحريق . ومن ناحية أخرى لقد كان التحدى الذى يواجه

الشاعر العربي الفلسطيني من جانب الانجليز واليهود معا هو التهديد بالقضاء على شخصيته كعربي ، والقضاء على الشخصية العربية لفلسطين نفسها . ومن هنا فلقد كان من الطبيعي أن يتمسك الشاعر بتراثه وتقاليده الثقافية والادبية العربية ، كجزء من تمسكه بشخصيته الاصيلة التي تواجه التحدي وتتعرض للعاصفة ، ومن ناحية ثالثة فان قضية التجديد الادبي في ميدان الشعر في سنة ١٩٣٦ لم تكن واضحة ، فلقد كان جيل المجددين من الشعراء من أمثال علي محمود طه وابراهيم ناجي وغيرهما مازالوا في بداية حياتهم الفنية ... لم تتأكد خطواتهم في طريق التجديد ولم تتضح ملامح حركتهم الفنية ، بالاضافة الى أن موضوعاتهم الاساسية في تلك المرحلة كانت موضوعات غزلية او فلسفية ولم يكونوا في معركة وطنية أو اجتماعية ؛ ولعل انصراف الشعراء المجددين في الثلاثينات عن الموضوعات الوطنية عموما والموضوعات العربية على وجه خاص ، كان أثرا من آثار العزلة الوجدانية والسياسية في مصر عما يجري في الوطن العربي في تلك الايام ؛ فبينما كانت ثورة فلسطين تشتعل في قراها ومدنها وسهولها وجبالها في عام ١٩٣٦ ضد الانجليز واليهود ، كانت القيادات السياسية في مصر تتوحد في جبهة لمفاوضة الانجليز والانتهاء الى معاهدة ١٩٣٦ ... أي أن الانجليز كانوا يتعاهدون ويتفقون في مصر في نفس اللحظة التي كانوا فيها يطلقون الرصاص على شعب آخر هو شعب فلسطين ، ومن هنا في ظني كان الجو السياسي العام في مصر ـ التي كانت مركزا للحركات التجديد الفنية ـ جوا هادئا نسبيا مما أبعد كثيرا من الشعراء المجددين عن الارتباط بالمعركة العربية في تلك الايام . ومن هنا ضعف تأثيرهم التجديدي على شعراء فلسطين

ولعل من الاسباب القوية التي جعلت الشكل التقليدي عند جيل ١٩٣٦ من شعراء فلسطين هو الشكل الاساسي لقصائدهم ، ما يتضمنه هذا الشكل نفسه من قدرة عملية على التأثير الجماهيري ؛ فمن السهل حفظه لما يتميز به من وحدة البيت والقافية ؛ ومن السهل ترديده في المظاهرات والاحتفالات الجماهيرية ؛ ولقد كانت وظيفة الشعر الاول بالنسبة لجماهير فلسطين هي وظيفة « خطابية » تهدف الى الاثارة العنيفة ، والتحريض ، والدعوة الى اتخاذ مواقف معينة ، وكذلك كانت القصيدة المؤثرة حقا هي القصيدة التي تشبه المنشور الثوري ، في عنفها ووضوحها وارتفاع نبرتها ، هي القصيدة التي تقترب من الشعارات والهتافات والخطابات كل ذلك طبعا دون أن تفقد جمالها الخاص وصدقها الوجداني والا انتهت بفقدان التأثير على الناس أيضا . ولذلك كان شعراء هذه الفترة يلتزمون بالقصيدة العربية التقليدية ، ولذلك أيضا تقبلتهم الجماهير وتأثرت بهم اشد التأثر

ويقول الاستاذ كامل السوافيري في كتابه « الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين » صفحة ٢٩٨ : «لايوجد بين الفلسطينيين الذين تعلموا في مدارس فلسطين بعد ثورة ١٩٣٦ من لايحفظ لابراهيم طوقان قصيدتيه « الفدائي » و « الشهيد » ولعبد الرحيم محمود قصيدتيه « الشهيد » و « الشعب الباسل » . ولابي سلمى داليته التي ثار فيها على ملوك العرب » ...

حقا ... لقد كانت تلك القصائد منشورات ثورية عامة موجهة الى جميع المواطنين لا الى المثقفين والمشتغلين بالادب فقط ، ومن هنا فرضت تلك الوظيفة الفنية للشعر شروطها على شعراء تلك المرحلة ... هذه الشروط هي : التعبير المباشر الصريح ، والشكل التقليدي ذو القافية الواحدة الذي يسهل حفظه ، أو ذو القافية المتنوعة ولكن في الاطار التقليدي ؛ والنزعة الخطابية الصريحة العالية التي تنادي الجماهير الى موقف محدد ... كل ذلك لانه شعر يولد وسط ضجيج الحركة ... شعر يولد في المظاهرات والمعارك المسلحة ، وبين أصوات الرصاص وأنهار الدماء

واذا بحثنا عن الاسماء اللامعة من شعراء فلسطين في جيل ١٩٣٦ وجدنا في رأس القائمة ثلاثة أسماءهم : ابراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود وأبو سلمى

وابراهيم طوقان ولد في فلسطين سنة ١٩٠٥ بمدينة نابلس ومازالت عائلته تقيم فيها حتى اليوم ، ومن افراد هذه العائلة الشاعرة فدوى طوقان ، وهي شقيقة ابراهيم ، وقد تعلم ابراهيم في



امين الحسيني قال للثوار: الحل السياسي يكفي

الجامعة الامريكية ببيروت ثم عاد ليعمل مدرسا في « نابلس » بمدرسة اسمها مدرسة النجاح . وفي هذه المدرسة كانت الدروس الأساسية عنده هي الوطنية والعروبة والنضال ، فلقد كان يربي الطلاب على الثورة وعلوم الثورة قبل أن يربيهم على العلوم العادية . وقد ترك ابراهيم التدريس بعد أن عمل به فترة قصيرة لاتزيد عن سنة واحدة ، ويمكننا من خلال ديوان ابراهيم طوقان أن نعرف الكثير من وقائع النضال الفلسطيني في تلك الفترة ، كما نجد في هذا الديوان تسجيلا للمطالب الوطنية واثارة مباشرة للشعب كي يلتزم بهذه المطالب مثل : الدعوة الى عدم بيع الاراضي لليهود ، والدعوة الى وحدة الاحزاب السياسية وما الى ذلك من قضايا واقعية مباشرة

ولنقرا هذا النموذج من شعر ابراهيم من الفدائي ، وكالعادة كتب الشاعر هذه القصيدة في حادثة معينة يسجلها في مقدمة القصيدة ليقول « عينت الحكومة المنتدبة يهوديا بريطاني الجنسية لوظيفة النائب العام في فلسطين فامعن في النكاية والكيد للعرب بالقوانين التعسفية الجائرة التي كان « يطبخها » . ولما ثقلت على العرب وطاته ، كمن له احد الشبان المتحمسين في مدخل دار الحكومة واطلق النار عليه ليجرحه » ... اما القصيدة فيقول ابراهيم طوقان فيها ، وهي من اشهر القصائد بين ابناء فلسطين من جيل ٣٦ وما بعده من الاجيال حتى اليوم :

هو بالباب واقف
والردى منه خائف
فاهدئي يا عواصف
خجلا من جراءته

صامت لو تكلما
لفظ النار والدما
قل لمن عاب صمته
خلق الحزم ابكما
واخو الحزم لم تزل
يده تسبق الفما
لا تلوموه قد راى
منهج الحق مظلما
وبلادا احبها
ركنها قد تهدما
وخصوما ببغيهم
ضجت الارض والسما
مر حين فكاد يقتـ
ـله اليأس ، انما ..
هو بالباب واقف

والردى منه خائف
فاهدئي يا عواصف
خجلا من جراءته

وفي قصيدة اخرى يقول ابراهيم طوقان مخاطبا هؤلاء الذين يبيعون الارض لليهود :

باعوا البلاد الى اعدائهم طمعا
بالمال لكنما اوطانهم باعوا
قد يعذرون لو ان الجوع ارغمهم
والله ما عطشوا يوما ولا جاعوا
وبلغة العار عند الجوع تلفظها
نفس لها عن قبول العار رداع
تلكالبلاد اذا قلت اسمها : وطن
لا يفهمون ودون الفهم اطماع
اعداؤنا منذ ان كانوا «صيارفة»
ونحن منذ هبطنا الارض زراع
يا بائع الارض لم تحفل بعاقبة
ولا تعلمت ان الخصم خداع
فكر بموتك في ارض نشأت بها
واترك لقبرك ارضا طولها باع

هذا هو شعر ابراهيم طوقان الذي يمثل « وجدان جيل ١٩٣٦ » خير تمثيل فهو شعر نضالي عنيف صريح مباشر ، فيه صفاء مطلق في الرؤية الوطنية ، وفيه دعوة وتحريض ، وتسجيل للمشاعر والوقائع التي امتلأت بها هذه الفترة الملتهبة . وقد ظل ابراهيم طوقان يكتب شعره بهذا الاسلوب الواضح الصريح ، وظل ملتزما بموقفه الوطني العنيف حتى مات في السادسة والثلاثين من عمره سنة ١٩٤١ حيث كان منذ صباه يعاني

ازمة مرضية صاحبته حتى قضت عليه في زهرة العمر

اما عبد الرحيم محمود فهو تلميذ من تلاميذ ابراهيم طوقان ، في مدرسة النجاح بنابلس ، وقد تعلم عبد الرحيم الشعر والوطنية على يد أستاذه وعندما اتم تعليمه بالمدرسة أصبح مدرسا . وكان عبد الرحيم مناضلا حقيقيا : بمواقفه وقصائده معا ، وقد اشترك في المعارك الشعبية المسلحة ضد الانجليز واليهود في ثورة ١٩٣٦ ، ثم هرب الى العراق بعد اخماد الثورة عن طريق الارهاب والمناورات الانجليزية والوساطات المنكرة من بعض الحكام العرب ، وفي العراق اشترك عبد الرحيم في ثورة رشيد عالي الكيلاني سنة ١٩٤١ ، وعندما قامت الحرب في فلسطين سنة ١٩٤٨ اشترك الشاعر فيها ، محاربا وفارسا ، واستشهد في احدى المعارك بقرية الشجرة قريبا من مدينة الناصرة وسنه خمسة وثلاثون عاما

وشعر عبد الرحيم محمود ، هذا المناضل والفارس والشهيد ، قريب الى حد بعيد في خصائصه الفنية من شعر استاذه ابراهيم طوقان ، فهو شعر مباشر واضح عالي النبرة ، خطابي ، يدعو الى الثورة ويحض عليها ويثير مشاعر الجماهير ويهز قلبها ويعبر عما في هذا القلب من هموم وطنية وأحزان قومية ... وان كان عبد الرحيم محمود يختلف قليلا عن ابراهيم طوقان في أن الاحساس باللوعة والمرارة عند عبدالرحيم اعنف وأكثر عمقا في شعره ، ربما لانه عاش بعد موت ابراهيم طوقان ، فرأى فصولا جديدة من المأساة حفرت في نفسه هموما وأحزانا جديدة ، ولذلك فنحن نسمع ايقاع الحزن في شعر عبد الرحيم محمود أكثر مما نسمعه في شعر ابراهيم طوقان ، رغم انهما في نهاية الامر من مدرسة فنية وفكرية ووطنية واحدة ...

يقول عبد الرحيم في احدى قصائده مخاطبا احد الامراء العرب عند زيارته القدس :

يا ذا الامير امام عينك شاعر
ضمت على الشكوى المريرة اضلعه
المسجد الاقصى : اجئت تزوره
ام جئت من قبل الضياع تودعه
وقفا ، وما ادناه ، لا يبقى سوى
دمع لنا يهمى وسن نقرعه

هذا صوت حزنه ، ولكن صوت فروسيته ونضاله يتردد في كثير من القصائد الاخرى ... فهو يقول احدى قصائده مشيرا الى استشهاد عزالدين القسام ومخاطبا أبناء فلسطين :

والغصب حقوقك ، قط لا تستجدها
ان الاولى سلبوا الحقوق لئام
هذي طريقك للحياة فلا تحد
قد سارها من قبلك القسام

وله قصيدة أخرى يعرفها كثير من أبناء فلسطين ويحفظونها مثلما يحفظون قصيدة الفدائي لابراهيم طوقان ، تلك هي القصيدة التي يرثي بها أحد شهداء فلسطين ويتحدث فيها عن نفسه :

سأحمل روحي على راحتي
والقي بها في مهاوي الردى
فاما حياة تسر الصديق
واما ممات يغيظ العدى
ونفس الشريف لها غايتان
ورود المنايا ونيل المنى
لعمرك انى ارى مصرعي
ولكن اغذ اليه الخطى
ارى مقتلي دون حقي السليب
ودون بلادي هو المتغى
وجسمي تجندل فوق الهضاب
تناوشه جارحات الفلا
فمنه نصيب لطير السماء
ومنه نصيب لاسد الثرى
كسا دمه الارض بالارجوان
واثقل بالعطر ريح الصبا
وعفر منه بهي الجبين
ولكن عفارا يزيد البها

وهكذا نجد عبد الرحيم محمود في شعره كما في حياته نموذجا حيا لوجدان المقاومة العربية الذي تربى في قلب ثورة ١٩٣٦ ، ولم يكن يفرق بين الفن والعمل ، فكان شعره نضالا وحياته نضالا وقضيته الاولى والاخيرة هي تحرير فلسطين قبل ان تسقط في قبضة المأساة ، ولقد ادى الشاعر الفارس النبيل رسالته حتى آخر قطرة من الدم .. شهيدا لا يرى طريقا غير الاستشهاد خلاصا من المحنة

بقي من الشعراء الثلاثة الذين يمثلون وجدان ١٩٣٦ ، أو وجدان المقاومة ، الشاعر ابو سلمى أو عبد الكريم الكرمي ، وهو الشاعر الذي مازال حتى اليوم يواصل رسالته النضالية ، عن طريق الفن والعمل السياسي معا ، وذلك بعد ان بدأ شابا

فى ثورة ١٩٣٦ كما بدأ صديقاه ورفيقاه : ابراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود . وبقى ابو سلمى بعدهما حاملا لراية النضال حتى اليوم

وابو سلمى لا يختلف من الناحية الفنية عن زميليه ابراهيم وعبد الرحيم ، وان كانت تجاربه الفنية قد اتسعت وامتدت فترة طويلة مما اتاح له أن يبلور شخصيته فى صورة أكثر وضوحا وتحديدا ، كما اننا نجد فى شعره الى جانب خطه الاساسى ، وهو خط النضال والمقاومة خطوطا اخرى مثل : الحزن والتعبير عن صور المأساة بعد ١٩٤٨ ، وهذه مرحلة لم يشهدها ابراهيم طوقان ولا عبد الرحيم محمود ... لم يشهدوا ضياع الارض ولا جموع اللاجئين المشردين ولم يعاصروا تلك النغمة التى سيطرت على الوجدان الفلسطينى بعد ١٩٤٨ وهى النغمة الليئة باليأس والتشاؤم والمرارة ، والتى استمرت مرحلة باكملها وخلقت جيلا جديداً من الشعراء يعبر عنها ويختلف كثيرا عن الجيل الاول : جيل المقاومة ، ويمكننا أن نسمى جيل ما بين ٤٨ حتى ١٩٥٦ من شعراء فلسطين باسم جيل « اليأس والهزيمة »

لقد أصيب « ابو سلمى » بهذه الاحزان وعبر عنها ، فكانت قصائده الحزينة مثل الزهور الدامعة المعلقة على صدر شعره النضالى ، لانه مازال فى حقيقته ابن ثورة ١٩٣٦ التى كانت نضالا ومقاومة واصرارا على النصر ولو بالاستشهاد

على أن شعر «ابو سلمى» يختلف قليلا عن زميليه لا فى شكله الفنى ولا فى موضوعه الاساسى وهو النضال والمقاومة ، ولكنه يختلف فى طريقة الاداء ، فهو يعتمد أكثر من زميليه على الطابع العقلى ، فبينما كان ابراهيم طوقان يمثل عاطفة شعرية هادرة ، نجد « ابو سلمى » يمثل عاطفة اهدأ ، وتفكيرا أكثر .. وهذا ما يفسر لنا اهتمامه بالتفاصيل الكثيرة ، وبحثه المتصل عن زوايا متعددة للموضوع الذى يعالجه وبعبارة اخرى فنحن نجد عند « ابو سلمى » اهتماما عقليا وعناية فكرية بالقصيدة كعمل فنى من ناحية مادتها وشكلها وصورها الشعرية ، وهو أمر لم يكن يهتم به ابراهيم طوقان أو عبد الرحيم محمود اهتماما كبيرا ، فالقصيدة عندهما كانت تفجر تنفجر وعاطفة هادرة ومنشورا ثوريا .. كل ذلك بالطبع دون أن نفتقد فى « ابو سلمى » العاطفة الوطنية الدافئة الصادقة الماضية التى تربطه تماما بأبناء جيل ١٩٣٦ من الشعراء والمناضلين

فى قصيدة قالها « ابو سلمى » عن ثوار جبل نابلس سنة ١٩٣٦ ، وهو الجبل الذى يسمى باسم « جبل النار » .. يقول « ابو سلمى » :

جبل النار يا اعز الجبال
انت لا زلت معقد الآمال
ثبت المجد فوق سفحك فينان
وتسقيه من دم الابطال
يفصح الصخر عن شمائل ابنائك
فوق الثرى وعند النزال
ما ذكرنا حماك الا انثنينا
وانتشت نخوة رؤوس الرجال

هذا هو جيل المقاومة الذى تربى فى نيران ثورة ١٩٣٦ : والذى كان شعره غذاء للثورة ... يلهبها ويطعم وجدانها بقصائده النبيلة الصادقة ، ويتحمل فى سبيل موقفه النضالى كل الصعوبات ، فلقد اصيب هؤلاء الشعراء جميعا بالوان مختلفة من الاضطهاد ، واستشهد أحدهم وهو عبد الرحيم محمود فى المعركة ، ولكنهم لم يترددوا لحظة فى مواصلة نضالهم والتعبير عن عدالة قضيتهم وتحريض الشعب على العمل الثورى

ثم جاءت مأساة ١٩٤٨ وقامت دولة اسرائيل على اشلاء المواطنين العرب ... ومرت سنوات ظهر فيها شعراء فلسطينيون يائسون متشائمون مهزومون .. ثم عاد الشاعر العربى الفلسطينى من جديد الى ايقاظ المقاومة والنضال .. وهذا هو ما نجده فى الجيل الجديد من شعراء فلسطين من أمثال محمود درويش وتوفيق زياد وسميح القاسم وغيرهم ، ان هذا الجيل الجديد يعيد الى الحياة ، ربما فى صورة فنية مختلفة ، روح الثورة التى عرفها الجيل الاول .. جيل ١٩٣٦ ، جيل ابراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود وابو سلمى ، وهم الذين سيظلون دائما فى تاريخ الادب العربى آباء شرعيين لشعراء المقاومة فى فلسطين جيلا بعد جيل

العام الجديد

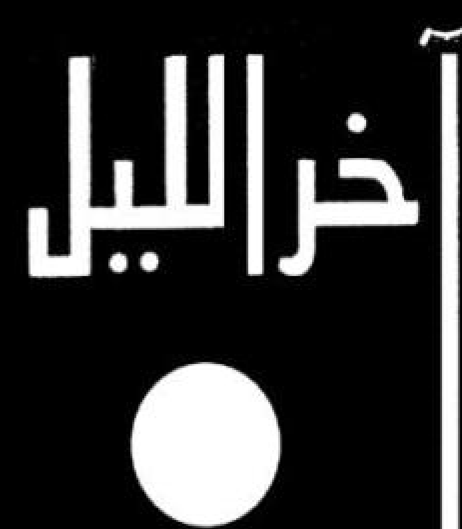
بعد النكسة

أتبسمُ يا عامُ في ناظري على إثر عامٍ مضى غابرٍ ؟
مضى تاركاً شرَّ آثاره بأرضي ، ونفسي ، وفي خاطري
أتبسمُ ؟.. إني نذرتُ الأسى الى يوم نصرٍ ، فكنْ ناصري
كذاكَ تكفرُ عما مضى وتبسمُ ماشئتَ للحاضر
وتذكرُ عامكَ بين السنين كمنطلقٍ للمدى الآخر

***

ربيَ الذي لا سواه اليكَ تعنو الجباه
صلاتنا لك فاقبلْ منهم ومني الصلاه
على الجهاد نويْنا وللفتى ما نواه
إن أفتقدِ الجسمَ يوماً فما فقدتُ الحياه
الروحَ منك شعاعٌ ومن سناك سناه
أبقاهُ أنك باقٍ يا حيُّ يا الله
يارب كم من شهيدٍ دعاك عند الوفاه
حققْ لقوميَ نصراً يخزي عدوَّ الله

عبد الرحمن صدقي



النص الكامل لأحدث ديوان
أصدره الشاعر محمود درويش
في فلسطين المحتلة بعد ٥ يونيو
وصادرته السلطات الإسرائيلية بعد صدوره

تحت الشبابيك العتيقة

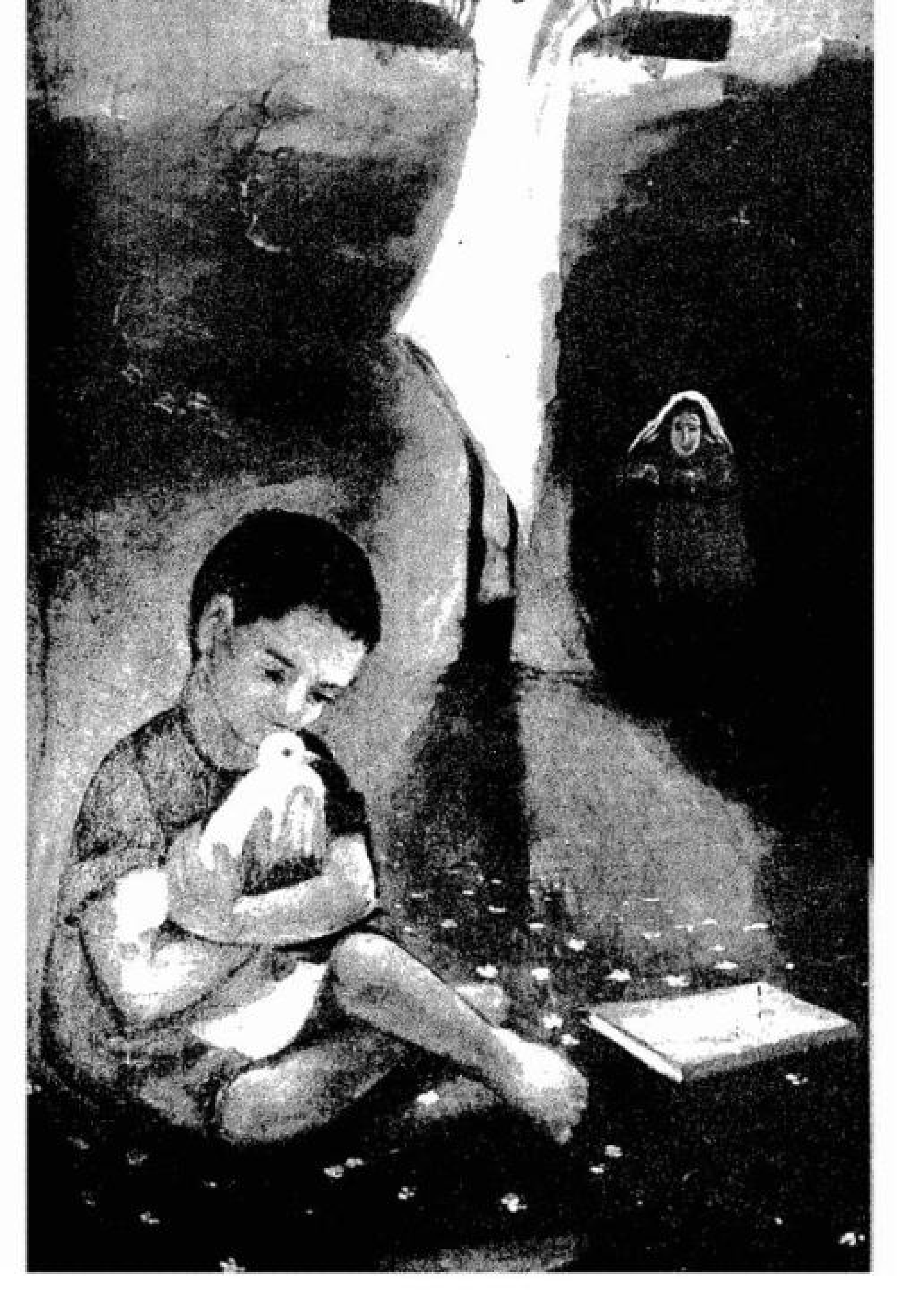
(الى مدينة القدس .. واخواتها)

واذا كنت المنى للفرح
خلف اجفان العيون الخائفة
فلان العاصفة
وعدتني ، بنبيذ ،
وبالفؤاس فرح !

١ الجرح القديم

واقفٌ تحت الشبابيك ،
على الشارع واقفْ
درجات السُلّم المهجور لا تعرف خطوى
لا ، ولا الشبّاك عارف .
من يد النخلة اصطادُ سحابه
عندما تسقط فى حلقى ذبابه
وعلى انقاض انسانيتى
تعبرُ الشمسُ واقدامُ العواصفْ
واقفٌ تحت الشبابيك العتيقة
من يدى يهرب دورىٌّ وازهار حديقه
اسألينى : كم من العمر مضى حتى تلاقى
كلُّ هذا اللون والموت ، تلاقى بدقيقه ؟
وأنا أجتازُ سردابا من البخور ،
والفلفل ، والصوت النحاس

من يدى يهرب دورى ! ..
وفى عينى ينوب الصمت عن فوق الحقيبة :
عندما تنفجر الريح بجلدى
وتكف الشمس عن مهو النعاس
وأسمى كل شىء باسمه ،
عندها أبتاع مفتاحا وشباكا جديد:
بأناشيد الحماس !
ــ أيها القلب الذى يُحرم من شمس النهار
ومن الأزهار والعيد ؛ كفانا !
علمونا أن نصون الحب بالكره !
وأن نكسو ندى الورد .. غبار !
ــ أيها الصوت الذى رفرف فى لحمى
عصافير لهب ،
علمونا أن نغنى ، ونحب
كل مايطلعه الحقل من العشب ،
من النمل ، وما يتركه الصيف على أطلال دار
علمونا أن نغنى ، ونداري
حبنا الوحشى ، كى لا
يصبح الترنيم بالحب مملاً !
عندما تنفجر الريح بجلدى
سأسمى كل شىء باسمه
وأدق الحزن والليل بقيدى
ياشبابيكى القديمة ..!



اللوحات الفنية للفنان
إسماعيل شموط

٢ أغنية حب على الصليب

مدينة كل الجروح الصغيرة
ألا تخمدين يدى ؟
ألا تبعثين غزالا الى ؟
وعن جبهتى تنفضين الدخان
وعن رئتى ؟!
حنينى اليك .. اغتراب
ولقياك .. منفى !
أدق على كل باب
أنادى ، وأسأل ، كيف
تصير النجوم تراب ؟
أحبك ، كونى صليبى
وكونى ، كما شئت ، برج حمام
اذا ذوبتنى يداك
ملأت الصحارى غمام
لحبك ياكل حبى ، مذاق الزبيب
وطعم الدم
على جبهتى قمر لا يغيب
ونار وقيثارة فى فمى !
اذا مت حبا ، فلا تدفنينى
وخلى ضريحى رموش الرياح
لأزرع صوتك فى كل طين
وأشهر سيفك فى كل ساح
أحبك ، كونى صليبى
وما شئت كونى
وكالشمس ذوبى
بقلبى ..
ولا ترحمينى ..!

٣ خارج من الأسطورة

انى أنهض* من قاع الأساطير
واصطاد على كل السطوح النائمه
خطوات الأهل والأحباب ..
أصطاد نجومى القاتمة
انى أمشى على مهلى ،
وقلبى مثل نصف البرتقاله*
وأنا أعجب للقلب الذى يحمل حاره
وجبالا ، كيف لا يسأم حاله !
وأنا أمشى على مهلى ...
وعينى تقرأ الأسماء
والغيم على كل الحجاره
وعلى جيدك ياذات العيون السود
ياسيفى المذهب
ياعباءاتى ، وياثوبى المقصب
ها أنا أنهض من قاع الأساطير ..
والعب
مثل دورى على الأرض ..
وأشرب
من سحاب عالق فى ذيل زيتون ونخل
ها أنا أشتم أحبابى وأهلى
فيك ، ياذات العيون السود

يا سيفي المذهب !
لم تزل كفاك تلتين من الخضرة .
والقمح المذهب
وعلى عينيك مازال بساط الصحو
بالوشم الحريري .. مكوكب !
انني أقرأ في عينيك ميلاد النهار
انني أقرأ أسرار العواصف
لم تشيخي ،
لم تخوني ،
لم تموتي ..
انما غيرت ألوان المعاطف
عندما انهار الأحباء الكبار
وامتشقنا ، لملاقاة البنادق
باقة من أغنيات وزنابق !
آه .. ياذات العيون السود
والوجه المعفر
يشرب الشارع والملح دمي
كلما مرت على بالي أقمار الطفوله
خلف أسوارك ياسجن المواويل الطويله
خلف أسوارك ، ربيت عصافيري
ونحلي ، ونبيذي ، وخميله

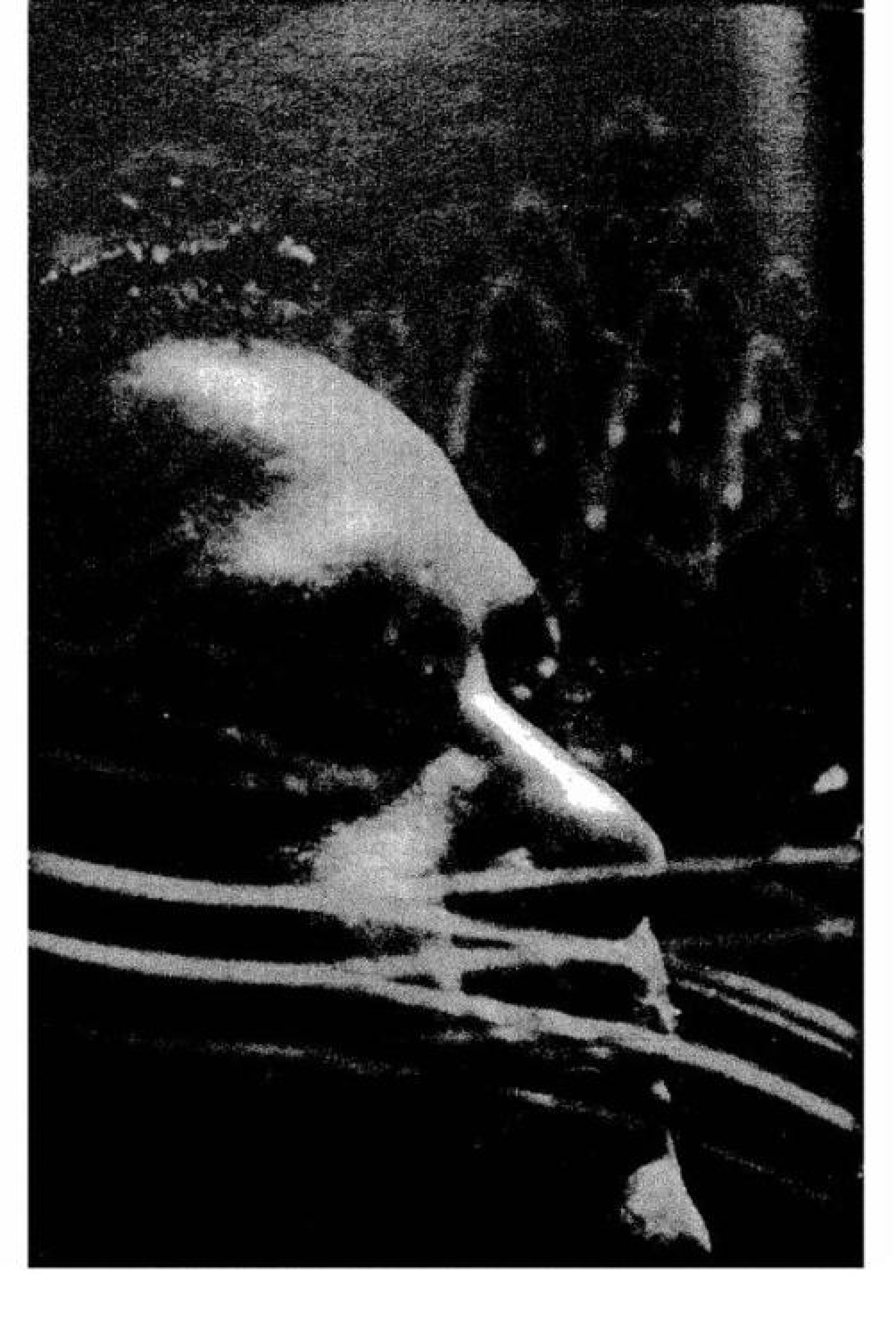
الصور الملونة تصوير
الفنان محمد صبرى

٤ إعتذار

حلمت بعرس الطفوله
بعينين واسعتين حلمت ..
حلمت بذات الجديله
حلمت بزيتونة لا تباع
ببعض قروش قليله ..
حلمت بأسوار تاريخك المستحيله

حلمت برائحة اللوز
تشعل حزن الليالى الطويله
بأهلى حلمت ..
بساعد أختى
سيلتف حولى وشاح بطوله

حلمت بليلة صيف
بسلة تين
حلمت كثيرا
كثيرا حلمت
اذن ، سامحينى !..



٥ المستحيل

أموت اشتياقا
أموت احترقاً
وشنقا أموت
وذبحا أموت
ولكنني لا أقول :
مضى حبنا ، وانقضى .
حبنا لا يموت ..

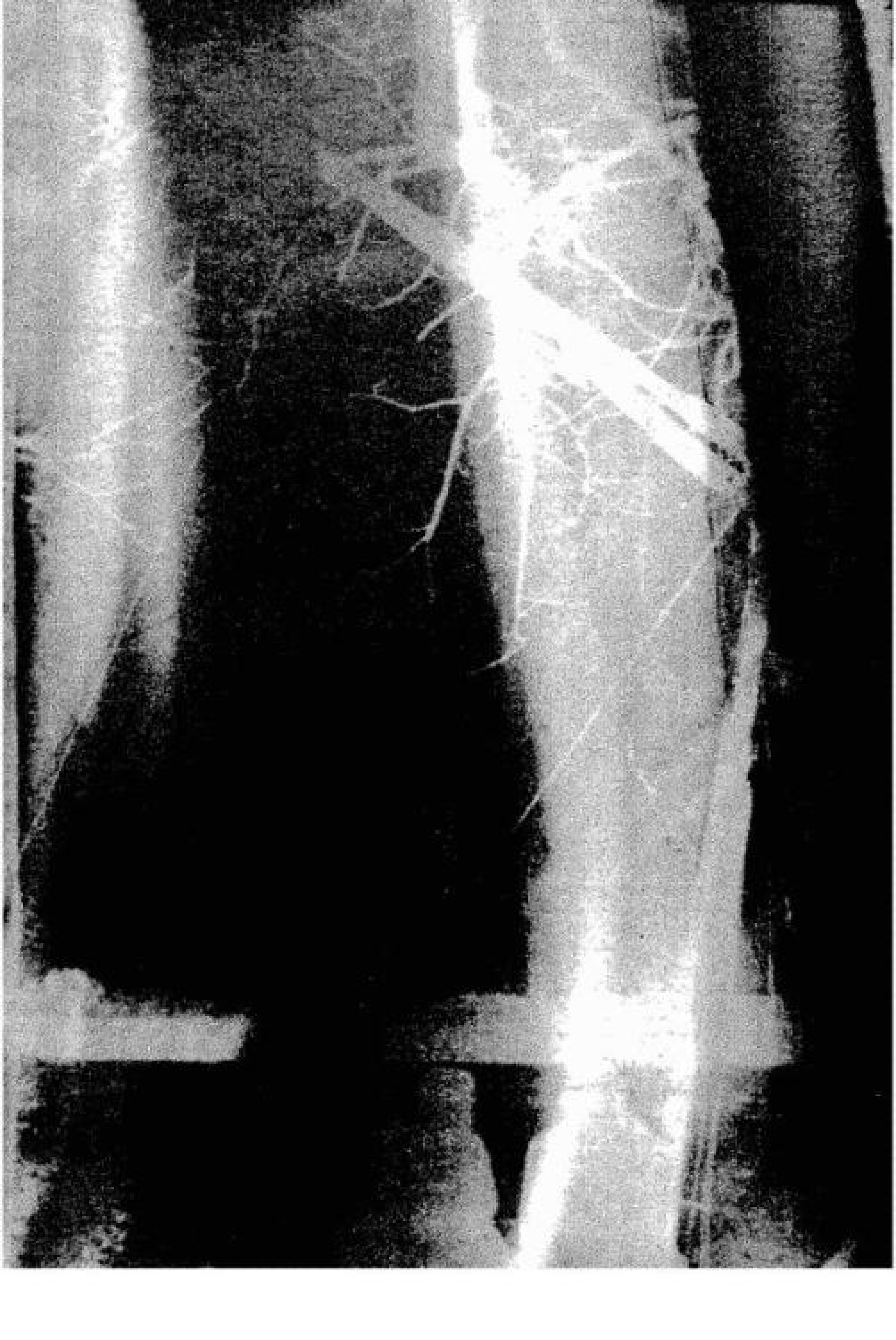
٦ الورود والقاموس

وليكن ..
لابد لى ..
لابد للشاعر من نخب جديد*
وأناشيد جديده
انني أحمل مفتاح الأساطير
وآثار العبيد .
وأنا أجتاز سردابا من البخور
والفلفل ، والصيف القديم

وأرى التاريخ فى هيئة شيخ ،
يلعب النرد ويمتصّ النجوم
انه يذكر حرّاه ، وبيت العنكبوت
ولكن
لابدَّ لى أن أرفض الموت ،
وان كانت أساطيرى تموت
اننى أبحث فى الانقاض عن ضوء
وعن شعر جديد
آه .. هل أدركت قبل اليوم
أن الحرف فى القاموس
يا حبى ، بليد
كيف تحيا كلُّ هذى الكلمات !
كيف تنمو ؟
كيف تكبر ؟
نحن مازلنا نغذيها دموع الذكريات
واستعارات .. وسكّر !
ولكن ...
لابد لى أن أرفض الورد الذى
يأتى من القاموس
أو ديوان شعر
ينبت الورد على ساعد فلاّح
وفى قبضة عاملْ
ينبت الورد على جرح مقاتل
وعلى جبهة صخر ..

٧

وليكن ..
لابدّ لى أن أرفض الموت
وأن أحرق دمع الأغنيات الراعنه
وأعرى شجر الزيتون
من كل الغصون الراعفه
فاذا كنت أغنى للفرح
خلف أجفان العيون الخائفه
فلأنّ العاصفه
وعدتنى بنبيذ
وبأنخاب جديدة
وبأقواس قزح
ولأن العاصفه
كنّست صوت العصافير البليده
والغصون المستعارة
عن جذوع الشجرات الواقفه .
وليكن ..
لابد لى أن أتباهى ،
بك ، ياجرح المدينه
أنت يالوحة برق
فى ليالينا الحزينه
يعبس الشارع فى وجهى
فتحمينى من الظل ونظرات الضغينه
سأغنى للفرح
خلف أجفان العيون الخائفه
منذ هبت ، فى بلادى ، العاصفه
وعدتنى بنبيذ ، وبأقواس قزح !



موال

يا مويل الهوى
يمّا .. مويليا
ضرب الخناجر .. ولا
حكم النذل فيا !

خسرتُ حلما جميلا
خسرت لسع الزنابقْ
وكان ليلى طويلا
على سياج الحدائق
وما خسرت السبيلا

*

لقد تعود كفى
على جراح الأمانى
هزى يدىْ بعنف
ينساب نهر الأغانى
يأم مهرى وسيفى !
(يمّا .. مويل الهوى
يمّا .. مويليّا
ضرب الخناجر .. ولا
حكم النذل فيّا)

*

يداك فوق جبينى
تاجان من كبرياءْ
اذا انحنيت ، انحنى
تلٌ ، وضاعت سماء
ولا أعود جديراً
بقبلة أو دعاء
والباب يوجد دونى

*

كونى على شفتيّا
اسما لكل الفصول
لم يأخذوا من يديّا
الا مناخ الحقول
وانت عندى دنيا !

*

(يمّا .. مويل الهوى
يما .. مويليّا
ضرب الخفاجر .. ولا
حكم النذل فيّا
قالوا : تحب الجميلة ؟
فقلتُ : حبى عباده،
الشَعرُ أجلى خميله
والصدْر أغلى وساده
والعرس درب بطوله
خسرت تخب الأضاحى

وما شربتُ الليــالى
لا بأس ان الجــراح
وردُ الرجال الرجــال
ومهرجان الصــباح
(يما .. مويل الهوى
يما .. مويليا
ضرب الخناجر ، ولا
حكم النذل فيا)

*

الريحُ تنعس عندى
على جبين ابتســامه
والقيدُ خاتم مجـد
وشــامه للكرامه
وساعدى .. للتحدى
على يديك تصــلى

*

طفوله المســتقبلْ
وخلف جفنيك ، طفلى
يقول : يومى أجملُ
وأنت شمسى وظلى

*

(يما .. مويل الهوى
يما .. مويليا
ضرب الخناجر .. ولا
حكم النذل فيا)

*

الأرض ، أم انت عندى
أم أنتمــا توءمــان
من مدَّ للشمس زندى ؟
الأرضُ ، أم مقلتــان
سيان سيان .. عندى !
اذا خسرتُ الصــديقه
فقدتُ طعم الســنابلْ
وان فقدتُ الحــديقة
ضيَّعت عطر الجدائلْ
وضــاع حلم الحقيقــة
عن الورود أدافعْ
شوقاً الى شفتيك
وعن تراب الشوارع
خوفاً على قدميك
وعن دفاعى أدافع

*

(يما .. مويل الهوى
يما .. مويليا
ضرب الخناجر ، ولا
حكم النذل فيا)

● لاتنـــــاحـــــــــــــــ

عندما يسقط القمر
كالمرايا المحطمة
يكبر الظلُّ بيننا
والأساطير تحتضر

لاتنامى .. حبيبتى
جرحنا صار أوسمه
صار نارا على قمر .. !
خلف شباكنا نهار

وذراع من الرضا
عندما لفنى وطار
خلتُ انى فراشـــه
فى قناديل جلنار

وشفاه من الندى
حاورتنى بلا حوار !
لاتنامى .. حبيبتى
خلف شباكنا نهار !

سقط الوردُ من يدى
لا عبير ، ولا خدر
لاتنامى .. حبيبتى
العصافير .. تنتحر

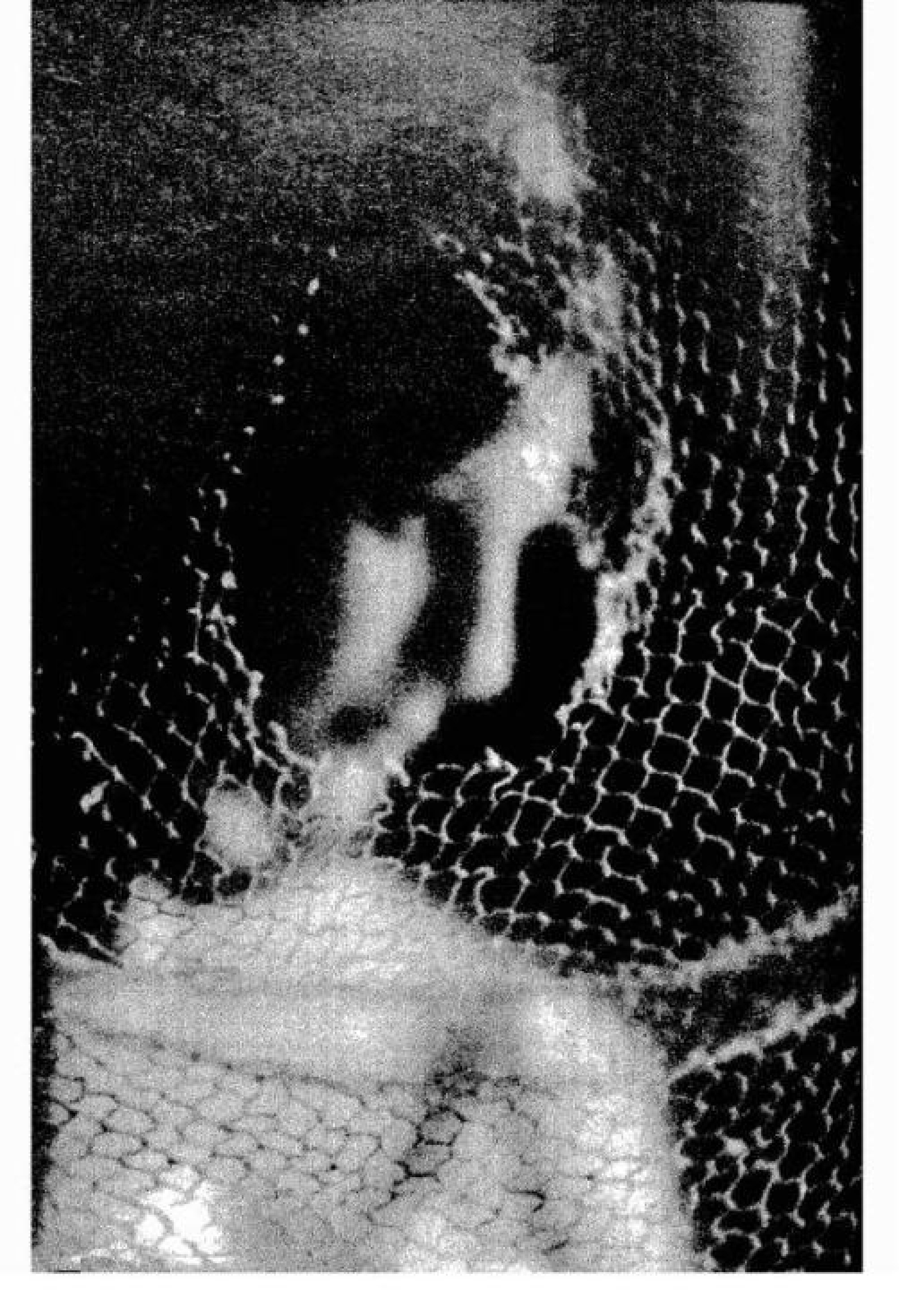
ورموش سنابل
تشرب الليل والقدر
صوتك الحلو قبله
وجناح على وتر°

غصن زيتونة بكى
فى المنافى على حجر
باحثا عن أصوله
وعن الشمس والمطر

لاتنامى .. حبيبتى
العصافير تنتحر
عندما يسقط القمر
كالمرايا المحطمه

يشرب الظل عارنا
ونداري فرارنا
عندما يسقط القمر
يصبح الحب ملحمه

لاتنامى .. حبيبتى
جرحنا صار أوسمه
ويدانا على الدجى
عندليب على وتر



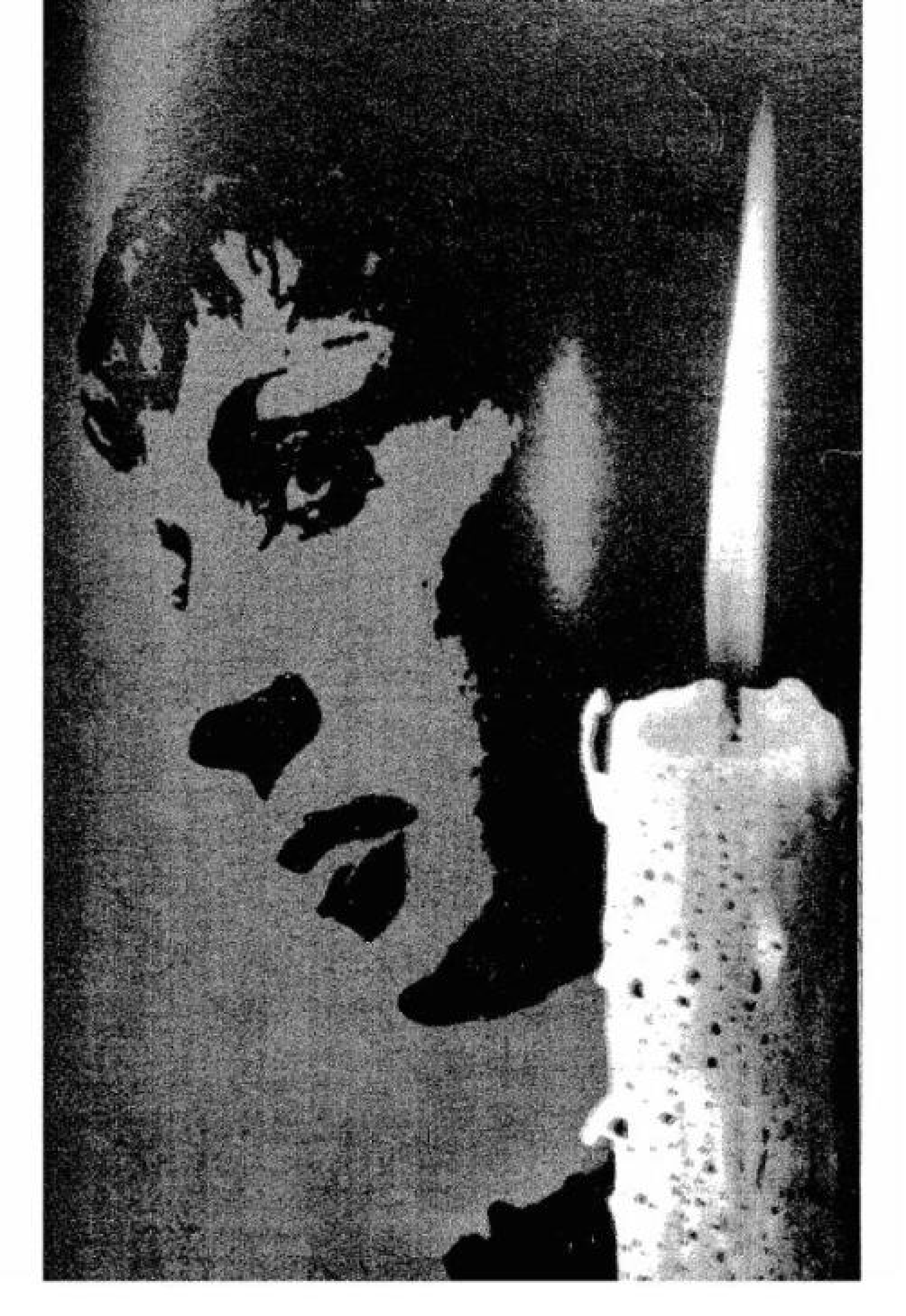
• كبر الأسير

تموج الذكرى ، وبيارات ُ أهلى
خلف نافذة القطار
وتغوص ، تحت الرمل والبارود ، دار
كل النوافذ أشرعت فى ذات يوم
للعيون السود ، واحترق النهار
ولعا بساحتك الصغيره
وانا كبرت ُ .. كبرت ُ
حطمت المرايا كلها ،
ونفضت أجنحة الغبار
عن جثة نبتت بصوره
ورأيت وجهك فى السنابل
وهى تبحر فى سماء الضوء
فى فرح الضفيره

يا حبي الباقي على لحمي
هلالاً في اطار !
أترى الى كل الجبال
وكل بيارات أهلي
كيف صارت كلها ..
صارت أسيره ؟
وأنا كبرتُ كبرتُ
يا حبي القديم مع الجدار
كبر الأسير ، وأنت توقدُ
في ليالي التيه أغنيه ونار
وتموت ، وحدك ، دون دار

● ريتــا والبــندقيــة

بين ريتا وعيوني .. بندقيّهْ
والذي يعرف ريتا ، ينحني
ويصلي
لاله في العيون العسليه !
... وانا قبّلت ريتا
عندما كانت صغيره
وأنا أذكر كيف التصقت
بي ، وغطت ساعدي أحلى ضفيره
وأنا أذكر ريتا
مثلما يذكر عصفور غديره



آه .. ريتا
بيننا مليون عصفور وصوره
ومواعيد كثيره
أطلقت ناراً عليها .. بندقيه !
اسم ريتا كان عيداً في فمي
جسم ريتا كان عرساً في دمي
وأنا ضعت بريتا .. سنتين
وهي نامت فوق زندي سنتين
وتعــاهدنا على أجمــل كأس ، واحترقنا
في نبيذ الشفتين
وولدنا مرتين !
آه ... ريتا
أي شيء ردّ عن عينيك عينيّ
سوى اغفاءتين
وغيوم عسليه
قبل هذي البندقيه !
كان ياما كانْ
يا صمت العشيّه
قمري هاجر في الصبح بعيداً
في العيون العسليه
والمدينــة
كنست كل المغنين ، وريتا
بين ريتا وعيوني ، بندقيه

● جندى يحلم بالزنابق البيضاء

حدثنى عن حبه الاول
فيما بعد
عن شوارع بعيده
وعن ردود الفعل بعد الحرب
عن بطولة المذياع والجريدة
وعندما خبا فى منديله سعلته
سألته :
أنلتقى
أجاب : فى مدينة بعيده

يحلمُ بالزنابق البيضاء
بغصن زيتون
بصدرها المورق فى المساء
يحلمُ ـ قال لى ـ
بطائر
بزهر ليمون
ولم يفلسف حلمه ،
لم يفهم الأشياء

الا كما يحسها .. يشمها
يفهم ـ قال لى ـ
انَّ الوطنْ
أن أحتسى قهوة أمى
أن أعود فى المساء ..
سألته : والأرض ؟
قالَ : لا أعرفها

ولا أحس انها جلدى ونبقى
مثلما يُقال فى القصائد
وفجأة ، رأيتها
كما أرى الحانوت .. والشارع .. والجرائد
سألته : تحبها
أجاب : حبى نزهة قصيره
أو كأس خمر .. أو مغامره
ــ من أجلها تموت ؟
ــ كلا !

وكلُّ مايربطنى بالأرض من أواصر
مقالة نارية .. محاضره !
قد علمونى أن أحب حبَّها
ولم أحس ان قلبها قلبى ؟
ولم أشم العشب
والجذور
والغصونْ
ــ وكيف كانْ حبها
يلسع كالشموس .. كالحنين ؟
أجابنى مواجهاً :
ــ وسيلتى للحب بندقيه



وعوده الأعياد من خرائب قديمه

وصمت تمثال قديم

ضائع الزمان والهويه !

حدثنى عن لحظة الوداع
وكيف كانت أمه

تبكى بصمت عندما ساقوه
الى مكان ما من الجبهه ..

وكان صوت أمه الملتاع
يحفر تحت جلده

أمنية جديده !
لو يكبر الحمام فى وزارة الدفاع
لو يكبر الحمام !

★

.. دخن ، ثم قال لى

كأنه يهرب من مستنقع الدماء :

حلمت بالزنابق البيضاء

بغصن زيتون

بطائر يعانق الصباح

فوق غصن ليمون ..

ــ وما رأيت ؟

ــ رأيت ماصنعت

زنابقا حمراء
فجرتها فى الرمل ..
فى الصدور ..
فى البطون ..
ــ وكم قتلتَ ؟
ــ يصعبِ أن أعدهم ..
لكننى نلت وساما واحدا
سألته ، معذبا نفسى ، إذن
صف لى قتيلا واحداً
أصلح من جلسته
وداعب الجريدة المطويّه
وقال لى كأنه
يُسمعنى أغنيةً :
كخيمة هوى على الحصى
وعانق الكواكب المحطمه
كان على جبينه الواسع تاج من دم
وصدره بدون أوسمه
لأنه لم يُحسن القتال
يبدو أنه مزارع أو عامل أو بائع جوال
كخيمة هوى على الحصى

ومات

كانت ذراعاه

ممدودتين مثل جدولين يابسين

وعندما فتشت فى جيوبه

عن اسمه ، وجدت صورتين

واحده .. لزوجته

واحده .. لطفلته ..

سألته : حزنت ؟

أجابنى مقاطعا : يا صاحبى محمود

الحزن طير أبيض

لايقرب الميدان . والجنود

يرتكبون الاثم حين يحزنون

كنت هناك آلة تنفث نارا وردى

وتجعل الفضاء طيرا أسودا !

حدثنى عن حبه الأول ،

★

فيما بعد

عن شوارع بعيده ،

وعن ردود الفعل بعد الحرب

عن بطولة المذياع والجريده

وعندما خبأ فى منديله سعلته

سألته : أنلتقى ؟
أجاب : فى مدينة بعيده
حين ملأت كأســه الرابع
قلت مازحا : ترحل .. والوطن ؟
أجاب : دعنى ..
اننى أحلم بالزنابق البيضاء
بشارع مغرد
ومنزل مضـــاء
أريد قلبا طيبا ،
لاحشو بندقيه
أريد يوما مشمسا ،
لا لحظة انتصـــار
مجنونه .. فاشيـه
أريد طفلا باسماً
يضـــحك للنهـــار ،
لا قطعة فى الآلة الحربيه
جئت لأحيا مطلع الشموس
لا مغربها ،
وانى أرفض أن أموت ..
أن أحارب النساء والصغار

كى أحرس الكروم والآبار
لأثرياء النفط والمصانع الحربيه !

★

ودعنى ، لأنه ..
يبحث عن زنابق بيضاء
عن طائر يستقبل الصباح
فوق غصن زيتون
لأنه لايفهم الأشياء
إلا كما يحسها .. يشمها
يفهم – قال لى –
ان الوطن
ان أحتسى قهوة أمى
ان أعود ، آمنا ، مع المساء

● أغنية ساذجة عن الصليب الأحمر

هل لكل الناس ، فى كل مكان
أذرع تطلع خبزا وأمانى
ونشيدا وطنيا ؟
فلماذا ، يا أبى تأكل غصن السنديان
وتغنى ، خلسة ، شعرا شجيا ؟
يا أبى ! نحن بخير وأمان
بين أحضان الصليب الأحمر !
عندما تفرغ أكياسُ الطحين

يصبح البدرُ رغيفا فى عيونى
فلماذا يا أبى ، بعت زغاريدى ودينى
بفتات ، وبجبن أصفر
فى حوانيت الصليب الأحمر ؟

★

يا أبى ! هل غابة الزيتون
تحمينا اذا جاء المطر ؟
وهل الأشجار تغنينا عن النار ؟
وهل ضوء القمر
سيذيب الثلج ، أو يحرق أشباح الليالى
اننى أسألُ مليون سؤال
وبعينيك أرى صمتَ الحجر
فأجبنى ، يا أبى ، أنت أبى
أم ترانى صرت ابنا للصليب الأحمر ؟!

★

يا أبى ! هل تنبت الأزهارُ
فى ظل الصليب ؟
هل يغنى عندليب ؟
فلماذا نسفوا بيتى الصغيرا
ولماذا ، يا أبى ، تحلم بالشمس
إذا جاء المغيب ؟
وتناديني ، تناديني كثيرا
وأنا أحلم بالحلوى وحبات الزبيب
فى دكاكين الصليب الأحمر

حرمونى من أراجيح النهار
عجنوا بالوحل خبزى ،
ورموشى بالغبار
أخذوا منى حصانى الخشبى
جعلونى أحمل الأثقال عن ظهر أبى
جعلونى أحمل الليلة عام
آه من فجّرنى فى لحظه
جدول نار ؟
آه ، من يسلبنى طبع الحمام
تحت أعلام الصليب الأحمر !

● ملاحظة على الأغنية

أخذوا منك الحصان الخشبى
أخذوا ، لا بأس ، ظلّ الكوكب
يا صبى !
يازهرة البركان ، يا نبض يدى
اننى أبصر فى عينيك ميلاد الغدِ
وجوادا غاص فى لحم أبى
نحن أدرى بالشياطين التى
تجعل من طفل نبيًّا
قل مع القائل :
.. لم أسألك عبئا هينا

يا الهى ! اعطنى ظهرا قويًّا ..
أخذوا بابا .. ليعطوكُ رياح
فتحوا جرحا .. ليعطوك صباح
هدموا بيتا لكى تبنى وطن
حسن هذا .. حسن
نحن أدرى بالشياطين التى
تجعل من طفل نبيًّا
قل مع القائل
.. لم أسألك عبئا هينا
يا الهى ! اعطنى ظهرا قويا .. !

غابة الزيتون كانت دائما خضراء
كانت يا حبيبي
ان خمسين ضحيه
جعلتها في الغروب
بركة حمراء .. خمسين ضحيه
يا حبيبي
لاتلمني ..
قتلوني ..
قتلوني ..

١ مغني الدم

لمغنيك ، على الزيتون خمسون وتر
ومغنيك أسيراً كان للريح
وعبدا للمطر ،
ومغنيك الذى تاب عن النوم
تسلى بالسهر .
سيسمى طلعة الورد ، كما شئت ، شرر
سيسمى غابة الزيتون فى عينيك
ميلاد سحر
وسيبكى ، هكذا اعتاد
إذا مر نسيم فوق خمسين وتر
آه ! يا خمسين لحنا دمويا
كيف صارت بركة الدم نجوما وشجر ؟

الذى مات هو القاتل يا قيثارتى
ومغنيك انتصر !
افتحى الأبواب يا قريتنا
افتحيها للرياح الأربع
ودعى خمسين جرحا يتوهّج
كفر قاسم
قرية تحلم بالقمح
وأزهار البنفسج
وبأعراس الحمائم
.. .. ..
ـ احصدوهم دفعة واحدة
أحصدوهم
.. .. ..
.. .. حصدوهم ..
.. .. ..
.. .. ..
.. .. ..
آه ياسنبلة القمح على صدر الحقولْ
ومغنيكْ يقول :
ليتنى أعرف سرّ الشجره .
ليتنى أدفن كل الكلمات الميته
ليت لى قوة صمت المقبره
يا يدا تعزف ! يا للعار ، خمسين وتر
ليتنى أكتب بالمنجل تاريخى

وبالفأس حياتي ،
وجناح القبرة
.. .. ..
.. .. ..
كفر قاسم
انني عدت من الموت لأحيا ! لأغني
فدعيني أستعر صوتي من جرح توهج
وأعينيني على الحقد الذي يزرع في قلبي عوسج
إنني مندوب جرح لا يساوم
علمتني ضربة الجلاد
أن أمشي على جرحي
وأمشي ثم أمشي ... وأقاوم !

٩ حوار في تشرين

أحاور ورقة توت° :
ـ ومن سوء حظ العواصف أن المطر
يعيدك حية ،
وأن ضحيتها لا تموت
وأن الأيادي القوية
تكبلها بالوتر !
سأدفع مهر العواصف
مزيداً من الحب للوردة الثاكله°
وأبقى على قمة التل واقفْ
لأفضح سر الزوابع .. للقافله

أحاور هبّة ريح :
إذا هاجر الزارع الأولْ
وعاث بحنطته القاتلْ
وإن قتلوه كما قتلونى
فلن تحملى الأرض يوماً
ولن تنزعى جلدها عن جفونى
سأدفع مهر العواصف
مزيدا من الحب للوردة الثاكله
وأبقى على قمه التل واقف
لأفضح سر العواصف .. للقافله !

*

أحاور روح الضحّيه :
ومن سوء حظ العواصف أن المطر
يعيدك حيه ..
ومن حسن حظك أنك أنت الضحيه
هلا .. يا هلا .. بالمطر !

٣ المـــوت مجـــانـــا

كان الخريف يمرُّ فى لحمى ..
جنازة برتقال ..
قمراً نحاسيا تفتته الحجارة والرمال
وتساقط الأطفال فى قلبى
على منهج الرجال
كل الوجوم نصيبُ عينى

كلُّ شيء لا يُقال
ومن الدم المسفوك أذرعةٌ
تناديني : تعال !

*

ياكفر قاسم ! ليس قايين أخي
إني شهيد الأصدقاء
إني أخاف على المحبةِ من أساطير الشقاء
فلترفعي جيدا إلى شمس تحنت بالدماء
لا تدفني موتاك !
خليهم كأعمدة الضياء
خلي دمي المسفوك ..
لافتة الطغاة الى المساء
خليه ندآ للجبال الخضر
في صدر الفضاء !
لاتسألي الشعراء أن يرثوا زغاليل الخميله
شرف البطولة أنها
خطر على أمن القبيله

*

إني أباركهم بمجد يرضع الدم والرذيله
وأهنيء الجلاد منتصرا على عين كحيله
كي يستعير كساءه الشتوى
من شعر الجديله
مرحى لفاتح قرية !
مرحى لسفاح الطفوله !

يا كفر قاسم !
إن أنصاب القبور يد تشدّ
وتشد للأعماق أغراسي ..
وأغراس اليتامى إذ تمد
باقون .. يا يدك النبيله
علمينا كيف نشدو
باقون مثل الضوء والكلمات
لا يلويهما ألم وقيد
يا كفر قاسم !
ان انصاب القبور يد تشد .. !

٤ القتيل رقم ١٨

غابةُ الزيتون كانت مرة خضراء
كانت .. والسماءُ
غابة زرقاء .. كانت ياحبيبي
ما الذى غيَّرها هذا المساء ؟
.. .. ..
.. .. ..
أوقفوا سيارة العمال فى منعطف الدرب
وكانوا هادئين
وأداروا إلى الشرق
وكانوا هادئين
.. .. ..
.. .. ..

كان قلبي مرة عصفورة زرقاء
يا عش حبيبي
ومناديلك عندي ، كلها بيضاء
كانت يا حبيبي
ما الذي لطخها هذا المساء ؟
أنا لا أفهم شيئا يا حبيبي !
.. .. ..
.. .. ..
أوقفوا سيارة العمال في منعطف الدرب
وكانوا هادئين
وأداروا الى الشرق
وكانوا هادئين ..
.. .. ..
.. .. ..
لك مني كلّ شيء
لك ظل لك ضوء
خاتم العرس ، وما شئت
وحاكورة زيتون وتين
وسآتيك كما في كل ليله
أدخل الشباك ، في الحلم ،
وأرمي لك فله
لا تلمني إن تأخرت قليلا
انهم قد أوقفوني
غابة الزيتون كانت دائما خضراء

كانت ياحبيبى
إن خمسين ضحيه
جعلتها فى الغروب ..
بركه حمراء .. خمسين ضحيه
يا حبيبى ..
لا تلمنى ..
قتلونى ..
قتلونى ..
قتلونى ..

٥ القتيل رقم ٤٨

وجدوا فى صدره قنديل ورد
وقمر* .
وهو ملقى ، ميتاً ، فوق حجر .
وجدوا علبة كبريت
وتصريح سفر* ..
وعلى ساعده الغض نقوش .
قبلته أمه

وبكت عاماً عليه
بعد عام
نبت العوسج فى عينيه
واشتد الظلام

عندما شب أخوه
ومضى يبحث عن شغل بأسواق المدينه
حبسوه ..
لم يكن يحمل تصريح سفر
إنه يحمل فى الشارع
صندوق عفونه
وصناديق أخر

★

آه ، أطفال بلادى
هكذا مات القمر !

٦ عيون الموتى على الأبواب

مرونًا على صحراء قلبى
حاملين ذراع نخله*
مروا على زهر القرنفل
تاركين أزيز نحله
وعلى شبابيك القرى رسموا ،
بأعينهم ، أهلك
وتبادلوا بعض الكلام
عن المحبة .. والمذلك

★

ماذا حملت لعشر شمعات
أضاءت كفر قاسم

غير المزيد
من النشيد
عن الحمائم
والجماجم .. ؟
هي لا تريد
ولا تعيدُ
رثاءنا هي لاتساوم
فوصية الدم تستغيث بأن نقاوم
في الليل دقوا كل باب ..
كل باب
كلّ باب
وتوسّلوا ألا تهيل
على الدم الغالي التراب
قالت عيونهم التي انطفأت
لتشعلنا عتاب :
لا تدفنونا بالنشيد
وخلدونا بالصمود
انّا نسمد ليلكم
لبراعم الضوء الجديد
يا كفر قاسم !
من توابيت الضحايا ، سوف يعلو
علمٌ يقول :
قفوا !
قفوا !
واستوقفوا !

لا لا .. تذلوا !
دين العواصف أنت قد سددته .
وانهار ظلٌ
يا كفر قاسم ! لن تنام ..
وفيك مقبرة وليلٌ
ووصية الدم لا تساوم
ووصيه الدم تستغيث بأن نقاوم
أن نقاوم . .

● السجين والقمر


الى فلسطين « ١٩٦٥ »

فى آخر الليل التقينا
تحت قنطرة الجبال
منذ اعتُقلت ،
وأنت أدرى بالسبب
ألأن أغنية تدافع عن عبير البرتقال
وعن التحدى والغضب ؟
دفنوا قرنفلة المغنى بالرمال ؟

★

علمان نحن ،
على تماثيل الغيوم الفستقيه
بالحب محكومان
باللون المغنى !
كلُّ الليالى السود
تسقط فى أغانينا ضحيه

والضوء يشرب ليل أحزانى وسجنى
فتعال ، ما زالت لقصتنا بقيه !

*

سأحدث السجان ، حين يراك ،
عن حب قديم
فلربما وصل الحديث بنا
إلى ثمن الأغانى
هذا أنا فى القيد أمتشق النجوم
وهو الذي يقتات ، حراً ، من دخانى
ومن السلاسل والوجوم !

*

كانت هويتنا ملايينا من الأزهار ،
كنا فى الشوارع مهرجان
الريح منزلنا ،
وصوت حبيبتى قُبل ،
وكُنت الموعدا
لكنهم جاءوا من المدن القديمه
من أقاليم الدخان
كى يسحبوها من شرايينى ،
فعانقت المدى .
الموت والميلاد فى وطنى المؤرّق توءمان !

*

ستموت يوما
حين تغنينا الرسوم عن الشجر

وتباع فى الأسواق أجنحة البلابل
وأنا سأغرق فى الزحام غداً ،
وأحلم بالمطر
وأحدث السمراء عن طعم السلاسل
وأقول : موعدنا القمر !

يـــــــــــــــــــوم

منذ الظهيره ، كان وجه الأفق
مثل جبينك الوهمى ،
يغطس فى الضباب
والظل يجمد فى الشوارع
مثل وقفتك الأخيرة عند بابى
وخطاك تعبر ، فى مكان ما ،
كهمس فى اغترابى !
يا أيها اليوم المسافر فى الرمال
أتكن لى بعض الموده ؟!

٭

الظل يسند جبهتى
والأفق يشرب من نبيذ الشمس
ماشربت يدى ،
فى ذات يوم ،
من ضفائر شعرك المشدود فى جرح الغد
والظل يشربنى كما شربت عيونك
ضوء آخر موعد

يا أول الليل الذي اشتعلت
يداه برتقالْ
أتكن لي بعض الموده ؟!
الباب يغلق مرة أخرى ،
ووجهك ليس يأتي
وأنا وأنت مسافران
ولاجئان ، أنا وأنت
ماذا تسر لك الكواكب ؟
انها من دون بيت ؟
لا تسمعيها !
كان فحم الليلْ يرسمها على تمثال صمت
وأنا وأنت ، أنا وانت
شفتا حنين ، كان ملح الانتظار طعامنا
وصداك صوتي
والباب يغلق مرة أخرى ،
ووجهك ليس يأتي
يا ليل ! يا فرس الظلال
أتكن لي بعض الموده ؟!



وطني جبينك ،
فاسمعيني
لا تتركيني

خلفه السياج
كعشبة بريه ،
كيمامة مهجوره

لا تتركيني
قمرا تعيساً
كوكباً
متسولا بين الغصون
لا تتركيني
حرا بحزني
واحبسيني
بيد تصبُّ الشمس

فوق كوى سجوني
وتعودي أن تحرقيني ،
إن كنت لي ،
شغفا بأحجاري بزيتوني
بشبّاكي .. بطيني !
وطني جبينك ، فاسمعيني
لا تتركيني !

● إلى ضائعة

إذا مرت على وجهي
أنامل شعرك المبتل بالرمل
سأنهي لعبتي .. أنهي
وأمضي نحو منزلنا القديم
على خطى أهلي
وأهتف يا حجاره .. بيتنا ! صلي !

★

اذا سقطت على عيني
سحابة دمعة كانت
تلف عيونك السوداء
سأحمل كل ما في الأرض من حزن
صليبا يكبر الشهداء
عليه ، وتصغر الدنيا



ويسقى دمع عينيك
رمال قصائد الأطفال والشعراء !

★

إذا دقت على بابى
يد الذكرى
سأحلم ليلة أخرى
بشارعنا القديم
وعودة الأسرى
وأشرب مرة أخرى
بقايا ظلك الممتد فى بدنى
وأومن ان شباكا
صغيرا كان فى وطنى
يناديني ويعرفنى
ويحميني من الأمطار والزمن

سدوا على النور فى زنزانة
فتوهجت فى القلب شمس مشاعل
كتبوا على الجدران رقم بطاقتى
فنما على الجدران مرج سنابلْ
أغمدت فى لحم الظلام هزيمتى
وغرزت فى شعر الضياء أناملى
فإذا احترقت على صليب عبادتى
أصبحت قديسا بزى مقاتل

١ جبين وغضب

وطنى ! يا أيها النسر
الذى يغمد منقار اللهب
فى عيونى
عبر قضبان الخشب
كل ما أملكه فى حضرة الموت :
جبين وغضب .
وأنا أوصيت أن يزرع قلبى شجره
وجبينى منزلا للقُبَّرهْ
أيها النسر الذى
لست جديرا بجناحكْ
إننى أوثر إكليل اللهب
وطنى ، إننا ولدنا وكبرنا بجراحكْ

وأكلنا شجر البلوط ..
كى نشهد ميلاد صباحك
أيها الموت الخرافىّ الذى كان يجب
من دون سبب
أيها الموت الخرافىّ الذى كان يجب ..
لم يزل منقارك الأحمر فى عينىّ
سيفا من لهب ..
وأنا لست جديرا بجناحك
كل ما أملكه فى حضرة الموت :
جبين .. وغضب !

❷ وطـــــــنـــــــ

علّقونى على جدائل نخله
واشنقونى
فلن أخون النخله !
هذه الأرض لى ..
وكنت قديما
أحلب النوق راضيا وموله
وطنى ليس حزمة من حكايا
ليس ذكرى ،
وليس حقل أهلّه
وطنى ليس قصة أو نشيدا
ليس ضوءا على سوالف فلّه
وطنى غضبة الغريب على الحزن
وطفل يريد عيدا وقبله
ورياح ضاقت بحجرة سجن
وعجوز يبكى بنيه .. وحقله
هذه الأرض جلد عظمى
وقلبى ..
فوق أعشابها يطير كنحله
علّقونى على جدائل نخله
واشنقونى
فلن أطيع المذله !

مطر على أشجاره
ويدى على أحجاره
والملح فوق شفاهى
من لى بشبّاك
يقى جمر الهوى
من نسمة فوق الرصيف اللاهى ؟
وطنى ! عيونك أم غيوم"
ذوّبت أوتار قلبى
فى جراح اله !
هل تأخذنك يدى ؟
فسبحان الذى يحمى غريبا
من مذلة آه
ظلّ الغريب على الغريب عباءة
تحميه من لسع الأسى التياه
هل تلقين على عراء تسولى
أستار قبر
صار بعض ملاهى !
لأشم رائحة الذين تنفسوا
مهدى
وعطر البرتقال الساهى
وطنى أفتش عنك فيك
فلا أرى

وطنى ! أتفتح فى الخرائب كوة ؟
فالملح ذاب على يدى وشفاهى
مطر على الأسفلت ..
يجرفنى الى ميناء موتانا
وجرحك تاه !!

٤ رد الفعل

وطنى !
يعلمنى حديد سلاسلى
عنف النسور ،
ورقة المتفائل
ما كنت أعرف أن تحت جلودنا
ميلاد عاصفه ..
وعرس جداول
سدّوا على النور فى زنزانه
فتوهجت فى القلب ..
شمس مشاعل
كتبوا على الجدران رقم بطاقتى
فنما على الجدران ..
مرج سنابل
رسموا على الجدران صورة قاتلى
فمحت ملامحها ظلال جدائل

وحفرت بالأسنان ، رسمك داميا
وكتبت أغنية الظلام الراحل
أغمدت فى لحم الظلام هزيمتى
وغرزت فى شعر الضياء أناملى
والفاتحون على سطوح منازلى
لم يفتحوا الا وعود زلازلى !
لن يبصروا الا توهج جبهتى
لن يسمعوا الا صرير سلاسلى
فإذا احترقت على صليب عبادتى
أصبحت قديسا ..
بزى مقاتل !

٥ المـــــوعـــــد

لم تزل شرفة .. هناك
فى بلادى ، ملوحه
وفم يمنح الملاك
أغنيات ، وأجنحه
العصافير أم صداك
أم مواعيد مفرحه
قتلتنى .. لكى أراك ؟ !
وطنى
حبنا هلاك

والاغانى مجرحه
كلما جاءنى نداك
هجر القلب مطرحه
وتلاقى على رباك
بالجروح المفتحه
لا تلمنى
ففى ثراك
أصبح الحب .. مذبحه !!

٦ أحبك أكثر

تكبّر .. تكبّرْ !
فمهما يكن من جفاك
ستبقى ، بعيني ولحمي ، ملاك
وتبقى ، كما شاء لي حبنا
أن أراك
نسيمك عنبر
وأرضك سكر

وانى
أحبك .. أكثر
يداك خمائلْ
ولكنني لا أغني
ككل البلابل
فإن السلاسل
تعلمني أن أقاتل
أقاتل .. أقاتل
لأني أحبك أكثر !

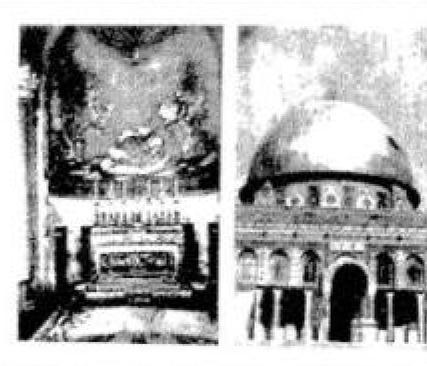
غنائي خناجر وردٍ
وصمتي طفولة رعدْ
وزنبقة من دماء
فؤادي ،
وأنت الثرى والسماء
وقلبك أخضر .. !
وجزر الهوى ، فيك ، مدّ
فكيف ، إذن ،
لا أحبك أكثر
وانت ، كما شاء لي حبنا
أن أراك :
نسيمك عنبرْ
وأرضك سكر
وقلبك أخضر .. !
واني طفل هواك
على حضنك الحلو . .
أنمو وأكبر !

٧ الأغنية والسلطان

لم تكن أكثر من وصفٍ ..
لميلاد المطر
ومناديل من البرق
الذى يشعل أسرار الشجر
فلماذا قاوموها ؟
حين قالت إن شيئاً غير هذا الماء
يجرى فى النهر ؟
وحصى الوادى تماثيلٌ
وأشياء أخر
ولماذا عذبوها
حين قالت إن فى الغابة أسراراً
وسكيناً على صدر القمر
ودم البلبل مهدور
على ذاك الحجر ؟
ولماذا حبسوها
حين قالت : وطنى حبل عرق

وعلى قنطرة الميدان انسان يموت
وظلام يحترق ؟
غضب السلطان
والسلطان مخلوق خيالى
قال : إن العيب فى المرآة ،
فليخلد إلى الصمت مغنيكم وعرشى
سوف يمتد
من النيل الى نهر الفرات !
أسجنوا هذى القصيده
غرفة التوقيف خير ، لهدوء الأمن
خير من نشيد .. وجريده
أخبروا السلطان ،
أن الريح لا تجرحها ضربة سيف
وغيوم الصيف لا تسقى
على جدرانه أعشاب صيف
وملايين من الأشجار
تخضرّ على راحة حرف !
غضب السلطان
والسلطان فى كل الصور
وعلى ظهر بطاقات البريد
كالمزامير نقى . وعلى جبهته وشم العبيد ،
ثم نادى .. وأمر ..
اقتلوا هذى القصيده
ساحة الاعدام ديوان الأناشيد العنيدة !

أخبروا السلطان ،
ان البرق لا يحبس فى عود ذره
للاغانى منطق الشمس
وتاريخ الجداول
ولها طبع الزلازل
والأغانى كجذور الشجره
فإذا ماتت بأرضٍ
أزهرت فى كل أرضْ
كانت الأغنية الزرقاء فكره
حاول السلطان أن يطمسها
فغدت ميلاد جمره !
كانت الأغنية الحمراء جمره
حاول السلطان أن يحبسها
فإذا بالنار ثوره !
كان صوت الدم
مغموسا بلون العاصفة
وحصى الميدان أفواه جروح راعفه
وأنا أضحك مفتونا بميلاد الرياح
عندما قاومنى السلطانُ
أمسكت بمفتاح الصباح
وتلمست طريقى بقناديل الجراح
آه كم كنت مصيبا
عندما كرست قلبى
لنداء العاصفة



الغلاف
الأول والأخير

قبة الصخرة في مدينة القدس .. والغلاف الأخير للصخرة التي صلى عليها المسيح قبل صلبه داخل بستان جسيماني ... والصورتان بعدسة المهندس فوزي منصور ...



عدد خاص

الهلال

أول موسوعة بالعربية للفنون والآداب الشعبية

جزء خاص عن الزراعة والفلاح

كلمات عاشت

● ان النهضة الاوربية قد بنيت على انقاض الحضارة الزنجية . لقد تضخمت قوة أمريكا بعد امتصاصها لعرق الزنوج ودمائهم

(ليوبولد سنجور)

● لقد حان الحين لان يستقيم تفكيرنا على اساس ملحمى ، يرتفع بقلوبنا عن حزازت الاشخاص ومهاترات الشوارع

(د. محمد مندور)

● ارى الآن ان القضاء على الانسان اضحى فى يد الانسان نفسه ، ان مجرد التفكير فى هذا الامر مروع حقا ، مروع لانه النهاية . وانى لارى ان الحياة الروحية هى الضمان الوحيد امام هذا الخطر

(من كتاب اجراس تجازاكى)

● الفرد عدو الواقع الذى يقيمه الناس . لذا يكرهونه . التاريخ معركة الفرد مع الجماعة ، معركة يثيرها الناس لرغبتهم فى الدعة والراحة ، ويثيرها الفرد بسبب الدافع النزاع الى الابداع والعمل ، ولهذا فيظل التاريخ أبدا مفعما بالقسوة ولن يخلو منها أبدا أبدا

(مكسيم جوركى .. مسرحية الاشرار)

الهلال

العدد السادس
السنة السادسة والسبعون
أول يونية ١٩٦٨ م
٥ ربيع الاول ١٣٨٨ هـ

مجلة شهرية تصدر
عن دار الهلال
اسسها جرجى زيدان سنة ١٨٩٢



محمد مندور .. من الانسانية
الى اليسارية ص ٤

فى هذا العدد:



ادونيس .. موسوعة الفنون
والاداب الشعبية ص ٧٥



بوتشيللى .. وانتصار
الربيع ص ٤٩ ..

رجاء النقاش

محمد مندور

من الإنسانية إلى اليسارية



■ عندما كان محمد مندور « طالب بعثة » في باريس ما بين سنة ١٩٢١ وسنة ١٩٣٩ كانت اللغة اليونانية والثقافة اليونانية من أهم الدراسات المقررة عليه في برنامج بعثته الدراسية ، ولم يكن مندور يقبل على اللغة اليونانية والثقافة اليونانية اقبال الطالب الذى يريد أن يؤدي واجبه وحسب ، بل كان يقبل على اليونانيات اقبال العقل المفتوح والقلب المفتوح معاً فلقد كان يعرف أن « الثقافة اليونانية منبع من أصفى منابع الثقافة الانسانية وأغناها على الاطلاق » ولعله كان يدرك في تلك الفترة المبكرة من عمره أن الثقافة اليونانية لم تترك أعمق الاثر على العقل الغربي المعاصر فحسب ، وانما تركت أثرها أيضاً على الثقافة العربية في عصر ازدهارها ، وامتزجت بهذه الثقافة ، وأثمر الامتزاج بين الثقافتين ثمرات كثيرة رائعة

ولم يكتف مندور بالدراسة النظرية التي كان يتلقاها في السوربون ، ولكنه أصر على أن يقتصد من مرتبه البسيط كطالب بعثة ليسافر الى أرض اليونان ويدرس الثقافة اليونانية على الطبيعة ، فيرى الآثار اليونانية ويتأملها ويقارن بينها وبين ما يدرسه في الجامعة ، وقام مندور بهذه الرحلة ، وعاش مع الآثار اليونانية ، ولم يعبأ بغضب مدير البعثة في باريس وتحذيره له بألا يقوم بهذه الرحلة ، فلما أصر مندور على رحلته ، قرر المدير ايقاف مرتبه والعمل

عن طرده من البعثة نهائيا ، ظنا منه أن رحلة مندور الى اليونان لم تكن الا نوعا من العبث الذي لا يليق بطالب ناضج ، واستطاع مندور بعد مجهود كبير أن يعيد تسجيل اسمه من جديد بين طلاب البعثة . ويمكننا أن نقرأ هذه الحادثة كما رواها مندور نفسه للأستاذ فؤاد دوارة في حديث طويل منشور في كتاب « عشرة أدباء يتحدثون » ، وهذه الحادثة بما فيها من تفاصيل صغيرة لها دلالات بعيدة هامة تكشف لنا الكثير من الجوانب في شخصية مندور . يقول مندور :

« عدت من هذه الرحلة التي تفوق في أهميتها قراءة ألف كتاب فالتقيت بمدير البعثة وقد أوقف مرتبي لأنني خالفت رأيه ، وعلمت كذلك أنه كتب الى الجامعة يطلب فصلي من البعثة ... ولحسن الحظ كنت قد وقفت آلرها لفت نحوي نظر الحكومة القائمة وقتئذ ثم نظر مدير الجامعة المرحوم أحمد لطفي السيد ، فقد كتبت عدة مقالات نشرتها في الصحف الفرنسية أنبه فيها الفرنسيين الى أن معارضة حكومتهم في الغاء الامتيازات الأجنبية في مصر ستجعلهم يخسرون وضعهم في مصر وحب أهلها لهم ، ورد على وكيل وزارة الخارجية الفرنسية وكان يرأس الوفد الفرنسي في مفاوضات مونترو ، فعقبت على ما كتب واستمر الأمر بيننا سجالا حتى ثاب الفرنسيون الى رشدهم وسلموا بما لم يكن منه بد وهو الغاء الامتيازات الأجنبية وبالطبع تابعت السفارة المصرية هذه المساجلة الهامة وأبلغتها الى وزارة الخارجية في القاهرة . وحدث أن مر الوفد المصري للمفاوضات بباريس عائدا من لندن عقب توقيع معاهدة ١٩٣٦ ، وكان يضم الرئيس السابق مصطفى النحاس ، والمرحوم مكرم عبيد ، وعلى الشمسي ، فذهبت الى الفندق الذي نزلوا فيه ، وقابلت الشمسي وشرحت له المأزق المالي الذي وجدت نفسي فيه دون مرتب ، فدهش الرجل وقادني الى مكرم عبيد وأخبره بما حدث وأبدى استهجانه لتصرف مدير البعثة ، فما كان من وزير المالية الا أن أخرج ورقة بيضاء من جيبه وكتب عليها أمرا بصرف مرتبي فورا ، وبذلك انحلت الأزمة »

ولو أن هذه الحادثة وقعت لأي طالب آخر لما استوقفتنا كثيرا ، فهي حادثة بسيطة يمكن أن تكون شيئا عابرا ونهاية الأمر ولكننا لو قرأنا هذه الحادثة الصغيرة على ضوء حياة مندور بعد ذلك لوجدنا أنها تكشف لنا عن أكثر من جانب هام في شخصية مندور ، والجوانب التي تكشفها لنا هذه الحادثة الصغيرة ظلت بالنسبة لمندور جوانب أساسية حتى آخر لحظة من حياته

فالطالب محمد مندور الذي ذهب الى باريس ليدرس الأدب واللغات لم ينس أنه مواطن في بلد خاضع للاستعمار ، ولذلك لم يتردد في أن يثير بقلمه حملة عنيفة ضد الامتيازات الأجنبية ، ولم يتردد في أن يجادل ويجادل بلا ملل ، لعله يقنع الرأي العام الفرنسي بوجهة النظر الوطنية المصرية . ويشير هذا الموقف الى جانب أساسي في شخصية مندور ظل مصاحبا له في كل مراحل حياته ، ذلك الجانب هو « يقظة الضمير العام » عنده . ان أكوام الكتب المتخصصة في الآداب واللغات لم تستطع أن تطمس هذا الضمير أو تحجبه ولو لفترات قليلة ، لقد ظل هذا الضمير العام ينبض في كتابات مندور ومواقفه حتى آخر حياته . وكان مندور قادرا على أن يجد الأعذار المختلفة للبعد عن مسئولية المشاركة في المشاكل العامة ، فكان يستطيع أن يتعلل بدراساته « الأكاديمية » المتخصصة سواء كان ذلك أيام دراسته في السوربون أو عندما أصبح أستاذا بعد ذلك . وكان يمكن أن يتعلل أيضا بأنه ناقد أدبي يكفيه ميدان النقد عن المشاركة في غيره من ميادين الفكر والعمل . ولكن مندور كان يندفع بصورة شبه « غريزية » الى المشاركة في الحياة العامة والمشاكل العامة ، ولم يكن يرى في هذه المشاركة واجبا ثانويا بل واجبا أساسيا لم يتردد أبدا في تحمله ، ولم يكن يحاول أن يبرر هذه المشاركة لأنه كان يرى فيها نوعا من البديهيات التي لا تحتاج الى تبرير

وتكشف لنا تلك الحادثة التي وقعت له أيام أن كان طالبا في باريس من جانب

اخر من جوانب شخصيته ، بالاضافة الى هذا الضمير العام المتيقظ على الدوام . هذا الجانب الاخر هو ماطبعت عليه نفس مندور من صفاء واشراق وبعد من السوداوية القاتمة . فمهما كانت المشاكل التي تواجهه صعبة وعسيرة ، فانه كان يحمل في نفسه على الدوام املا في الحل أو اصرارا وعنادا في البحث عن هذا الحل . فلو تعرض طالب اخر لمثل هذه المشكلة التي تعرض لها مندور في باريس لكان من الممكن أن تمتلىء نفسه بالمرارة والتشاؤم واليأس . ولكن مندور ظل يكافح ويبحث لنفسه من مخرج من ازمتـــه حتى وجد ما أراد . لقد كان مندور دائما على هــذه الصـــورة . لا يستسلم ولا يعرف اليأس . ولقد واجه أزمات عديدة في الجامعة وفي الصحافة وفي حياته الخاصة عندما تعرض لمرض خطير كاد يصيبه بالعمى ، ولكنه صمد امام هذه المصاعب كلها واستمد القوة من نفسه المتفائلة البعيدة عن الســوداوية ، والواقع ان الانســـان المناضل لابد أن تتوفر له هذه النفسية المشرقة القادرة على التفاؤل . لانه لا نضال بدون تفاؤل . فالمتشائمون غالبــا ما يجنحــون الى السلبية والابتعاد عن المعارك المختلفة والمســارعة الى التسليم ورفع الراية البيضاء كلما وجدوا صعابا أو عقبات . أما الايجابيون فهم بحاجة الى قدر كبير من التفاؤل والاشراق النفسي . ولقــد كان مندور دائما من اصــحاب النفوس المشرقة التي لا تعترف باليأس السريع أو اليأس البطيء . واذكر أنني عرفت مندور ما يزيد على اثنى عشر عاما متواصلة ، وعرفت بعض احزانه ومشاكله ، ولكنني لم اره قط مستغرقا في التشـــاؤم أو مستسلما للهم ، كانت النظرة الســوداوية بعيدة عن طبيعته ، وكان المرح سلاحا من أسلحته في مواجهة مصاعب الحياة ، وكان اشراقه النفسي ينير أمامه كثيرا من الظلمات ، ويفتح له الطريق فلا يركع على قدميه مهما كانت المشـــاكل التي تواجهه

وهذه الحادثة التي وقعت لمندور في أيام دراسته بباريس تكشف عن جانب ثالث من جوانب شخصيته لعـله أهم هذه الجوانب وأكثرها خطـورة ودلالة ذلك الجـــانب هو ايمـــــان مندور المبكر بضرورة ربط الثقـافة بالحياة . فلم يكن يطمئن الى الثقـــافة كأوراق مكدســــة وكتب كثيرة يبتلعها الذهن كتــــابا بعد كتاب . لقد أصر مندور على أن يربط بين الواقع وبين ما كان يدرسه من اليونانيــــات ما دام ذلــك ممكنا . وكان منذ البداية يحس بأن انفصـال الثقافة عن الحياة انما يؤدي بها الى العقم والذبول . وهذا التنبه المبكر لارتباط الثقافة بالحياة كان احســاسا عاما لدى مندور ، وشعورا فطريا كامنا في شخصيته . لقد تغير معنى كلمـــة الثقافة عند مندور وتطور هــذا المعنى كثيرا ، ولكن مندور ظل رغم اختـلاف مفهوم الثقافة عنده من مرحلة الى اخرى يؤمن بشيء واحد لا يتغير هو : ان الثقافة يجب أن ترتبط بالحياة

ولقد قاده ايمانه بالعلاقة بين الثقافة والحياة في أواخر حياته الى مواقف لم يفهمهـــا البعض ولم يقدرها آخرون ، وكان عدد غير قليل من المثقفين ينظرون اليه في سنواته الاخيرة نظرة فيها قدر من القســوة ، كان مندور في نظر هؤلاء مثل الاب الذي تقدم به السن وأصبح اولاده يضيقون به ، وكان هذا الضيق يبدو واضحا صريحا عند البعض ، وكان يختفي تحت ستار شفاف عند آخرين . ولكن الجميع لم يفهموا المغزى الحقيقي لموقف مندور الا بعد وفاته ، وبعد أن ترك وراءه فراغا محســوسا واضحا

لقد كان منـــدور في سنواته الاخيرة يحاول ان يوجد في كل مكان ، وأن يشترك في كل الوان النشاط الثقـــافي ، وأن يساهم في اي تجمع ثقافي ، وأن يحضر كل المؤتمرات وكل النـــدوات ان أمكنه ذلك ، وكان يحـــاول ان يكتب في اي صحيفة سواء كانت من صـــحف الدرجة الاولى أو صحف الدرجة الثــانية أو الثالثة ، ولا تكاد توجد مجلة ظهرت في السنوات العشر السابقة على وفاة مندور الا ونجد له فيها بعض المقالات ، حتى لقد قال مرة « انني تحملت الكثير من

الإهانات الماسة بكرامتى لكى لا اتخلى عن المنبر الصحفى اليومى واظل اؤدى واجبى فى الميدان الذى كرست له حياتى »

وحرص مندور فى هذه السنوات على أن يتعامل مع أى انسان مهما كان قدره ومهما كانت قيمته . بحيث اصبح مندور شيئا سهلا ميسورا فى نظر الجميع ، ايسا للقترا وجدوه ... اصبح شيئا رخيصا كالماء والهواء ، ولكنه فى الحقيقة كان شيئا نفيسا كالماء والهواء ايضا . وكانت دوافعه الاساسية الى هذا كله تتركز فى ايمانه بارتباط الثقافة بالحياة وايمانه بأن الثقافة حركة وفعل واتصال بالناس ومحاولة للتأثير عليهم ... وبأنه لا يمكن للمثقف أن يعمل الا بين الناس والا فقدت الثقافة قيمتها واصبحت نوعا من العبث . واذا تابعنا الوظائف التى اختارها مندور لنفسه وجدناها كلها وظائف تتطلب الاحتكاك بالناس والتعامل معهم ، فهو معلم فى الجامعة ، ليس كهؤلاء الاساتذة الذين يلقون دروسهم على الطلاب وينصرفون الى نوع من العزلة

تساعدهم على تحضير بحوثهم الجديدة ، فلقد كان مندور — على العكس — يختلط بطلابه ، ويقضى معهم ساعات طويلة خارج حجرات الدرس ، وكان يلتقى بهم فى بيته فاذا بهذا البيت ندوة مفتوحة ، أو مؤتمر دائم ، يلتقى فيه المتفتحون من الطلاب مع أستاذهم الجديد عليهم فى كل شيء ، وعندما استقال من الجامعة سنة ١٩٤٤ ، عمل بالصحافة ، ولم يقبل العمل الصحفى الهادىء المحايد ، بل سرعان ما ارتبط بصحافة الرأى الحادة ، حيث كان يتعرض للسجن كثيرا بسبب مقالاته ، وفى الصحف الثلاث التى اشرف عليها وراس تحريرها ما بين سنة ١٩٤٤ وسنة ١٩٥٢ وهى : « الوفد المصرى » و « صوت الامة » و « البعث » استطاع دائما أن يجمع حوله شبابا متحررين ممتازين ، لانه كان يحمل شخصية المعلم اينما ذهب ، والمعلم لا يمكن أن يعيش بلا تلاميذ . ان حياته مرتبطة أشد الارتباط بوجود الطلاب حوله

ولعل مما ساعد على هذا كله فى شخصية مندور ، هو أنه احتفظ بطبيعة الفلاح المصرى فيه ، فلقد كان فلاحا فى جوهره ، لا يعرف الانطواء ولا يؤمن بالعزلة ، بل يحب « العشرة » والالتقاء بالناس ، ويجد فى الاقتراب منهم دفئا حقيقيا . وكان يستغل ذلك كله فى محاولة التأثير الفكرى على أوسع نطاق .. ماذا يعمل بالفكرة التى فى رأسه ، اذا لم يحملها الى الناس ويوصلها اليهم ويشرحها لهم مرة بعد مرة ؟

وكانت شخصيته بسيطة لا ليس فيها تعقيد .. لا فى التعبير ولا فى التفكير ، وكثيرا ما كنت أنسى وأنا أستمع اليه أننى مع دكتور جامعى متخرج من السوربون واحس على العكس أننى مع فلاح بسيط طيب وماكر معا وواسع الخبرة بالحياة ، وقد كان هذا شعور جميع من يتصلون به

هذا هو السبب الاساسى الذى كان يدفع مندور الى العمل والحركة على نطاق واسع فى داخل الحياة الثقافية . وهو سبب أحسست به واضحا فى شخصية مندور منذ اتصالى به وتعرفى عليه سنة ١٩٥٢ ، وذلك عندما التقيت به لاول مرة فى جريدة الجمهورية ، حيث كان ما زال يلبس الطربوش الذى خلعه بعد ذلك بقليل . ولم تفتر صلتى به طيلة حياته بعد ذلك . فكنت التقى به على الدوام فى فترات متفرقة ، ولكنها شبه منتظمة ، ولم يكن بالامكان الا نلتقى بمندور ، طالما كنا نعيش فى الحياة الثقافية ، فلقد كان يسعى الى الناس ان لم يسعوا اليه ، خاصة اذا كانوا من بين تلاميذه أو رفاقه .. وكل من اقترب من مندور عرف فيه هذا الايمان العميق بالصلة بين الثقافة والحياة ، وايمانه بأن الثقافة هى مزيد من الاندماج بالواقع والناس

ولقد كان مندور يتغنى دائما بقول « جورج ديهامل » فى كتابه دفاع عن الادب الذى ترجمه مندور :

« عش أولا واكتب بعد ذلك ، عش ثلاثة شهور لتكتب ثلاثة أيام واكتب ثلاثة أيام لتملأ ثلاث صفحات » .

عاد مندور من باريس سنة ١٩٣٦ ،

ليقضي في الجامعة حوالي خمس سنوات ، بين جامعة القاهرة « التي كان اسمها آنذاك جامعة فؤاد » وجامعة الاسكندرية التي كان اسمها « جامعة فاروق » . وفي الجامعة وقعت له عدة أحداث هامة ، من الناحية الشخصية والناحية العامة على السواء ، فلقد التقى مندور في الجامعة بتلميذته الشاعرة ملك عبد العزيز وتزوجها سنة ١٩٤١ . وفي الجامعة أيضا اصطدم بأستاذه الدكتور طه حسين ،

ومن الواضح أن الصدام بينه وبين طه حسين كان صداما شخصيا لا موضوعية فيه ، فلقد نقم عليه طه حسين — فيما يقول مندور نفسه — انه عاد من باريس ليتجه الى أحمد امين ويتخذ منه أستاذا ومشرفا على رسالته . وقد ظل طه حسين مستاء من مندور ، وكثيرا ما كان يقف في وجه مصالحه المادية داخل الجامعة ، حتى اضطر مندور الى الاستقالة سنة ١٩٤٤ من جامعة الاسكندرية التي كان طه حسين مديرا لها ، ولم يحاول طه حسين أن يثنيه عن هذه الاستقالة . ومن المعروف أن طه حسين — باعتراف مندور أيضا — هو الذي ساعده على السفر الى باريس في بعثته العلمية الطويلة ، فقد رسب في الكشف الطبي لضعف نظره ، ولكن طه حسين ذهب الى وزير المعارف آنذاك « حلمي عيسى » وطلب اعفاء مندور من هذا الكشف ونجح في تحقيق هدفه ، وسافر مندور بالفعل الى باريس بل ان مندور يعترف بأن طه حسين هو الذي وجهه الى الدراسات الادبية اصلا بعد أن كان في نيته الاقتصار على دراسة القانون . وهكذا فان طه حسين صاحب الفضل الاكبر على مندور في بداية حياته يتخلى عنه بعد ذلك لاسباب شخصية واضحة . وفي اعتقادي أن موقف طه حسين كان موقفا غير سليم ، والواقع انه لم يتح لي أن أتعامل مع الدكتور طه حسين ، ولكنني سمعت عددا كبيرا من تلاميذه يؤكد انه كان في معاملته لطلابه عاطفيا شديد الحساسية سريع التأثر ، فهو يقف بحرارة وراء الذين يحبهم ، بل وما زال يقف وراءهم الى اليوم يزكيهم ويسهل لهم فرص العلم والحياة ،



د. طه حسين

بينما كان شديد العنف على الذين يثيرون كراهيته من بين الطلاب ، فيقف ضدهم مواقف حادة قاسية . وقصة مندور شاهد على ذلك . ولا شك ان هذا جانب من جوانب الضعف في شخصية ذلك الاستاذ

العظيم طه حسين ، وهو ضعف انساني طبيعي . ولكن مكانة طه حسين ، ودوره العميق الرائد في حياتنا الثقافية خلال ما يزيد على نصف قرن .. هذه الامور كلها تدفعنا الى أن ننظر الى مواقف الضعف عند طه حسين ، وخاصة في الميدان العلمي ، نظرة دهشة واستغراب . على أن نفسية مندور لم يصبها أي نوع من الالتواء والتعقيد ازاء شخصية طه حسين ، فظل على الدوام يعترف بفضله

الكبير عليه . والمسألة — هذه المرة — ليست مسألة شخصية ، ولكنها مسألة علمية واضحة ، فلا شك أن مندور قد استفاد من طه حسين كثيرا ، وأن طه حسين يعتبر استاذا من الاساتذة الذين أثروا تأثيرا اساسيا في نظرة مندور الى الادب والفكر . فمندور ناقد ومفكر متحرر ، وقد أشعل فيه طه حسين نزعته التحررية التجديدية منذ البداية . وهو من هذه الناحية من اكبر تلاميذ طه حسين وأكثرهم استفادة من تجديدات طه حسين في الفكر والادب ، رغم ما اشتعل بينهما من خلاف شخصي عنيف احتمله مندور بصبر كبير

وفي الجامعة اصطدم مندور بالدكتور عبد الوهاب عزام ، وهذا الصدام لم









أحمد أمين — مكرم عبيد — إسماعيل صدقي

يكن شخصيا ، بقدر ما كان صداما موضوعيا له قيمته ومغزاه ، يقول مندور : « ساءت العلاقة بيني وبين أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بسبب تقرير كتبته عن منهج دراسة اللغة والآداب في جامعتنا ، وانتقدت فيه الأساليب البالية التي كانت مستخدمة عندئذ ، وقدمت نسخة من التقرير بإنشاء معمل للأصوات وقلب مناهج التدريس رأسا على عقب إلى عميد الكلية ، وأحال العميد تقريري إلى رئيس قسم اللغة

العربية وكان وقتها المرحوم عبد الوهاب عزام .. وذات يوم التقيت به في الممر المؤدي للقسم ، وتجرأت وسألته عن رأيه في التقرير فأجاب : « تقرير أيه ياعم ، انت جاي تعلمنا ازاي ندرس . امال احنا هنا بنعمل ايه ؟ » وكان هذا كل ما عرفته عن ذلك التقرير ومصيره »

وكان هذا الصدام مع عبد الوهاب عزام وأساتذة القسم تعبيرا عن روح التجديد والتغيير التي جاء بها مندور الى الجامعة ، والتي لم تستطع الجامعة أن تهضمها بسهولة .. مما كان من الأسباب الرئيسية لخروج مندور من الجامعة .

أما الأثر الأخير الهام لحياة مندور الجامعية ، فهو لقاءه مع أحمد أمين ، لقد تعاطف معه هذا العالم الجليل ، وساعده وفتح له الكثير من أبواب الحياة العملية والثقافية ، وساعده على أن

يعد رسالة الدكتوراه وهي « النقد المنهجي عند العرب » ووقف وراءه حتى نال الدكتوراه بالفعل، وبأعلى التقديرات العلمية ، والواقع أن مندور قد استفاد من أحمد أمين شيئا أهم من ذلك كله .. لقد استفاد منه ذلك الوضوح الذي نجده

في تعبير أحمد أمين وفكره معا . فهو يتميز بعقلية علمية صافية لا غموض فيها ولا ضباب . وهذا نفسه ما نجده عند مندور .. وضوح في التعبير والتفكير وصفاء في الرؤية الشعورية والعقلية ، وبعد عن الغموض والضباب والتعقيد . وقد تأكدت هذه الصفات كلها عند مندور نتيجة اتصاله الوثيق بأحمد أمين . ولكن لاشك أنها صفات كانت أصلا كامنة في شخصية مندور الفكرية لتظهر

على أجلى صورة بعد أن وجدت الأستاذ الذي يطلق هذه الامكانيات ويخرجها الى نور الحياة . على أن مندور كان يشترك مع أحمد أمين في صفة أخرى تدعم تلك الصفات السابقة كلها هي التأثر « بالروح القانونية » ، لقد كان مندور ذا ثقافة قانونية واسعة حيث تخرج من كلية الحقوق بعد تخرجه من كلية الآداب بعام واحد . ودرس بعض الدراسات القانونية في باريس . والعقلية

القانونية في حقيقتها لتمس الاقناع في البراهين الدقيقة الواضحة . والقانون ليس سفسطة وتلاعبا بالألفاظ كما يرى بعض صغار المحامين ، ولكنه هو الدقة والعمق والتقاط الفروق الحساسة بين

الاشياء . ولقد برزت هذه الصفات فى شخصية مندور حيث تأثر بثقافته القانونية الى أبعد مدى . ومن المعروف أن أحمد أمين نفسه كان متخرجا من مدرسة « القضاء الشرعى » ، وهى مدرسة عليا لدراسة التشريع والقانون كان يدخلها طلاب الازهر . واخيرا فقد اشترك مندور مع استاذه احمد أمين فى صفة أخرى ، هى « التسامح العقلى » ، فليس فى طبيعة مندور ولا فى طبيعة أحمد أمين من العنف والحدة ما نجده عند أدباء آخرين مثل العقاد « دائما » وطه حسين « أحيانا » .

على أن تسامح احمد امين قد دفعه الى موقف سلبى من الحياة العامة ، فلم يشترك فى قضاياها أو مشاكلها ، وآثر العزلة والانطواء والتفرغ للدراسات العلمية الخالصة . أما تسامح مندور فقد دفعه على العكس الى أن يكون ايجابيا ، يدخل معركة بعد معركة دون أن يمكث على جراحة ، ودون أن ترتبك نفسيته او تمتلىء بالاحقاد والعقد

هذه هى حصيلة الجامعة فى حياة مندور . فماذا كانت حصيلة هذه الفترة وأثرها فى فكره ؟. يمكننا أن نسمى هذه الفترة فى حياة مندور باسم « المرحلة الانسانية الجمالية » . وأعنى بهذا التعبير انه كان ينظر الى الانسان نظرة عامة لا تحديد فيها . وهى نظرة اخلاقية راقية على الاغلب . انه يؤمن بالحرية والخير والحب والعدل وبكل الفضائل الانسانيةالعميقة ولكندون أن يحددالمعانى الدقيقة لهذه الكلمات ، فهو يراها فى

اطار واسع فضفاض . ولعل أكثر مايمثل هذه النظرة الانسانية الاخلاقية هو كتابه « نماذج بشرية » .. لقد قرأ كثيرا من نماذج الادب العالمى ، ليستخرج منها نماذج انسانية تدل كل واحدة منها على فضيلة انسانية من الفضائل الكبرى . فدون كيشوت فى تفسير مندور وتحليله هو « البحث عن الخير بصرف النظر عن النتائج» وهو يرى فى هاملت انه «الانسان المخلص العادل الذى يبحث عن اليقين

لكى ينفذ انتقامه ضد الجريمة والاثم » ويرى فى « جفروش » احد ابطال

البؤساء «لفيكتور هيجو » رمزا للبراءة الانسانية الكاملة » ، وهكذا ، ان النظرة الانسانية العامة التى تنطلق من نقطة بدء اخلاقية هى نظرة محمد مندور الفكرية فى تلك الفترة التى تمتد من ١٩٣٩ الى ١٩٤٤ . ويكاد يكون موقفه الادبى جزءا من موقفه الفكرى . فهو فى الادب يدعو

أيضا الى « الهمس » . و « الهمس » هو نقيض الخطابة التى ألفناها فى الادب العربى القديم وبخاصة فى الشعر ، ويحدثنا مندور عن « الهمس » فيقول :

« والهمس فى الشعر ليس معناه الضعف ، فالشاعر القوى هو الذى يهمس فتحس صوته خارجا من أعماق نفسه فى نغمات حارة .. والهمس ليس

معناه الارتجال فيتغنى الطبع فى غير جهد ولا احكام صناعة ، وانما هو احساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر فى تحريك النفوس وشفائها مما تجد ، وهذا فى الغالب لا يكون من الشاعر عن وعى بما يفعل .. »

واذا حاولنا أن نترجم « الهمس » كدعوة أدبية الى صفات انسانية فماذا نجد ؟ سوف نجد بالطبع أن الهمس يعنى التهذيب والنفس المسئولة المتواضعة الخالية من الادعاء والحدة

والغرور . الهمس هو الرقة والتسامح والمشى على أطراف الأصابع . وتلك كلها صفات انسانية ، هى ولاشك التى دفعت مندور الى دعوته تلك للشعر المهموس والنثر المهموس . أما الخطابة فى النثر أو الشعر فهى علامة من علامات الامتلاء بالنفس والاعتداد والغرور ، وهى احيانا علامة من علامات الكذب والتعبير من نفس جوفاء ترن كالطبل بصوت مرتفع ، ولكن هذا الصوت خال من رقة الناى أو البيانو أو الكمنجة

وفى اعتقادى أن دعوة الهمس فى الادب لم تأخذ حقها كما يجب ، فهى دعوة أصيلة ، وان كانت قديمة ، والادب العربى المعاصر بحاجة الى أن يعى هذه الدعوة وعيا صحيحا ويستفيد منها ، انها حقا دعوة بسيطة ولكنها أساسية الى ابعد الحدود ، ونحن محتاجون الى ان نأخذ بها فى الاداب والفنون كما اننا

محتاجون الى ان نأخذ بها في أمور الحياة الاخرى ، حيث أن الهمس أقرب الى الصدق والاصالة في الفن والحياة من الخطابة . ومازلت أذكر تلك القصة التي رواها الزعيم الهندي نهرو في مذكراته ، حيث تحدث عن زملائه من الطلبة الهنود الذين كانوا يدرسون في انجلترا في أوائل هذا القرن . لقد كان هؤلاء الطلاب يعقدون مؤتمرات وطنية عديدة في لندن، وفي هذه المؤتمرات كان هناك عدد من الذين احترفوا الخطابة والتطرف والعنف ، وكان صوتهم أعلى الاصوات في تلك المؤتمرات ، وكانت كلماتهم أكثر الكلمات جذبا للانظار والاسماع بما فيهما من صخب وضجة ودعوة عالية الى محاربة الاستعمار . بينما كان هناك آخرون يقدمون الملاحظات الهادئة البسيطة الدقيقة ، وكان هؤلاء لا يحظون بالاهتمام كالآخرين . ولكن نهرو لاحظ بعد عودة الطلاب جميعا الى الهند أن أكثر المتعاونين مع السلطات الانجليزية هم هؤلاء الخطباء الصاخبون ذوى الاصوات العالية المتحمسة المتدفقة ، بينما كان الآخرون من ذوى الاصوات الهادئة الوديعة أقرب الى الصواب والوطنية الصادقة من غيرهم . ان « الهمس » في النهاية أقرب الى الضمير والقلب والصدق من الصخب والعنف . ولا شك أن مفاهيمنا النقدية قد اتسعت وتغيرت كثيرا بعد مرور ربع قرن على دعوة مندور الى « الهمس » ولكن هذه الدعوة في اعتقادى تعتبر كشفا حقيقيا ، واضافة حية الى تراثنا في النقد الادبي والفنى ، وهي ولاشك دعوة جديرة بأن نضعها في وجداننا وضميرنا دائما ، وان نلتفت اليها التفاتا جادا .. لانها من العلامات المضيئة التي تكشف لنا طريق الفن الحقيقي بل وطريق الحياة والحضارة أيضا

وقد طبق مندور دعوته الى «الهمس» على شعراء المهجر ، وكان بذلك من أسبق النقاد الى اكتشاف شعراء المهجر اكتشافا فنيا دقيقا ، فبدات الحياة الادبية في مناقشة أدبهم على نطاق واسع . وأدب المهجر لم يكن مجهولا قبل مندور بل كان معروفا ومقروءا ، ولكنه كان بحاجة الى من يكتشف قيمته الفنية بشيء من العمق والدقة ، واستطاع مندور أن يقوم بهذا الدور . ومن الطبيعي الا تكون الدعوة الى «الهمس» مذهبا واضح المعالم في فهم الادب ونقده ، فالهمس كما يعبر مندور نفسه « ليس واضحا في ذهنه تمام الوضوح ، لانه احساس أكثر منه معنى » ، ولكن هذا الاحساس على أى حال هو احساس صادق يمكن ادراكه ادراكا وجدانيا صحيحا وان لم نستطع ادراكه ادراكا عقليا كاملا

ولقد كان من الطبيعي أن يكون مندور في هذه المرحلة ناقدا «جماليا » تأثريا ، أى انه كان يعتمد على الذوق وحده في الكشف عن قيمة الادب ، وكان يعتبر في نفس الوقت أن الجمال الادبي وحده هو الاساس في التفرقة بين الادب الجيد والادب الرديء . على أنه وهو الناقد المثقف ، الذى التقت في شخصيته ثلاثة تيارات ثقافية كبرى هي الثقافة اليونانية القديمة ، والثقافة الفرنسية المعاصرة ، والثقافة العربية القديمة .. مثل هذا الناقد المثقف لا يمكن ان يفهم الذوق فهما محدودا ضيقا ، بل يفهم الذوق فهما عميقا ليقول : « **ان الذوق الذى يعتد به هو الذوق المدرب المصقول بطول الممارسة لقراءة النصوص الادبية وفهمها وتحليلها** » ثم يقول « **ان الذوق يجب أن تبرره نظرات العقل القائمة على التفكير السليم والمعرفة الدقيقة ، حتى يصبح الذوق وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة التى تصح لدى الغير** » والذوق في النهاية وفي جانب كبير منه « **ليس الا رواسب عقلية ولا « شعورية »** نتيجة للثقافة والتجربة والاحتكاك بالحياة .

وهكذا نجد عند مندور ذلك التوافق العميق بين نزعته الانسانية الاخلاقية ، وبين اتجاهه النقدى في المرحلة الاولى من حياته الثقافية .. فهو يبحث عن القيم الانسانية والفضائل الانسانية في الحياة او في النماذج الادبية ، وهو يبحث في الادب عن الجمال والتهذيب والروح

المتواضعة السمحة وهذا كله انما يتجسد في « الهمس » لا في الخطابة

وبتخرج مندور من الجامعة سنة ١٩٢٤ ليعمل بالصحافة ، ارتبط مع جريدة المصرى ، ولكنه لا يلبث ان يصطدم بهذه الجريدة بعد ثلاثة شهور من العمل فيها ، فتقرر ادارة الجريدة فصله ، وفي اعتقادى انه كان لابد ان يحدث هذا الصدام بين مندور وجريدة المصرى ، فالمصرى كانت جريدة هادئة اقرب الى المحافظة منها الى التطرف ، ولقد كانت هذه الجريدة تنتسب الى الوفد ، ولكنها لم تكن متطرفة في هذا الانتساب الحزبي ، بل كثيرا ما نشأ بينها وبين الحزب صراع كاد يؤدى الى الانفصال ، لان اصحاب الجريدة كانوا يحلمون بخلق مؤسسة صحفية تجارية ناجحة بعيدة عن المشاكل والتعقيدات ومثل هذه المؤسسة الصحفية الناجحة كان عليها ان تبتعد عن التطرف والحماس والحرارة في ابداء الراى ، ولست أريد هنا ان أسجل حكما نهائيا على جريدة المصرى، ودورها في السياسة المصرية ، فهذا الحكم متروك للتاريخ ، وللمعلومات التى يمكن جمعها بدقة علمية كافية من خلال دراسة تطبيقية ، ولكن من المؤكد ان المصرى كانت بيئة هادئة لا تميل الى الراى الحاد ، ولا تميل

الى خلق معارك عنيفة ضد القوى التى كانت مسيطرة على المجتمع المصرى قبل ١٩٥٢ ، مثل الاقطاعيين والراسماليين، والقصر الملكى ، ولقد كان مندور بطبيعته حادا عنيفا وصريحا في آرائه ، وكان يحتاج الى جريدة متطرفة لتحمل آراءه ، لا الى جريدة هادئة وديعة تميل الى المسالمة في اغلب الاحوال . ولقد وقع الصدام بين اصحاب المصرى ومندور بالفعل ، وترك العمل معهم ، ثم قادته الظروف الى أن يعمل في الصحف الوفدية فرأس تحرير « الوفد المصرى » و « صوت الامة » و « البعث » . وجعل من هذه الصحف على حد تعبيره منشورا ثوريا عنيفا . وكان عمله في الصحافة

السياسية اليومية فرصة لكى يزداد خبرة بالحياة ، ولكى يزداد معرفة بالواقع الاجتماعى . ومن هنا ، انفتحت

النزعة الانسانية الجمالية عند مندور ، فاذا بها تتحول بالتدريج والتطور السريع الى نزعة يسارية وطنية واضحة . لقد تعرف في تلك الفترة ـ بطريقة دقيقة ومباشرة ـ على مشاكل الطبقات الشعبية المختلفة ، وادرك ما في الواقع الاجتماعي من فساد رهيب ، حيث تقوم طبقة صغيرة باستغلال الجماهير الكبيرة ، وكان مندور ما زال على صلة مستمرة بأهل قريته « كفر مندور » مما زاده معرفة بواقع الفلاحين وبؤسهم وضيق الحياة بهم وضيقهم بالحياة في نفس الوقت

وفي هذه الفترة التى تمتد من سنة ١٩٤٤ الى ١٩٥١ تقريبا توقف مندور تقريبا عن الانتاج الادبى وتفرغ للعمل السياسي وللفكر السياسى

اللهم الا في بعض المقالات الثقافية المتفرقة هنا وهناك . وفي هذه المرحلة من حياة مندور نجده يتغير تغيرا اساسيا ، فينطلق من البحث عن الفضيلة والقيم الانسانية العامة ، الى نوع من الدقة والتحديد في مطالبه ودعواته الاجتماعية . فلقد آمن الآن اشد الايمان بأن الانسان الفاضل يحتاج الى مجتمع تسوده العدالة ، بينما كان المجتمع المصرى في ذلك الحين غارقا في البؤس والتفاوت الطبقى ، وكانت القوى المسيطرة ترفض رفضا كاملا اى تغيير في اساس هذا المجتمع الفاسد . وانضم مندور الى المطالبين بالتغيير ، بل اصبح رائدا من روادهم ومفكرا من كبار المفكرين الذين يهاجمون النظام الاجتماعى الفاسد بلا هوادة .

وكتابات مندور في هذه المرحلة تعتبر نموذجا ممتازا للفكر اليسارى الوطنى بل لعلها في الحقيقة تعتبر اعظم وثائق الفكر اليسارى الوطنى السابق على الثورة والممهد لها ، فلقد كان موقف مندور نابعا من دراسة عميقة للواقع الاجتماعى بظروفه الاقتصادية والسياسية، وكان موقفه أيضا معتمدا على العلم الذى امده بكثير من الحقائق ، فلم تكن كتابته نوعا من الاثارة الوطنية ، او اثارة طبقات ضد طبقات ، بل كانت كتابته تشريحا وتحليلا للمجتمع المصرى بعد أن

انفجرت فى داخله ازمة حادة فى اواخر الحرب العالمية وما بعدها ، وكان جوهر هذه الازمة ان المطالب الوطنية التى تدعو الى الحرية والاستقلال والجلاء من البلاد امتزجت بمطالب اجتماعية تدعو الى العدالة وتحقيق مطالب الطبقات الشعبية التى كانت تعانى بشدة من سوء الاحوال الاقتصادية .

ولنقف امام بعض النماذج من فكر مندور فى هذه الفترة الملبئة بالوعى والنضال والتفتح .

فلقد كان مندور فى تلك المرحلة يشعر بجسامة المشكلة الاجتماعية ويرى ان الحل هو التغيير الجذرى وليس الاصلاح ، وتعديل القوانين لمصلحة الغالبية من ابناء الشعب ، وليس الاحسان الذى شاع امره فى تلك الفترة ، فكان الكثيرون من الاقطاعيين وغيرهم من الاثرياء ، يحاولون توزيع بعض الاقمشة والاحذية على ابناء الشعب الفقراء ، وكانهم بذلك يتخلصون من المسئولية من آلام الجماهير الفقيرة ، وكانهم يتنصلون ايضا من اى مشاركة فى خلق مأساة المجتمع . وقد وقف احد الباشوات يوما ليقدم اقتراحا طريفا يرى حلا لمشكلة الفلاح ، ويحدثنا مندور من اقتراح هذا الباشا فى مقال له فى ابريل سنة ١٩٤٥ فيقول :

« كتب سعادة مراد باشا وهبة مقالا يدعو فيه كبار الاغنياء الى التبرع لفتح مطاعم شعبية تقدم للفلاحين المعوزين وجبة من الطعام ، واثار هذا الاقتراح مناقشات استمرت اياما ، ونحن لا نعارب روح الخير ، ولكننا لا نريد ان توضع مشاكل البلاد الكبيرة فى غير وضعها الصحيح الجدير بكرامة الانسان ، فالمشكلة ليست مشكلة احسان ، وانما هى مشكلة اجتماعية لا يجوز ان نصرفها عن وجهتها .. والاساس العام لحل مشكلة الفقر فى البلاد هو العدالة فى تمكين مختلف الافراد من وسائل الانتاج ، وكسب كل رجل قوته اليومى بعرق جبينه » ..

ثم يقول مندور : « ان دخل الامة العام لا يقدر الا بقدرتها على خلق القيم الاقتصادية ومن الغريب ان نظل عندما كان يزعم قديما من ان الارض هى مصدر الثروة الوحيد ، مع ان من الواضح ان مصدر الثروة هو العمل بصرف النظر عن نوعه او المادة التى ينصب عليها » وينتهى مندور الى القول : « ان الانسان لا يعيش بالاحسان ، ولا ينبغى ان يعيش بالاحسان ، وانما الواجب ان تقرر له حقوقا ترتبها الدولة للافراد ، وان يمكن من يستطيع العمل منهم من ذلك ، وان يكون من عمل كل فرد ما يكفى لقوته وقوت عياله ، على نحو جدير بكرامة الانسانية التى تشارك فيها جميعا »

وفى دراسة جريئة وفذة كتب مندور سنة ١٩٤٥ مقالين بعنوان : حصن الاستبداد ، وفى هذين المقالين شرح صادق وتشريح عميق للبنك الاهلى ودوره فى تدعيم الاستعمار الاقتصادى للبلاد ..

ويقول مندور فى هذا المقال : « ليس هذا الحصن كما قد يتبادر الى الذهن بثكنات قصر النيل او قصر الدوبارة ، ولكنه اخطر من هذين شأنا واشد بأسا على حياتنا ، وهو البنك الاهلى الذى يسمونه مصريا سخرية منا وعبثا بعقولنا »

ثم يقول : « البنك الاهلى هو حصن الاستبداد فى مصر ، وتلك حقيقة لابد من بسطها وشرحها وعرضها ، وتكرار القول فيها حتى يدركها رجل الشارع فيصحو الى حياته والى قوته وقوت عياله الذى يهدده هذا البنك بالفناء فى غير رحمة ولا حياء » .. ثم شرح المأساة الاقتصادية التى تسبب فيها هذا البنك للبلاد ، فقد ظل هذا البنك على الدوام فرعا لبنك انجلترا ، حتى بعد تمصيره « حيث تم تعيين نفر من المصريين رئيسا واعضاء لمجلس الادارة يتقاضون مكافآت ضخمة ولا يملكون من النفوذ شيئا ، واما السلطة الحقيقية فقد بقيت فى يد محافظ البنك الانجليزى من جهة ، وفى يد الجمعية العمومية للبنك من جهة اخرى ،

والجمعية العمومية لا يمكن ان تتجه سياستها نحو مصلحة مصر الا عندما تكون اغلبيتها مصرية » ثم فضح مواقف البنك الذى سهل لانجلترا الحصول على للاثمائة وخمسين مليونا من الجنيهات المصرية اشترت بها انجلترا جميع ما اشترته من مصر اثناء الحرب ، او انفقها جنودها فى بلادنا » ومن خلال الاعيب البنك ضاعت هذه الملايين كما ضاع غيرها من حقوقنا الاقتصادية . وفى آخر بحثه عن البنك الاهلى يقول مندور : « والآن وقد اتضحت تلك الآثار البعيدة التى تنجت عن جراة البنك الأهلى وضعف الحكومات المصرية واصبح من البين ان حياتنا الاقتصادية كلها مهددة اكبر تهديد فى الداخل وفى الخارج بتلك الكارثة ، يحق لنا ان نتساءل : ماذا تنوى الحكومة المصرية ان تفعل ازاء هذا الحصن الاستعمارى الشنيع ؟ .. ثم متى يصبح لنا بنك مركزى مصرى ينقذنا من حصن الاستعمار الذى يسمونه البنك الاهلى المصرى ؟ ! » ..

ولقد تحققت احلام مندور بانشاء بنك مركزى مصرى ، وتأميم البنوك الاخرى حتى تعمل لمصلحة الشعب وذلك بعد قيام ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢

وفى تلك الفترة ، سنة ١٩٤٦ ، تم انشاء « لجنة الطلبة والعمال » التى كان لها دور كبير فى النضال المصرى فى تلك المرحلة ، فكتب مندور تحت عنوان « حدث خطير ... اتصال المثقفين بالعمال » وفى هذا المقال كتب مندور : « لقد بدت بمصر فى هذه الايام ظاهرة تعتبر نقطة تحول خطيرة فى تاريخنا الحديث ، ويظهر هذا التحول من المقارنة بين الحركة الوطنية فى سنة ١٩١٩ ، والحركة الوطنية الحالية ، ففى سنة ١٩١٩ ، كانت الامة لا تتحرك الا اذا طلب اليها الزعماء الحركة ، وخطبوا فى جموع الشعب وساروا فى المظاهرات ، أما اليوم فقد نضج التفكير السياسى حتى رأينا جموع الشباب من طلبة وعمال يقررون بانفسهم خطوات الجهاد العملى وينفذونها ، وتستجيب الامة لندائاتهم . وفى سنة ١٩١٩ ، كانت الحركة سياسية بحتة ، فليس لها الا هدف واحد ، هو الغاء الحماية وتحقيق الاستقلال نفسه الغاية النهائية التى يقف عندها الجهاد ، وذلك لأن الفرد قد اصبح يدرك ادراكا واضحا انه لا خير فى الغاء الرق الخارجى اذا دام الرق الداخلى جاثما على صدره ، وانه لا جدوى من ان يصبح الوطن عزيزا ، اذا ظل الفرد ذليلا . وليس يكاف ان ندافع عن قوتنا وقوت ابنائنا ومواطنينا ضد المستغلين من المصريين والاثرياء الجشعين حتى تتحقق العدالة بين الناس ، وتتاح الفرص لكافة المواهب، ويفسح المجال لكل نشاط انسانى منتج »

وتتألق كتابات مندور فى تلك الفترة بالثورية والوطنية واليسارية والوعى الاشتراكى ، ويتحول الى اكبر مفكر يسارى وطنى فى الفترة ما بين « ١٩٤٤ و ١٩٥٢ » ، وينادى بمشاركة العمال فى الارباح مناداة صريحة ، وباعتبار العمل مصدرا اساسيا .ووحيدا للثروة ، ويكشف اساليب استغلال الباشوات ، وكيفية حصولهم على الثروات بطرق ملتوية كلها ضد مصالح الجماهير الشعبية العاملة . وفى هذه الفترة يصبح مندور الكاتب الاول فى حزب الوفد ، ولكنه لايذوب فى التكوين التقليدى للحزب ، بل يحاول ان يخلق تيارا جديدا داخل الحزب، وقد استطاع بالفعل أن يجمع حوله ماعرف بعد ذلك باسم «الطليعة الوفدية» وهى مجموعة من الشباب اليساريين كان مندور ابرز قادتهم وأبرز مفكريهم ، كما كان مركزا لحركتهم ، وكان يقف الى جانبه فى ذلك الحين زميله الدكتور عزيز فهمى وغيره من الشباب الثوريين . وقد اصطدم مندور مع القيادات التقليدية للحزب ، وهى قيادات اقطاعية أو رأسمالية تسللت الى الحزب وارادت أن تبقى على تكوينه الفكرى الغامض الذى يدور حول أهداف وطنية عامة ، بعيدة عن اية دعوة اجتماعية واضحة ، فالدعوات الاجتماعية التى كان مندور

ينادى بها سوف تؤدى الى الاضرار بمصالحهم كالقطاعيين ورأسماليين .

والمعلومات التى لدينا قليلة من تفاصيل الصراع فى داخل حزب الوفد ، وفى داخل الاحزاب الاخرى ، ذلك لان الاحزاب المصرية قبل الثورة لم تجد من يكتب تاريخها بتفصيل ودقة حتى الآن ، وهو تقصير واضح من الباحثين والمؤرخين فى بلادنا ، ومن هنا فنحن لا نعرف تفاصيل الحرب التى شنها

الباشوات الاقطاعيون ضد مندور وضد الطليعة الوفدية ، ولكن اتجاه مندور والشبان الملتفين حوله كان واضحا كل الوضوح فى كتابات مندور ، التى بقيت لدينا كوثيقة حية من وثائق الفكر اليسارى الوطنى فى تلك الفترة ، وهو الفكر الذى يمثل ابرز واصدق مقدمات ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ؛

ولقد اراد اسماعيل صدقى باشا عندما كان رئيسا للوزراء سنة ١٩٤٦ ، ان يربط بين هذا اليسار الوطنى وبين الحركة الشيوعية ، فقرر اعتقال مندور فى يوليو سنة ١٩٤٦ ، مع مائتين آخرين من الكتاب والمفكرين والسياسيين وكان بينهم عدد كبير من شباب الطليعة الوفدية . ويحدثنا الاستاذ زكى عبد القادر فى مذكراته عن هذه القضية التى سماها صدقى باسم « قضية الشيوعية الكبرى » وهى التى كان مندور متهما فيها ، وكان زكى عبد القادر متهما فيها ايضا . يقول زكى عبد القادر :

« لقد استمر التحقيق فى هذه القضية شهورا وشهورا ، وافرج عن كل المتهمين فيها بعد فترات قصيرة أو طويلة ، وفى مدى علمى لم يقدم احد ممن اتهم فيها الى المحاكمة ومعنى ذلك ان النيابة لم تجد احدا يمكن ان يدان .. فلماذا اذن كانت القضية ؟ قيل ان صدقى باشا رئيس الوزراء اراد بها ان يخدم المفاوضات التى كان يجريها ووحدة مصر والسودان . اراد ان يقول للانجليز ان فى مصر حركة شيوعية ضخمة ، فاذا لم يتسامحوا ، فانها جديرة بان تأكل الاخضر واليابس »

هذا ما يقوله زكى عبد القادر اما مندور فيقول :

« اننى لم يكن لى فى يوم من الايام اتصال بالحزب الشيوعى ومنظماته »

والواقع أن موقف صدقى لم يكن الا لونا من الارهاب دأب عليه هذا الراسمالى العتيد كلما تولى السلطة وخاصة ضد اصحاب الفكر التقدمى التحررى المعادى للاقطاعيين والرأسماليين

ومما لا شك فيه أن المخابرات الانجليزية من طريق انصارها مثل جماعة « اخوان الحرية » وما الى ذلك كانت أعرف بالواقع السياسى المصرى من صدقى وتلفيقه السياسى ، ولم يكن من السهل خداع الانجليز بهذا الاسلوب الساذج وهو تهديدهم بوجود حركة شيوعية خطيرة فى مصر فى ذلك الحين

وفى اعتقادى انه لولا قيام الثورة فى سنة ١٩٥٢ ، حيث تحققت كل أحلام اليسار الوطنى سياسيا واقتصاديا .. لولا ذلك .. فان التطور الطبيعى لمندور وجماعته فى الطليعة الوفدية هو أن ينفصلوا من الوفد لانشاء حزب اشتراكى ديموقراطى جديد ، ولعل هذا الانقسام كان يمكن أن يكون الاول من نوعه فى تاريخ الحزب ، فقد كانت الانقسامات فى داخل هذا الحزب عادة تقوم على أساس من المصالح الشخصية ، ودائما كان الذين ينفصلون من الوفد هم أقل منه وطنية ولوربية واكثر ميلا الى الانتهازية السياسية ومهادنة القصر والاستعمار . اما هذا الانقسام الجديد الذى كان من الممكن أن يمثله مندور فهو انقسام الى مزيد من الثورية واليسارية والافكار التقدمية

هذا هو جهاد مندور فى هذه الفترة الخصبة من حياته وقد تم تتويج هذه الفترة بانتخابه عضوا فى مجلس النواب سنة ١٩٥٠ ، وفى نفس العام أصيب بمرض خطير فى عينيه اضطره الى السفر الى لندن للعلاج . وقد تم علاجه بالعمل وشفى منه ، وان كانت آثار هذا المرض قد بقيت مصاحبة له حتى وفاته فى ١٩ مايو سنة ١٩٦٥

وبعد عودة مندور من لندن عاود

نشاطه الادبي من جديد كمدرس في معهد التمثيل ، ثم قامت الثورة فأحدثت تغييرا كبيرا في حياته . لقد أيد مندور الثورة منذ البداية ، لأنه أحس بأحلامه تتحقق ، ورأى أن طريق العمل الحزبي التقليدي قد فقد الكثير من قيمته وجدواه . وظل مندور على ولائه للثورة حتى آخر لحظة في حياته . وقد لقى مندور متاعب كثيرة من بعض الاجهزة الثقافية والادارية ، ومع ذلك لم يتأثر ولاؤه للثورة ولا ايمانه بها على الاطلاق ، وكان باستمرار يعتبر هذه المتاعب كلها خطأ من اخطاء الاجهزة البيروقراطية ، لا خطأ من اخطاء الثورة التي هي مبادىء سليمة وأهداف صحيحة وتمثيل حقيقي لآمال الطبقات الشعبية خلال كفاحها الطويل

واصبح مندور بعد الثورة أكثر ميلا الى العمل الثقافي منه الى اى نوع آخر من العمل ، حيث ادرك انه في ظل الثورة يستطيع أن يتفرغ أكثر من أى مرحلة أخرى في حياته للعمل الثقافي ، وفي هذه الفترة تبلور منهج مندور الجديد في النقد ، والذي يختلف عن منهجه القديم .. المنهج « الجمالي التأثري » وهذا المنهج الجديد يسميه مندور « بالمنهج الايديولوجي » ولم يكن من الممكن الا يتطور مندور ويتغير في نظرته للادب بعد أن قضى ما يقرب من ثماني سنوات في كفاح سياسي واجتماعي واسع عرف فيه كثيرا من الحقائق عن المأساة الاجتماعية للشعب والتزم في تفكيره اتجاها يساريا وطنيا واضحا ، ومن هنا تطور مفهومه للادب والنقد

ومن الملاحظ في تاريخ مندور كله ، انه لم يعرف الطفرة في كل مراحل حياته الفكرية ، فهو يتطور ، ولا ينقلب على نفسه أو يتناقض مع نفسه على الاطلاق ، « فالتطور » الواضح ، والنمو من مرحلة الى مرحلة ، هما المنطق الذي كان يسيطر دائما على حياة مندور الفكرية . ولذلك كانت كل مرحلة جديدة يتطور اليها مندور تحمل بعض خصائص المرحلة التالية ، فهو في مرحلته الثانية ، مرحلة الكفاح السياسي والاجتماعي ، كان يحمل في قلبه وعقله كثيرا من قيم المرحلة الاولى وهي المرحلة التي كان يخضع فيها للفكرة « الانسانية الجمالية » في الادب والحياة . فقد ظل وهو يتحدث عن الاقتصاد والعدالة الاجتماعية وحقوق العمال والفلاحين ، يؤمن أن كل تعديل في النظم والقوانين انما يجب أن يهدف في النهاية الى تحقيق الكرامة الانسانية واتاحة الفرصة لوجود انسان يتحلى بالفضائل الانسانية المختلفة . وبعد مرحلة الكفاح السياسي والاجتماعي ، عاد الى الحياة الادبية ، بفكرته الجديدة التي تحمل بعض ملامح المراحل السابقة .

فهو في ميدان «النقد الايديولوجي» يؤمن بالجمال الادبي ويحرص عليه ، فلا أدب بغير جمال ، والادب الذي ينقصه الجمال الفني لن يترك على صفحة الحياة أى تأثير .. ولكن مندور يميل الآن الى تحديد وظيفة الادب بأن يخدم الحياة ويعبر عنها ويغيرها الى ما هو أعمق وأفضل . ويقول مندور عن هذا المنهج الجديد .. المنهج الايديولوجي « **لقد دفعت الى اعتناق هذا المنهج نتيجة لاهتمامي بالقضايا العامة وبالنواحي السياسية والاجتماعية في حياتنا ، ثم لايماني بالفلسفة الاشتراكية ، وازدياد ايماني بها كلما ازددت معرفة بواقع مجتمعنا أثناء عملي بالصحافة والبرلمان ، وبحكم نشأتي الريفية واستمرار صلتي الوثيقة بالريف وأهله ، وطبقات شعبنا الكادحة المظلومة** »

ولكن ماهو المنهج الايديولوجي ؟ يقول مندور :

« **يرى المنهج الايديولوجي بحق أن ما كان يسمى في أواخر القرن الماضي ، بالفن للفن ، لم يعد له مكان في عصرنا الحاضر الذي تصطرع فيه معارك الحياة وفلسفتها المتناقضة ، وان الادب والفن قد أصبحا للحياة وتطويرها الدائم نحو ما هو أفضل وأجمل وأكثر اسعادا للبشر**

ويرى النقد الايديولوجي كذلك ، انه لم يعد من الممكن ان يظل الادب والفن مجرد صدى للحياة ، بل ينبغي أن يصبحا قائدين لها ، فقد انقضى الزمن الذي كان ينظر فيه الى الادباء والفنانين على انهم طائفة من الفرديين الابقين لأحلامهم

وآمالهم الخاصة او البائين لقضاياهم وخيبة آمالهم في الحياة ، وحان الحين لكي يلتزم الادباء والفنانون بمعاركة شعوبهم وقضايا عصرهم ومصير الانسانية كلها ، وبخاصة في عصر تسير فيه الاكتشافات العالمية بخطى حثيثة ، وقد يساء استخدام تلك الاكتشافات فتصبح وسيلة لتدمير البشر بدلا من اسعادهم ، وذلك ما لم ينشط رجال الادب والفن الى تحمل مسئولياتهم في تغذية الوجدان البشري وتنمية الضمير الانساني على النحو الذي يمكن البشر من السيطرة على العلم وتسخيره لخيرهم »

هذا هو التعريف العام للمنهج الايديولوجي عند مندور ، وهو تعريف يهتم بالخطوط العريضة دون التفاصيل، وقد ظل الأمر كذلك عند مندور حتى النهاية ، فهو لم يكتب دراسة عميقة تفصيلية عن منهجه الايديولوجي ، وان كان قد ترك لنا مئات الملاحظات القيمة والاساسية في مقالاته المختلفة والتي يمكن بتتبعها ان نصل الى العمق النظري لهذا المنهج

بقيت ملاحظة على تسمية منهج مندور باسم « المنهج الايديولوجي » ، فالتسمية في اعتقادي غير دقيقة ، وان كان المعنى مفهوما واضحا . لان كلمة «ايديولوجيا» تعني المنهج النظري او الاتجاه او كما تقول المعاجم «فن البحث في الافكار والتصورات» ، ان معنى كلمة ايديولوجيا يدور حول تلك الالفاظ العربية جميعا ، وان لم يكن هناك لفظ واحد يدل عليها بدقة . فنحن نقول : ان ايديولوجيا سارتر هي الايديولوجيا الوجودية ، وايديولوجيا جارودي هي الايديولوجيا الماركسية .. وهكذا فكلمة ايديولوجيا لا يمكن أن تكون وصفا لكلمة «منهج» ، فتحت كلمة الايديولوجيا يمكن أن نضع عشرات من النظريات والافكار الرئيسية، بحيث نستطيع أن نقول : ان هناك « ايديولوجيات » كثيرة مثل الوجودية والماركسية والنازية والصهيونية وما الى ذلك . فالتعبير اذن غير دقيق . ولقد كان من الافضل ان يسمي مندور منهجه باسم « المنهج الواقعي » فهذا اقرب الى الصواب والدقة من عبارة ، المنهج الايديولوجي »

ولكن على كل حال ــ كما أشرت ــ فاذا كان مندور لم « يدقق » في التسمية فان مفهومه دقيق وواضح تماما . ومندور ولا شك هو اكثر المبشرين واطولهم نفسا في الدعوة الى منهجه الايديولوجي ، أو الواقعي ، وهو أيضا بعيد عن كثير من الشوائب التي علقت بهذا المنهج عند غيره ، مثل تجاهل الجانب الجمالي في الادب ، وهو الجانب الذي لم يتجاهله مندور قط بل حرص عليه دائما

لقد مات مندور في مساء ١٩ مايو سنة ١٩٦٥ ، وكان قبل وفاته بيومين يدرك انه يخوض معركة ضد عدو شديد العنف وهو الموت ، وكان يستنهض همته ويستخرج من اعماقه كل ما فيها من قوة وعزم ، وكان يردد امام بعض تلاميذه ، وهو يرفع قبضته في الهواء بيت ابي القاسم الشابي

سأعيش رغم الداء والاعداء
كالنسر فوق القمة الشماء

ولكن الموت هزم مندور .. فرحل عنا تاركا اثرا في كل من امسك بقلم من ابناء هذا الجيل من الكتاب والادباء والمفكرين

واذا أردنا تلخيصا لحياة مندور مفكرا وانسانا لقلنا انه كان على الدوام ناقدا ومفكرا مؤمنا بالانسان سواء في مرحلته الجمالية او في مرحلته الجديدة، التي سماها باسم النقد الايديولوجي ، او في المرحلة التي كانت انتقالا بين المرحلتين .. كان مندور في هذه المراحل كلها مؤمنا بالانسان اشد الايمان ، مؤمنا بأن الادب ينبغي بشكل من الاشكال أن يكون عاملا مساعدا للانسان على الارتقاء والتقدم اما في آرائه السياسية والاجتماعية فقد انتقل من المرحلة الانسانية العامة الى الفكر اليساري الوطني بعد خبرة واسعة ومعاناة حقيقية

وستظل كتابات مندور نورا هادئا ودائما لا ينطفىء كما تنطفىء الانوار العابرة والمصابيح الصغيرة

جيلي عبد الرحمن

رسالة موسكو

شعر المقاومة



تولستوي — اهرنبورج — شولوخوف

في روسيا

حينما كان ينشر الشاعر الروسى العظيم تفاردوفسكى مقطوعات من قصيدته الطويلة ((فاسيلى تيوركين)) كان يتلقى آلافا من رسائل الجنود على امتداد جبهة القتال تؤكد أن ((تيوركين)) يوجد فى هذه الوحدة أو تلك ، وأن صفات الرجولة والمرح والبراءة والاصرار بعينها تتمثل فى هذا الشخص أو ذاك

لقد كانت الشخصية النمطية تعبيرا اصيلا عن الجندى الروسى البسيط الذى انعكست فى وجدانه أحداث متوترة ومريرة ودامية منذ انسحاب الجيوش السوفييتية عام ١٩٤١ بعد الهجوم الالمانى الغادر ، حتى انطلاق الجيش السوفييتى من ضواحى موسكو شاقا طريقه الى برلين

ولان تفاردوفسكى لم يرسم ((فاسيلى تيوركين)) من تصوره للواقع . او من خلال صور فنية مصقولة ومتخمة بالاستعارات والتشبيهات ولم يغرق فى سياحة شكلية وانما نحتهـا من الواقع الدموى الذى كان جزءا من نسيجه . فقد أصبح ((تيوركين)) نبضا حيا وتعبيرا عن كل جندى يعانى ولا تسقط روحه

واذا كانت مقدرة الفنان وامكانيات الخلق هى التى تعطى للعمل الفنى درجة تميزه وتفوقه . فان الخيال « الفا نتازيا » وان كان جزءا اساسيا من عناصر العمل الشعرى ، الا انه لايستطيع وحده ان يخلق شخصيات نمطية تتجسد فيها مايضطرب فى مرحلة تاريخية محددة من الاحداث التى تزلزل الضمير الانسانى

والحرب العالمية الثانية كانت تتويجا وقمة للآلام التى كابدها الشعب السوفييتى وقد طرحت امامه سؤالا محددا « يكون او لا يكون » وقد وعى الكتاب والفنانون « كطليعة الشعب » هذا السؤال فلم يكتفوا بملاحظة الواقع ، والاكتفاء بمجرد التعبير عنه ، وانما انخرطوا فى الاحداث ، فى الحرب ذاتها .. وقدموا ليس فقط معاناة الاخرين وصمودهم ، وانما عبروا عن ذواتهم .. هم ، لقد كانوا جزءا رئيسيا من جبهة القتال وشيدوا كما قال الكسى تولستوى « القلعة الصخرية الخفية ... روح الشعب »

لم يكن ثمة بديل للادب حينئذ ، ولا يمكن ان يكون .. لقد التحم فى النسيج الحى للعملية ذاتها ، ولم تعد الاغانى والاناشيد .ونماذج الاسير ، والمقاتل ، والمتراجع ، والجبان ، والشجاع ، والحالم ، واستثمار كلمات الوطن والزوجة والدار ، والولد ، لم يكن كل ما يثير على مواجهة الموت شيئا مكملا وانما طاقة روحية جبارة أقوى من أسلحة الموت الجهنمية

والحقيقة ان الكتاب السوفييت ضربوا مثلا جليلا فى القيم الاخلاقية حينما لبوا النداء التاريخى للحزب الشيوعى السوفييتى الذى طالب فيه الكتاب «ان يشرعوا كلماتهم الصادقة ، وان يعبئوا ويقودوا البلاد بدعاياتهم للحرب العادلة التى يخوضها الشعب ضد الغزاة الفاشيين ، وان يربوا الشعب على روح التضحية فى سبيل الوطن والايمان المطلق بالنصر . وان يقاوموا التشتت والفزع ازاء الحرب »

وجنبا الى جنب وقفت كل الاجيال من الكتاب تحمل السلاح وتشرع الاقلام . وقف الكسى تولستوى وايليا اهرنبورج وشولوخوف وسيرافيموفيتش ــ بأعوامه الثمانين ــ وديمان بدنى اى « ديمان الدقيق » شاعر الثورة الروسية العجوز ، وليخونوف ودودين ومئات اخرون . وانخرط فى الاسطول والقوات البرية الاف من الكتاب والفنانين والمراسلين الصحفيين وقدم للاشتراكية كتاب ارواحهم فداء للكلمة ، منهم كتاب بارزون بل وعمالقة مثل « جيدار » الذى كتب اروع القصص للاطفال وكريموف وبيتروف وموسى جليل الشاعر التترى المسلم والذى اصبح بطلا اسطوريا فقد عذبه الجستابو ، ولم تهن عزيمته ، وهرب أشعاره بواسطة صديقه فى الحجرة يقول آخر مقطع له :

حياتى اغنية
دوت فى الشعب
موتى اغنية
تحض على النضال

ولم يكن ثمة مجال للضغينة او الصراع الفردى والقتال من اجل الصدارة وحتى « التدلل » لقد انخرط الجميع تحت شعار كل قوى الشعب لتحطيم الفاشية ، كتب ايليا اهرنبورج المقالات السياسية معتمدا على الحقائق والوثائق ، وركز

هجومه على العدو في صور كاريكاتيرية ساخرة ولم يعتكف في قرية ليكتب رواية ما ووطنه يشتعل . لقد عثر في مذكرات « جوبلز » انه سيشنق أول من يشنق بعد اجتياح موسكو « ايليا اهرنبورج » وكان شولوخوف مراسلا حربيا وأيضــــا تفاردفسكي . ولم يستنكف أحد من كتابة الاعلانات والمنشورات الثـورية ، وكراسات الدعاية والتعليقات على الرسوم والكاريكاتيرات للفنانين

يقول الشاعر الروسى سوركوف : لقد علمتنا الحرب كل شيء ، فقد كتب الشعراء المقالات الرئيسـية ، ونظم الناثرون الشعر ، ورسم النقاد الصور لرماة الدبابات والمخابرات ونسور الجو »

والحقيقة ان « **سوركوف** » قد عبر عن نفسه حين خاطب الكاتب في اشعاره :

انت ترافق كل خطواتنا
لقد قابلنا معا الفجر المكفهر
اكتب لنا بدم القلب
عن عواطف الجنود
حتى تنصهر الاغانى فى الموت والرصاص
حتى تستقر فى قلب الجندى الوفى

ولا يعنى تنفيذ الكتاب لواجباتهم فى الجبهة انهم قد انحرفوا بالكتابة الى مجرد اعمال صحفية وريبورتاجات لقد كتب اليا اهرنبورج :

« كانه لم تكن ثمة نواقص فى المادة الادبية التى تنشر فى الجرائد حينئـذ . كان التلغراف الواحد من الجبهة يستوعب ليس اربعة اعمدة فقط وانما يستوعب اربعين . ولكن الجرائد لم تملأ فقط باخبار الجبهة والتعليقات عليها أو بالمقالات فحسب ، وانما بالشعر والقصص ، والدراما . وهذا يعنى ان الكاتب يمكنه ان يقول وان يعبر من الشيء الذى لا يمكن أن يعبر عنه الآخرون »

ومرة أخرى يصور سوركوف ازيز الفن المختلط بضجيج المعركة .. حينما تكون الكلمة مرادفة للجسارة !

اندفعت للاعالى الطائرة
وزمجرت الدبابة
ومع الاغانى المنطلقة من افواه الشباه
زحفوا من اجل الوطن
الاغنية اجنحة النسور
تدعو للاقدام الجسور
الرصاص يرتعد من الاقدام
والحرب لا تنال من الجسارة

بطولة انسانية

ولا يعنى هذا الفيض من الصمود ان الادب السوفييتى وخاصة الاشعار لم يصور مرارة الواقع وجهامته . بالعكس لقد انطلقت منــه وعبرت من كل جوانبه

لكن مقاديرنا مختلفة فى صمت
لا نريد ان تقتلنا الوحشة فى ظل العبودية
من أجل السعادة المشرقة
نحن نرغم الحديد على الصراخ
لكن ايدينا قاسية ووحشية
صبرا : لا تقلع الارض باظافرك
نحن نصهر فى صراخ الحديد للاطفال
اغانى الحب المورقة

وليس ثمة اعذب من صوت الشاعرة الروسية « يوليا درونينا » التى عاشت

وعمرها لا يتجاوز العام الثامن عشر حينما تنثال ذكرياتها من الحرب .. انها تعبر فى انسانية صادقة وعميقة من العذاب الذى لا يزال يوشى حتى الان حيلتها ، والطيوف التى تنفض عليها السعادة تعبر عن الذكريات المرة التى تختفى كالانهار الباطنية :

في السهوب السوداء لنهر النيبر
التى تموت فيها البساتين ، ويدلهم الحديد
كان يشرق بالدم .. ويسقط
لقد سقط ولم ينهض
علمتنا الحرب الدم والفقدان
انا لا اعيش وحدى فى الدار
ولكن لماذا احلم بك ؟!
احلم بالسهوب السوداء فى النيبر
بالبساتين فى شباب الدافع !

والحقيقة أن يوليا دروتينا خير من يرسم الصور المتقابلة بين السلم والحرب ويدمج الحياة فى وحدة الماضى بالحاضر . لا تزال حتى الان تكشف لوحاتها عن الحرب فى صور جد صغيرة ومؤثرة . فالانسان لا يتكفىء على ذكرياته يجترها فحسب . فتيار الحياة قوى ومتجدد . ولكنه هيهات أن ينسلخ عن ذكرياته التى تطارده وهو يكرع كئوس السعادة !

وقفنا ازاء نهر موسكو وكان الماء الدافىء ينسج ثوبه
لماذا تحملق فجأة وبدهشة من تحت الذراع ؟
اين هذا الجندى .. كيف كنت تملكين حق الحرب ؟
احقا غفوت فوق الثلوج . وقصفت الرءوس بمدافع الهاون ؟
هل تعلمين ؟ لا استطيع تصورك فى احذية الجنود ! .
وفى هذا المساء الهمر الثلج ، وقصفت مدافع الهاون
قال لى القائل فى هدوء : انت تشبهين الانسان
ها نحن نغفو على الثلوج ، تقتلنا القشعريرة
التى لا استطيع تخيلك يا عزيزتى فى الحذاء ذى الكعب العالى

★ ★ ★

واذا كانت الحياة هى أغلى ما يمنحه لنا العمر . فان المهانة هى أرخص وابشع ما تكبل به الفاشية الانسان . وحتى تتدفق الحياة والذكريات فاننا نفتدى بحياتنا الوطن من نير الاحتلال

اننا نستشهد لاننا نحب الحياة ونعانقها ، وليس من أجل أفكار مجردة ، وعواطف مبهمة . نستشهد واعين باستشهادنا ، وهنا تكمن البطولة والتراجيديا فى ان واحد . هذا هو المضمون العميق لاشعار سيمونوف التى تتفجر كالنبع الصافى الذى لا ينبغى لاحد أن يشوه زلال مائه وانسيابه :

اليوشا .. هل تذكرين
الطرق من ماليشكى ؟
كيف هطل بدون انقطاع
المطر الحاقد !

★ ★ ★

جلبت لنا النساء المتعبات
ماعون اللبن
كانت الصدور والاثداء ترتعد من المطر والبرد
ومثل الدموع انهمر بهدوء
فى آثارنا همسهن
أتنقذهم يا الهى
لقد سموا انفسهم مرة أخرى جنودا

مثلما كان في الزمان السحيق . في روسيا العظيمة
الرصاص ينهمر
وحتى الآن لم يلمسني
فاذا صليت من أجلي . واعتقدت ان حياتي قد انتهت
فلتعلمي انني كنت فخورا
اصلي وابتهل
يا اعز ما املكه
لروسيا التي ولدت على ثراها

★ ★ ★

وفي اغنيته المشهورة من الانتظار يمتزج فيها اليأس بالامل ، والخيال بالحقيقة ، والموت بالحياة . ولكن القبس الدافىء الذي يفوح برائحة العشب والطين ، ذكريات الشمس والثلوج يفيض في القلوب ويمنحها القدرة على الصمود وتحدي المصير :

انا عائد يا حبيبتي فانتظريني
ولكن انتظري طويلا
حينما ينهمر الحزن
مثل المطر الاصفر !
انتظريني حينما يقبل الثلج هناك
وحينما يهب الدفء
وحينما لا ينتظر الاخرون
وينسون الامس !
انتظريني بكل حقدك الميت
انني سأعود
وليقل الناس
انه لسعيد
حينما تقدم لي الحياة
سنعرف ذلك انا وانت !
فانتظري يا غاليتي
مثلما لم ينتظر أحد من قبل

★ ★ ★

لقد نهض الكتاب السوفييت من اقاصي البلاد ليذودوا عن قداسة الكلمة ، وقداسة التربة ، وقداسة الحرية . ولا تزال الحرب التي تقدم فيها الاتحاد السوفييتي عشرين مليونا من القتلى ، وملايين من ذوي العاهات والجرحى منبعا خصيبا لاينضب للابداع لقد نهض الكتاب والشعراء مع صوت ايساكوفسكي الذي يقطر حقدا ودما :

انهضي ايتها البلاد الضخمة
انهضي لملاقاة معارك الموت
الفاشست يملكون القوة السوداء
الويل لهم .. المغتصبون

★ ★ ★

فليكن الغضب مقدسا ونبيلا
يغلي مثل الامواج

❋❋❋

الحرب الشعبية تدور
تدور الحرب المقدسة

د. سهير القلماوي

لا أدري لحساب من التقطت هذه الصورة بذاكرتي، وألحت علي في تشكيل لا أشير إلى صورة ولا إلى التفكير في صورة وجهين تقول عرضت الصورتين على بعض من أعرف فسلم الجميع بأن الصورتين شحونتان بحجم غضب



أمام صورة وجهين



لقد نشرت مجلة « باري ماتش » Paris Match في عددها الصادر يوم عشرين ابريل الماضي بعض الصور عن أثر حادث مقتل الزعيم الزنجي «مارتن لوثر كنج» ومن ضمن هذه الصور صورة لزوج الزعيم الراحل «كوريتا كنج» والى جوارها صورة لجاكلين كينيدي منذ أربعة أعوام في نفس الظروف وقد فقدت زوجها في حادث مماثل . ومن المرأتين تمشي « مارتن لوثر كنج » في مسيرته الأخيرة في الشارع الزنجي بالملايين والمودعين .

والتعبير على وجه المرأتين عجيب في عمقه ودلالته وقدرته على تعبير الأفكار والأحاسيس ، ولو بذل مصور سينمائي ومخرج إماما مع أبرع الممثلات لإخراج هذا التعبير الحي ما استطاعا أن يصلا إلى هذا الكمال الفني .

فهذه امرأة كانت قمة الجمال والأناقة في عصرها أمامنا بها عيون السيدات المشغولات بجمالهن في حسد ولهفة وها هي هنا العزاء الوجيع الهادئ في أعماق تحب ذاتا ملامحها تتحول إلى تمثال صخري لا يرى إلا بالألم الجليل .

وتلك امرأة سمراء البشرة وربما أقل ، ملامحها أقرب إلى الفرع في المرتبة الأول للجمال ، ومظهرها يوحي ببدائية وربما عدم العناية بما تلبس ، وتمتلئ ملامحها في شجاعة التقاطع وارتعادها ، والمأساة الشاملة ووحدة رد الفعل بتقارب الوجهان فلا فرع هناك ولا جمال وإنما إلى صخري فسرت ، وإذا الملامح بكل ما تحمل من متناقضات تستحيل إلى شيء واحد يجمع الشبه بينهما بأكثر مما يفرق الرائع قبل الصدمة

المثالان الناطقان في حجريهما والمثالان الجاحظان قد تساوت







كلها فى النظرة التائهة الصامدة فاذا هما عينا صمود أبدى . والانف الدقيق المدبب المرتفع والانف الغليظ المفرطح المفروش على الوجه قد تساويا فى الرفعة والترفع على شر الحياة وعلى ظلم الانسان ووحشيته وعلى مجتمع يرسل اليه الصالحون فيابى الا ان يقتلهم مجتمع يريد الله له الخلاص يريد الله له السلام ولكن حفنة من سادته يابون الا القتل فى سبيل أن تستمر الحروب والنزامات ، القاتلة لكل رابطة انسانية بين الشعوب والجماعات . انه انف واحد مفرطح او مدبب فيه الشمم وفيه الكبرياء التى تحيله متشابها أو واحدا

وهذا الفم الدقيق والشفاه الرقيقة والفم الاخر الغليظ الشفتين الواسع العريض ازاء ضمة الشفاه على الاسى وتصميم الانتقام يوما يصبح فما واحدا مختفى الغلظة وتتوه الرقة أمام هذه الزمة على تحد سافر وعزم اكيد لن سيأتى يوم الخلاص

« انه نوع الحياة لا طولها هو الذى يجب ان يهمنا . فاذا قتل رجل وهو يقاتل فى سبيل خلاص روح أمة فان موته يؤدى الى خلاصها باكثر مما يمكن ان يؤديه اى شيء آخر . » هكذا قال « مارتن لوثر كنج » فى بعض خطبه . ولقد نال الزنجى الزعيم جائزة نوبل للسلام ولقد وقع كيندى الاتفاق اليتيم على السلام بين امريكا والاتحاد السوفييتى للحد النسبى الاولى من تجارب أسلحة الدمار الذرية . ولكن حفنة من رأسماليى أمريكا لا يمكن ان يشموا ريح السلام الا ان يحسوا الخطر كل الخطر على نفوذهم وكيانهم واذن فلابد من التخلص من كل زعيم سلام سواء اكان هذا السيد الانيق الثرى ابن أسرة كيندى أو هذا الزنجى الفقير الذى يتزعم حركة حل مشكلة التفرقة العنصرية عن طريق السلام والحب والمهادنة

ويأتى ازوالد أو مجهول ليتم عملية القتل فى ظروف غامضة غريبة . وتنعكس الفجيعة والغموض على وجه الارملتين . ترى من ذا الذى قتل ؟ انه المجتمع الامريكى نفسه هو الذى قتل والمجتمع الامريكى ، هو الاهل وهو الوطن بالنسبة للارملتين . ان الملايين من الطيبين الشرفاء يعرفون هذا الداء الذى ينخر فى المجتمع الامريكى لقد أصبح كمجتمع اليهود كلما ارسل الله لهم نبيا كفروا به وسارعوا الى قتله أو صلبه . والمسئول هم هؤلاء الملايين الطيبون الذين ينعمون بالوفرة «باللبن وبالعسل» كما يقول جونسون لانهم لا يفكرون فى مجتمعهم تفكيرا يدفع الى حركة أو الى تجمع واع يقف امام عناصر الشر . انه مجتمع المال يرضخ لسلطان المال لانه بالمال ينعم وتسير فى شوارع امريكا كل

بضع سنوات جنازة مؤسسية مؤلمة ، جنازة تتراءى من وراء اخرى . فهذه الصورة التي بين وجهى الارملتين هي عربة عادية اقرب الى البساطة والبدائية يجرها بغلان غليظان وعلى العربة نعش عادي بسيط : ولكنهما تذكر بعربة أخرى هي قمة الابهة والوجاهة . تجرها خيول مطهمة مزركشة ويسير امامها جواد اسود أصيل سرجه خال من الفارس النبيل ورأسه منكس من الاسى على فارسه « جنازة كيندى التى سارت منذ الاربعة أعوام » ولكن الجنازتين تتشابهان وان حشدت في كل منهما بعض وجهاء القوم لسبب يختلف . انهما جنازتا الضمير الانساني على ارض الخير الوفير انهما جنازتا السلام على أرض ماكسبت عظمتها ولا مجدها الا بأنها شاركت في حروب في سبيل السلام

وتقف المرأتان وجها لوجه وبين مصيبتيهما أكثر من ربع سنوات، وكأنما اليوم هو الامس . جريمة غامضة وقاتل ليس معروفا . او ليس هو القاتل ، واغتيال مدبر باتقان وفي الضفة الاخرى انسان يريد السلام يحب امريكا ويرجو لها الخلاص وهو يعرف ان الطريق شاق طويل ولكنه مستعد ان يموت دون السلام او يبلغه . ويعبر الوجهان تعبيرا واحدا ويلتقيان عند معان واحدة . الا ما أروع الحزن العقبرى وماأقدره على ان يحيل الجمال والقبح الى شيء فوق الجمال والقبح هو الروعه الفنية التى تستخرج ... وتحيله الى شيء جديد بعض الشيء

والصورتان مرة اخرى تفجران معاني بعيدة عن المأساة الانسانيه انهما تدلان دلالات قاطعة على مستقبل أداة جديدة في عالم الفن اداة الصورة بالفيلم ، لا اداة الرسم بالخط او باللون . اداة الصورة السينمائية من الواقع ومن غير الواقع . انها أي الصورة الفيلمية اداة فن المستقبل، الفن الذى يتذوقه الناس جميعا دون حاجة الى ان يتعلم كل منهم لغة الاخر. انه الفن العالمي فن السينما عندما تصبح الصورة ، لا وسيلة قصة أو وسيلة معرفة ، وانما وسيلة تأثير عبقري لخلق احساس فني مارسه المصور أو المخرج واراد ان ينقله الى الناظرين

ان تطور الفن السينمائي بفضل اعطاء الصورة طاقات جديدة للتعبير بعيدا عن ضغط السرد أو تأثير المعلومات تطور خطير . انه يبحث عن مثل هذه الصورة ليقول بها مالا يمكن ان يقال بغير الصورة الفيلمية . لذلك فان اعتماد الفيلم على قصة للقصة ذاتها اصبح فيما ارى اتجاها يمثل مذهبا انقضى ولابد من اعتماد الفيلم على احساس ، على فكرة ، وتسخير الكاميرا دون اى قصد لكي تستغل كل امكانياتها حتى توصل هذا الاحساس الى

المشاهدين . ان الحزن الضائع ومستقبل الانسانية التى تظلم نفسها هذا الظلم الفاحش وانتحار السلام وقتل دعاته كل يوم ، وتفسخ مجتمعات الخير الوفير ، وغطرسة القوة ، كل هذه الاحاسيس لا تحتاج الى قصة واحدة وانما هى تحتاج الى نتف من قصص عديدة تجمعها بكل واقعيتها ، الكاميرا من هنا ومن هناك لتصل عن طريق الصورة ؛ والصورة بكل طاقاتها اى بكل طاقة العبقرية فى انتخابها ، لتجعلنا نحس المأساة . لا لنخرج يائسين حزانى وانما لنخرج من مأساة الانسان ومقتل كل محاولة متفائلة حبيبة عن محاولات السلام ونحن صامدون فى معركة الخير والسلام مصممون على الانتقام من قتلة السلام رافعو الرأس شامخو الانوف متحدون الشر مثلما رفعت **جاكلين كيندى وكورتا كنج** انفيهما فى شموخ المأساة قائلتين سنستمر على الطريق الى النهاية فمن الوفاء للزوج الراحل ان نحمل رسالته بكل قوانا ولن تهدأ روح الزعيم الا اذا تحققت اهدافه . وهذه الكاثوليكية المتزمتة وهذه الزنجية المؤمنة قد تختلفان كثيرا فى تصور الزوج وفى فهم الموت وفى الايمان بالحياة الاخرى ، ولكنهما وهذا وجههما يقول تؤمنان بان الانسان روح قبل ان يكون جسدا وان الحياة حب لا كراهية ، تعاون لا تنافس ، خير لا شر

ومرة اخيرة استوحى الوجهين فاجد فيهما فوق ما فى التمثال الرمزى من عظمة الصمود والخلود وفوق ما فى الصورة الملونة من رشاقة الالوان وسحر الضوء عليها . ان الخلود واقعى قريب الى القلب لان الصورة صورة واقعية كل ما فى الامر ان المصور اختار الزاوية واللحظة والسحر ايضا سحر قريب الى القلب لانه واقعى صادق فلقد حرص المصور على ان تبرز الملامح بكل خصائصها حتى ملامح « كورتاكنج » من وراء هذه الغلالة التى ساعدت على اكسابها جلالا تفتقر اليه ملامحها فى الحياة اليومية . انها واضحة تدل على الاختلاف ولكنها تنصهر فى التشابه فى نفس الوقت

ترى هل تستطيع صورة كهذه ان تفجر فكرة فيلم عبقرى عن السلام ومأساة الانسان مع غطرسة القوى وعربدة الشروانانية الرأسمال . او فكرة فيلم عبقرى عن سواسية البشر وزيف الامتياز والاستعلاء ؟ لست ادرى ؟ ولكنى ولشهر مضى ما زالت الصورة امامى تداعب فكرى وتسيطر على خيالى وتفجر فى نفسى معانى وتوحى الى باحاسيس قلما تصل روائع الفن فى شتى صوره ان تثيرها فى النفس . وقد الح فى استلهام الصورة فنا ولكن حسبى انى عرضتها فلعلها تلهم غيرى باسهل مما تلهمنى

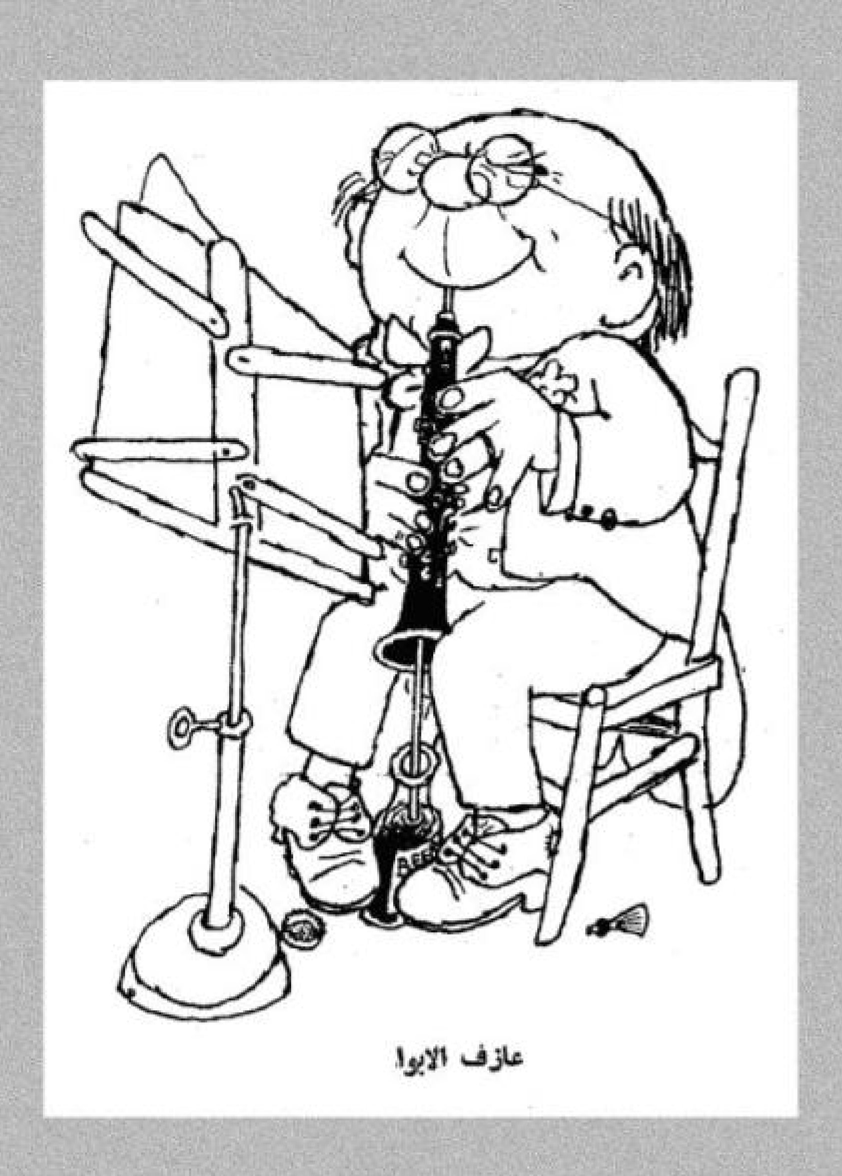
جيرار هوفنج المدرس بكلية هارو للفنون الجميلة ورسام الكاريكاتير لأشهر مجلات أوروبا وأمريكا وعازف «الباص توبا» وصاحب مهرجان هوفنج للموسيقى السيمفونية الكاريكاتورية والذي لاقت رسومه النجاح الكبير في مهرجان بريطانيا هذا الفنان الكبير عاش ومات عن اربعة وثلاثين عاما



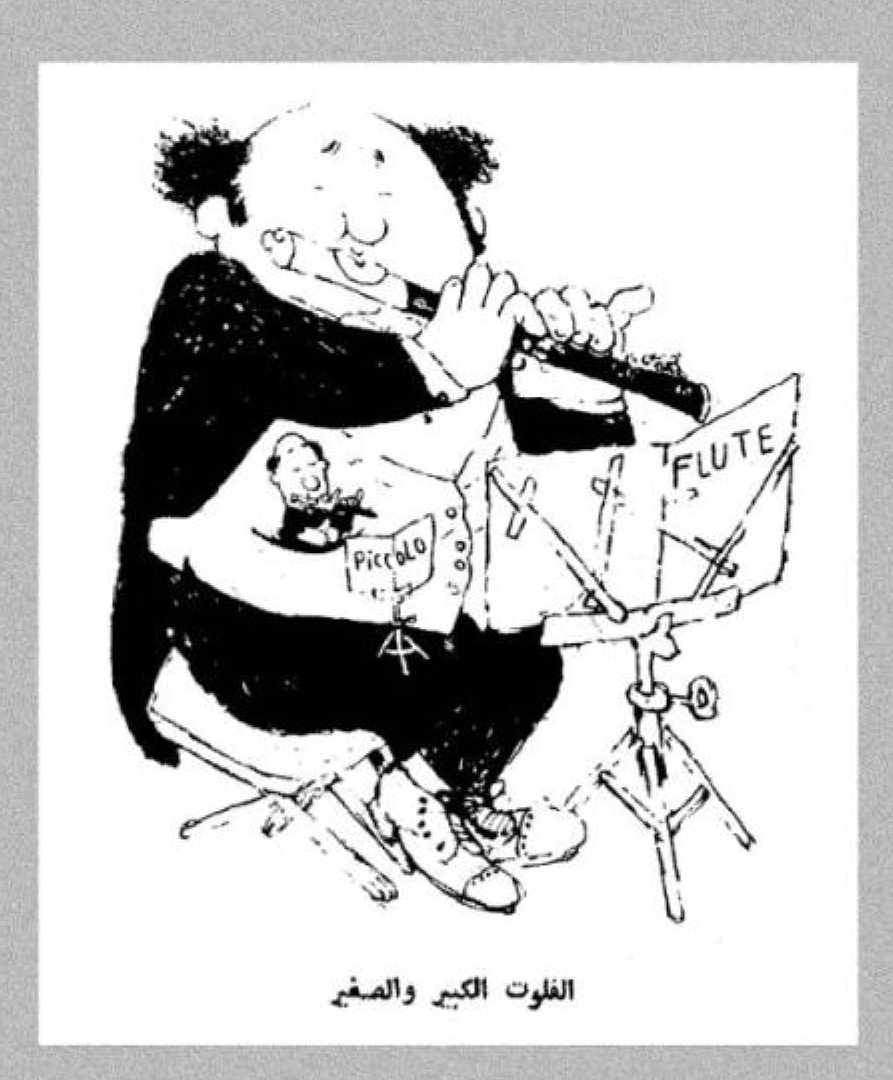
ضحكات العالم في شهر..



بدون تعليق



عازف الابوا



الفلوت الكبير والصغير



عازف الهورن



المايسترو كما اتمنى ان اراه



بدون تعليق

سمير رافع :

٣ مذكرات فنان مصرى فى باريس

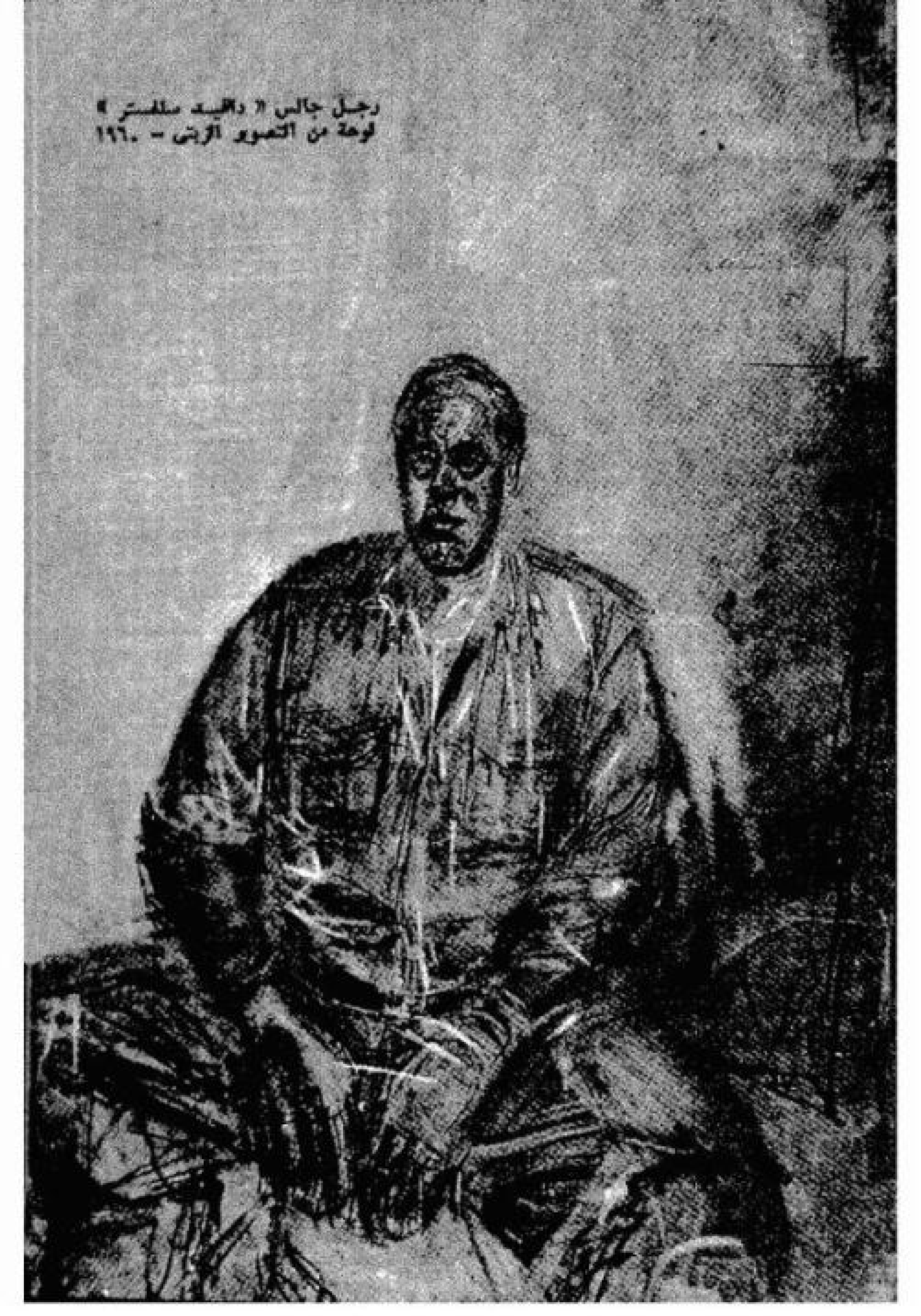
البرتو جياكوميتى والنقاء فى الفن

طين على طين . طين على الارض وعلى الجدران . طين على المقاعد والمناضد والكتب وأدوات الطعام . وطين على ملابسي وعلى يدى وعلى سكرتيرتى المسكينة التى كانت قد امضت الصباح كله فى التزين امام المرآة استعدادا لزيارة جياكومتى .

وطين ايضا على وجه جياكومتى الجالس امامى باصابعه الطويلة النحيلة . هانذا اخيرا فى محترف جياكومتى حيث يرسم ويصنع التماثيل ويستقبل الاصدقاء ويأكل وينام ويفعل كل ما يفعله الناس من شئون حياتهم الخاصة والعامة . وكان المكان كله رماديا مائلا للصفرة والحمرة يتلون ويتغير تحت أشعة الضوء الفضى الباهت وتغطيه طبقة من رذاذ ذلك الصلصال الذى يصنع به الفنان تماثيله فاذا جفت وبردها أو حفر فيها بأدواته المختلفة تناثرت ذرات الصلصال الجاف فملأت المكان ثم استقرت على ما حولها من اشياء مختلطة برذاذ من الجص الابيض



صورة فوتوغرافية لالبرتو جياكوميتى .. تحت المطر



رجل جالس « داڤيد سلڤستر »
لوحة من التصوير الزيتي – ١٩٦٠

البرتو جياكومتي والنقاء في الفن

وكان الجو حارا وحبيبات العرق تغطي وجه جياكومتي على الرغم من نحافته فتستقر عليها تلك الذرات الجافة السابحة ؛ وبرسم الخليط تعاريج طويلة ملتوية الخطوط تؤكد ملامح وجه الرجل وما فعل به الزمان . وكانت الذرات تستقر ايضا في ثنايا ملابسه الرمادية فتصبح تعاريج الوجه كتعاريج الملابس في نفس اللون وكأنه مومياء أخرجت من تحت الرمال . وكنت قد أمضيت في المكان ساعة وبعض الساعة فرأيت أوراقي تصطبغ بذلك اللون الرمادي الباهت وتذكرت النحات بفزنر وأنا أفارقه منذ أيام أمام عتبة بابه اذ قال لي : « عد الى الطين الذى أتيت منه » والحق أن الانسان يشعر في محترف جياكومتي انه من الطين ، اتى من الطين وسيعود الى الطين وذلك بعكس ما يشعر به في محترف بفزنر حيث يسود المعدن والنار . ولم يكن المكان واسعا كما هو الحال في مرسم بيكاسو بل كان صغيرا مربعا أو شبه مربع طول ضلعه اربعة امتار تقريبا . وكان المحترف مزدحما باللوحات والتماثيل والرسوم وبعض المجلات مختلطة كلها ببعضها بعضا في غير نظام واضح وكانت هناك منضدة قديمة تحتل مكانا صغيرا وتغطيها الاتربة ويقع من رذاذ الماء الذى يبلل به جياكومتي تماثيله ليحميها من الجفاف وغير بعيد من المنضدة كانت توجد بعض المقاعد الخشبية القديمة ودولاب مهلهل قديم ايضا يغطي الطين حوافه . ورنت في اذني اصداء كلمات الشاعر بريفير اذ قال لي يوما أن جياكومتي لم ينظف محترفه منذ عام ١٩٢٧ وانه لم يكن يغير الا ملايا الفراش من حين الى آخر

وراح جياكومتي يرفع قطعة من القماش عن تمثال يريني اياه فاذا ببركان من التراب يعلو بمجرد تحريك القماش حتى كاد الرذاذ يحجب الرؤية امام عيني . وكانت بجانبي لوحة زيتية كان جياكومتي عند

وصولي في سبيل رسمها فخشيت أن يغطيها رذاذ التراب واردت أن أدير وجهها الى الحائط لاحميها بقدر الامكان ولكن جياكومتي طلب مني الا امسها

قلت : « اخشى عليها من الطين »

قال : « واي ضرر في ذلك ؟ » اجبت : « المصورون يخشون عادة رذاذ التراب قبل جفاف لوحاتهم واذكر ان بيكاسو كان قد منع دخول الخادمة مرسمه الا مرة في الشهر لان التنظيف في رأيه لم يكن الا تغيير مكان التراب ونقله من الارض الى اللوحات وكان يكرر ان ألد اعدائه هو التراب الذي يهاجم لوحاته قبل جفافها . »

وقاطعني جياكومتي قائلا : « وعلى هذا فبيكاسو يفضل أن ينحبس شر هذا التراب فيتركه راكدا في مكانه خوفا من ان يثيره كما يثير الصياد وحشا في الغاب أو نحلا امام خليته . ولكن انظر الى جمال هذه الذرات وهي تسبح في الفراغ تحت اشعة ذلك الضوء . الا تراها جميلة في رقصها الايقاعي البطيء ؟ » وحرك جياكومتي يده في الهواء بين ذرات الصلصال وتابع يقول : « ثم هي تغير اتجاهها مع تغير اتجاه تيار الهواء . تصور نفسك خفيفا تطير في الهواء كذرة من هذه الذرات وقد اصبحت جزءا من الفراغ يحيطك من كل جانب ولم يعد لثقل جسمك ولحجمك قيمة ولم تعد تشعر بجاذبية الارض كما تشعر بها الآن . **تماثيلي كهذه الذرات . اكلها الفراغ فاصبحت جزءا منه . اشكال بيكاسو ثقيلة تستقر كالحجارة فوق الارض واشكالي فراغية تطير وتسمو في الهواء** . انه كما قال لك عن حق يبني بأن يضيف ويضيف ما امكنه من اضافة فوق احجامه واشكاله المتراصة . انه يخشى الفراغ وهدفه في ذلك أن تؤكد الاشكال كيانها في الفراغ لكي تسود عليه اما أنا فاني احذف من الاشكال والاحجام كل ما يمكن حذفه لكي اجعلها جزءا من الفراغ ولكي اثبت سلطان هذا الفراغ . **بيكاسو فنان الاحجام والمادة الثقيلة وانا فنان الفراغ والهواء**)

قلت : « وحتى في لوحاتك الزيتية ورسومك فالفراغ هو الذي يسود حيث تختفي الخطوط والاشكال ولا تكاد تظهر بعض اجزائها حتى يأكل الفراغ بسرعة اجزاءها الاخرى . ولكن هذا شيء وصنعة التصوير الزيتي شيء آخر فان تراكمت ذرات الصلصال على اللوحة قبل جفافها ضاعت معالم الوانها واشكالها واتسخت ولم تعد تتفق وارادة المصور في الخلق »

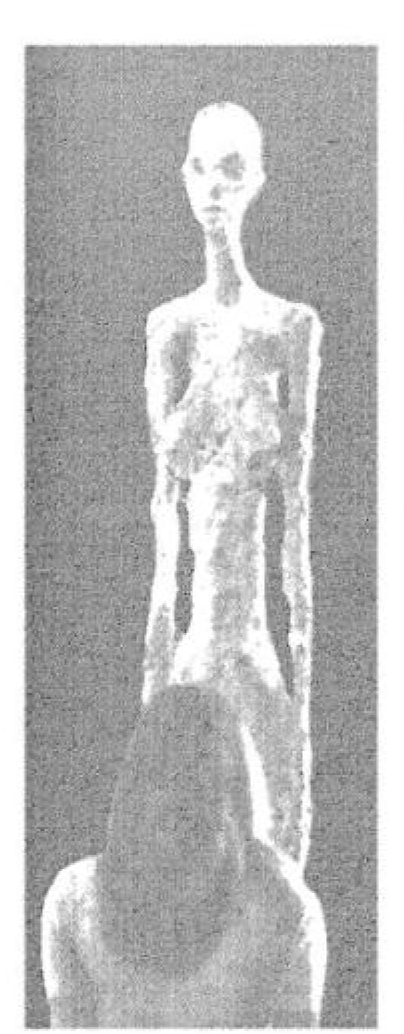
واتجه جياكومتي الى اللوحة الزيتية فامسك بها بين يديه وتأملها كثيرا ثم وضعها كما كانت معرضة لرذاذ الطين وقال : « الخلق الفني



فن بدائي .. رأس فتاة – تمثال من الخشب (متحف « الإنسان » بباريس) . . . . . .



رأس رجل – برونز (١٩٥١)



حوار صامت بين الموديل وتمثالها من عمل البرتوجياكوميتي . .

الكبير هو الذى يقلد اسلوب الخلق فى الطبيعة . لا يقلد مظاهر مخلوقات الطبيعة تقليدا بصريا فوتوغرافيا ، بل يقلد منهج الخلق الطبيعى . انى اتفق تماما فى هذا مع بيكاسو . المطر الذى يسقط فيصنع نقطا وحفرا وتعاريج فى الطين .. الدم الذى يجرى فى العروق .. والانهار التى تنساب فى الوديان . طبقات الارض التى تتراكم فوق بعضها خلال العصور .. تيارات الهواء التى تأكل طبقات الصخور .. كل هذا هو الخلق فى الطبيعة تبعا لقوانينها الذاتية . وانا اخلق لوحاتى وتماثيلى كما تخلق الطبيعة اشكالها . وذرات الطين فوق لوحاتى الزيتية لا يضيرها فى شىء ولا ينتقص من مضمونها الفنى بل انه يغذيها ويزيدها قوة فوق قوة . **الم تر تلك الصور القديمة التى رسمها اجدادك الفراعنة او مومياءاتهم العتيقة ؟ لو لم يضع الفنان الفرعونى فى اعتباره تأثير الزمن والحرارة والضغط الجوى والجفاف او الرطوبة وغير ذلك لهلكت هذه الاعمال الفنية ولما وصلنا منها شىء كما حدث فى كثير من اعمال فنون ميزوبوتاميا وغيرها**

عبقرية الفنان المصرى القديم هى فى انه فهم اسرار التفاعلات الطبيعية وجعل الطبيعة تشترك معه فى خلق اعماله الفنية . فنون كهوف ما قبل التاريخ هى مثال واضح على هذا فقد رسم الفنان البدائى بالطباشير على الصخر ولكن التراب والرطوبة والحرارة وتيارات الهواء وضغط الجو وما الى ذلك عملت فعلها بعد ذلك فى تلك الرسوم فلم تنمح كما تنمحى رسوم الطباشير على سبورة سوداء بل اصبحت الرسوم جزءا من الصخر ، وساعدت عوامل الطبيعة على تثبيتها ولم يعد فى الامكان فصل احدها عن الآخر

هكذا كان حال الخلق الفنى عند الانسان البدائى فيما قبل التاريخ وتطور بعد ذلك الفنان الفرعونى فى نفس الطريق اى من حيث خلق الاعمال الفنية على منهج الطبيعة ولكنه تعمق فى فهم اسرارها اكثر من الفنان البدائى وكانت كل علوم الفراعنة فى الفلك والطب والكيمياء هى الوسيلة العلمية للتغلغل فى اعماق الطبيعة وكان الفن ثمرة كل هذا »

***

وتوقف جياكومتى قليلا عن الكلام ثم ابتسم ابتسامة رقيقة الى سكرتيرتى التى كانت تدون كلامه واتجه نحوها فوضع يده على يدها ورفع اصابعها قريبا من عينيه ثم هز راسه فى اسف يقول « يد جميلة واصابع بضة تنبض بالحياة . » واحمرت وجنتا سكرتيرتى وقد اعجبها الاطراء فلم تسحب يدها من يد جياكومتى وقلت ضاحكا : « نحن نتحدث عن تعاون الطبيعة والانسان على الخلق فى مجال الفنون

وليس فى مجال النساء » . اجاب جياكومتى وعلى وجهه علامات التأمل الهادىء : « الامر واحد . انظر الى تلك الاظافر الجميلة المغطاة بهذا اللون الأحمر الزاهى . انظر كيف سقط اللون فى بعض اجزائه فاصبحت القشور قبيحة بدلا من ان تضيف جمال اللون الصناعى الى جمال الطبيعة . الوان الفراعنة ، حتى الزاهية منها ، لم تسقط عن أسطح الجدران واوراق البردى وقد مضت عليها آلاف السنين بينما هذا اللون الاحمر على تلك الاظافر الجميلة قد سقط ولم يمض على وضعه يوم أو بعض اليوم . **اتعرف السبب ؟ هو ان الانسان الحديث لم يعد يفهم الطبيعة . انقطعت اواصر الصلة بينه وبينها فلم تعد ابتكاراته الفنية تجرى على منهج الخلق الطبيعى ولذا فان الطبيعة تنعر بسرعة انتاج الفنان الحديث . والطبيعة أقوى منا وويل لنا اذا لم نضع قوانينها فى اعتبارنا . الفن الحديث كله يقاسى من هذا الانفصال بين الانسان والطبيعة »**

ونزعت سكرتيرتى يدها من بين اصابع جياكومتى وقد ازداد وجهها احمرارا وادركت ان الحرج اصابها مما قد يؤثر على عملها من حيث التركيز فى متابعة الحديث وكتابة المذكرات . ويبدو ان جياكومتى قد ادرك حرجها فأحضر ضاحكا زجاجة من السائل مذيب ألوان الاظافر واخذ يزيل اللون بنفسه مستخدما قطعة من القطن والفتاة مستسلمة وانا انتظر . ولما طال انتظارى قلت « اراك فنانا فى ازالة الوان الاظافر » قال « اتذكر جملة **جورج براك** المشهورة التى تقول ان المصور الناجح هو الذى يعرف قبل كل شىء كيف يدهن بلون واحد بابا من الخشب ؟ » قلت « اعرف هذا ولكن لم يكن جورج براك هو الذى قالها بل قالها قبله الفنان **ديجا** وكان يشير الى الاسلوب الكلاسيكى فى الصنعة والابتعاد عن الحذلقة وان الباب الخشبى عندما ندهنه فانه يحتاج الى طبقات مختلفة متتابعة تغطى الواحدة الاخرى بحيث تكون الطبقة الاولى منطفئة والثانية لامعة ثم تغطيها طبقة ثالثة منطفئة ثم رابعة لامعة وبحيث تكون اتجاهات الفرشاة فى كل طبقة متعامدة مع اتجاهاتها فى الطبقة التالية ... الخ

وهز جياكومتى كتفيه فى عدم مبالاة وقال : « التدقيقات فى الحوادث التاريخية ليست فى اختصاصى ولكن **براك** قال امامى هذا الكلام عن دهان الابواب الخشبية » قلت : « وما شأن هذا بسكرتيرتى التى تتحسس يديها منذ وقت ليس بالقليل ؟ » قال : « لانى أرى عكس ما يراه براك أو ديجا . أرى أن المصور الناجح هو الذى يعرف كيف ينحى الالوان عن الاظافر . ولا تعتقد أن هذا الامر سهل . السهل هو

ان تضع لونا فوق سطح ما ولكن الاصعب هو ازالة ذلك اللون . انظر الى سترتك وعليها بقع الدهن . لقد حدث هذا بسهولة وربما بغير علمك ... ولكن لكى تزيل هذه البقع ... يا له من عمل مجهد » . قلت : « ها نحن ذا نعود الى فكرتك عن الخلق الذى يعتمد على الحذف أكثر مما يعتمد على الاضافة » . وأجاب جياكومتى بعد صمت : « انه ليس الاضافة فقط ولكن الحذف أيضا . الكائن الحى لا يتطور بأن يضيف خبرات الى خبرات ولكن بأن يتجنب أيضا ما لا يعرف عمله وهذا هو الحذف . المراهق يريد أن يعرف كل شيء وأن يفعل كل شيء ... وكنت أرسم وأنحت فى كل مجال وكل موضوع دون اختيار . وعندما تطورت بى السن عرفت أن هناك أشياء كثيرة وخبرات لا بد أن أحذفها وازيلها من حياتى . الحشائش الصغيرة المتطفلة قد تعوق نمو الشجرة الكبيرة . نعم هناك كائنات حية قد يمتصها جسدك فتزيدك قوة على قوة ... اذا أكلت دجاجة مثلا أو تفاحة ... ولكن هناك كائنات حية أخرى قد تودى بحياتك وتدمرك اذا لم تتخلص منها ... الجراثيم والميكروبات مثلا . العمل الفنى يشبه جسمك ... لكى نساعده على النمو والتطور السليمين يجب أن نعرف كيف نزيل عنه الطفيليات » . وقلت لجياكومتى مقاطعا اياه « **هذه نظرية البيوديزم او فن النقاء** » . أجاب « أنا لا أعرف النظريات ولكن هذا هو قانون الحياة ... وكثير من الفنانين لم يتطوروا بل بقوا فى مرحلة المراهقة ... يريدون أن يفعلوا كل شيء وأن يطرقوا كل الابواب . والقرن العشرون هو عصر المراهقة ولذا لا ينجح فيه ولا ينال الشهرة الا الفنانون المراهقون ... الفنانون الذين يريدون أن يثبتوا للنـــــاس أنهم قادرون على كل شيء فيرسمون وينحتون ويصنعون الخزف والخشب والحديد ويكتبون المسرحيات ويغيرون طريقهم من حين الى حين كما لو كانوا ... » وقاطعت جياكومتى قائلا : « أرى أنك تشير بطرف خفى الى بيكاسو » فأجاب فورا « انه عبقرى المراهقة ... عبقرى القلق والتغير. **ان بيكاسو قد طرق فعلا كل الابواب ولكنه لم يتعمق فى طريق واحد منها وهذا هو السبب فى انه يحب فنى . اننى نقيضــــه ومكمله . اننى التضحية ... تضحية الطفيليات فى سبيل انماء الجوهـــر** » سألت : « وبيكاسو ؟ » قال : « الجشع والاخذ ... بيكاسو لا يعرف العطاء ... اذا وجد علبة من الصفيح فى الطريق احتفظ بها قد تنفع فى يوم ما . أشياء غريبة من كل شكل ولون متراكمة عنده .. أشياء غير نافعة تراها فى كل ركن من أركان محترفه . وهو يعرف أنها غير نافعة ولكنه شحيح فكيف تريد أن يكون عمله الفنى غير هذا ؟ »

لوحة من بيكاسو أو تمثالا من عمله تشبه محترفه ومحترفه صورة طبق الاصل من طباعه ونفسيته »

وتوقفت السكرتيرة عن الكتابة قائلة « آسفة ان كنت اقطع عليكم الحديث ولكنى أذكر لبيكاسو لوحات كثيرة تمتاز بالنقاء بل اعرف أيضا تماثيل صنعها ليس فيها كتل متراصة كما تقول ولكن مبنية بأعواد نحيفة من المعدن او غيره واعتقد انها كان لها تأثير كبير عليك فى كثير من تماثيلك اللاحقة ثم ان اشخاصك الطويلة النحيلة ارى انها مستلهمة من مرحلة بيكاسو الزرقاء » . وابتسمت السكرتيرة ابتسامة ذات مغزى واضافت : « أما عن بخله فى الحياة اليومية فلا اعتقد أن هذا صحيح . أتذكر يا سمير عندما شاهدنى لاول مرة ؟ رسمنى بالقلم الرصاص بعد نصف ساعة من المقابلة وأعطانى الرسم »

ونظرت الى سكرتيرتى فى عتاب ولم يبد على جياكومتى التأثر من هذه الملاحظة الاخيرة أو حتى فهم مغزاها بل سار ببطء نحوها واخذ يدها بين يديه وقال « لنعد الى حديثنا الاول ... هأنذا من جديد بين يديك ... ما أجمل هذه الاظافر . انها جريمة أن تشوه مصانعنا ذلك الجمال . انها تصنع اللون بحيث يزول بسرعة لكى تضمن استمرار الشراء . عند شعوب اخرى بدائية لم تفقد بعد صلتها بالطبيعة ترى النساء يستخدمن لونا احمر من اصل نباتى هو اجمل وأثبت من هذه الكيمياء الحديثة التى تؤثر فى انتاجها عوامل الربح فى مجتمعنا هذا . » وقبل جياكومتى اصابع سكرتيرتى فى كثير من الرقة فقلت فى نفسى لم يعد امامى الا ان اترك لهما المكان واخرج . ثم نظرت اليه قائلا على سبيل المداعبة : « مهلا ... حسبتك كما يقال عنك رجل روح وتصوف يترفع عن المادة والحسيات . » فنظر الى السكرتيرة وكأنما نظراته تتحسس كل قطعة من جسمها وتغلفها من كل الجوانب وقال : « **انني رجل الطبيعة** » فاضفت : « وأنت أيضا نحات تحب اللمس بيديك ونظراتك ليست نظرات المصور الذى اعتاد النظر الى الاسطح وحدها باعتبار اللوحات مساحات مسطحة مغطاة بالخطوط والالوان ولكنها نظرات نحات يحتضن بعينيه الاحجام ويدور حولها ويحيطها من كل جانب » . وهز جياكومتى كتفيه مبتعدا عن السكرتيرة وهو يقول فى تهكم : « ولكن لا تنس أن كل هذا يحدث فى الفراغ فانا قبل كل شىء نحات الفراغ . » قلت : « ولكن الفراغ وحده فى حد ذاته لا وجود له . المادة هى التى تحدد معالم الفراغ وبدونها لا نعرفه »

ويبدو ان السكرتيرة ارادت أن تضع حدا لهذه المناقشة فسارت نحو اللوحة تتأملها وفتحت فمهـــــا لتتكلم ولكن جياكومتى كان



وجه ـ برونز (١٩٢٧)





وجه فتاة ـ برونز (١٩٢٦)

يتابعها بنظراته من بين أهدابه ويتأمل حركات جسمها تحت ردائها الضيق الحريرى فقال كالحلم : « أنت مصيب فالمادة هى التى تخلق الفراغ أو المكان ثم ان حركة المادة هى التى تخلق الزمان » . قلت « نعم ... هكذا قال اينشتاين ولكن أخشى أن تنسيك حركات جسم سكرتيرتى الزمان . »

فقال : « انى صبور كالفراعنة ... أترك الزمان يفعل فعله »

قلت « كما هو الحال فى لوحاتك » فصرخت السكرتيرة مستنكرة : « لا ... لا أريد أن يدخل التراب مسام جسمى وأن أكون كالمومياء وكصور ما قبل التاريخ !! » وسمعنا حينذاك صوتا نسائيا فيه كثير من السخرية اللاذعة جاء من ركن من المحترف يقول :

« لا تخشى شيئا يا آنستى فالبرتو هو فنان النقاء وقد يزيل عن جسمك كل ما هو صناعى وزائد عن الحد ... والحرارة شديدة كما ترين ... ثم هو يحب التوغل فى الاعماق ويسير فى الطريق الى نهايته ... »

وظهرت علينا الدهشة وضحك جياكومتى بصوت عال ودققت البصر بين التماثيل فوجدت فتاة تتصفح مجلة أو كتابا ولم تكن ندرك وجودها

منذ بداية الحديث . وكأنما لاحظ جياكومتي علامات التساؤل على وجهي فأسرع بقول : « انها صديقة ... أحبها لانها تجلس طول النهار ساكتة كالتمثال. انها تحرس رسومي خلال زيارة الغرباء فأنا لا أعرف عدد الرسوم المبعثرة في كل مكان . » فأضافت سكرتيرتي : « لعلها تحرس صاحب الرسوم قبل رسومه ومع ذلك فكلاهما لا يعرفه سكون التماثيل »

وخرجت الفتاة من خلف التمثال وجاءت نحونا في بطء . كانت طويلة نحيفة تلبس ثوبا شفافا ضيقا يلتصق بكل أجزاء جسمها ويذكرني بأثواب فتيات الفراعنة كما نراهن في رسوم الجدران . وحيتنا وجلست وأنا أخشى على ثوبها من التمزق عند الجلوس . وساد المكان صمت دام لحظات ثم قالت الفتاة : « اني جائعة . » ونظرت خلسة الى ساعتي ولم يكن وقت العشاء قد حان فقلت لجياكومتي : « اني آسف فكنت أحسبك وحدك ثم اني أرى أنكما تتناولان طعام العشاء مبكرين » فأجاب مندهشا : « العشاء ؟ اننا لا نتناول أبدا طعام العشاء . لا عشاء ولا غداء ولا افطار » قلت محاولا الضحك : « ولذا فالآنسة جوعانة » قال « اننا نأكل كلما جعنا ... بغير نظام تقليدي مصطنع »

***

وأخذت أعد في نفسي ما سأقوله لجياكومتي قبل مغادرة المحترف : هل آخذ موعدا آخر؟ هل ادعوه عندي؟ هل انسحب حالا أم اتريث قليلا؟

وقبل أن أهتدي الى جواب لكل الاسئلة الكثيرة التي كانت تدور في راسي وجدت جياكومتي ينتصب واقفا ثم يغادرنا ببطء دون كلام ويغلق الباب خلفه . ونظرت الى السكرتيرة ثم الى صديقة جياكومتي فأدركت انها نموذجه وأنه كان قد رسمها في لوحاته عدة مرات كما صنع لها كثيرا من التماثيل . وذهبت الموديل تتأمل في صمت تمثالا من الجص في ركن مظلم من المحترف ظلت مسمرة أمامه تنظر في عينيه في صمت حاد حتى كدت يهيؤ لي أنها هي التمثال وأن التمثال سيتحرك أمامها حرجا او قلقا . والتفتت الفتاة خلفها قائلة لسكرتيرتي : « أتعرفين لغة التماثيل يا آنسة ؟ » فتحت هذه صفحات مذكراتها متجاهلة السؤال . واستمرت الفتاة في الحديث وكأنما الاخرى كانت قد أعطتها الجواب : « أما أنا فلست أدري أي الامرين أصعب : أن أتحدث الى التمثال أم أن أستمع اليه » وكنت على وشك أن أقول لها ان الاصعب هو الحوار بين الطرفين أي التحدث والاستماع في آن واحد ولكني فضلت الصمت اذ أدركت ان الفتاة الموديل لم تكن تحب زيارة الغرباء الى محترف صاحبها جياكومتي وخاصة اذا كان بين أولئك الغرباء فتيات جميلات فمن المعروف أن الموديل المفضلة عند فنان كبير مشهور تغار على مكانها قربه وتخشى أن تأخذ أخرى هذا المكان

وكانت الفتاة ما زالت واقفة الى جانب التمثال الكبير تبدو الى جانبه ضئيلة بسيطة نحيلة فادركت لاول مرة اهمية الحجم في تماثيل جياكومتي التي ــ نظرا لنحافتها ــ يزداد تأثيرها على المشاهد كلما كبر حجمها بينما اذا كانت صغيرة الحجم تبدو كالعرائس التافهة المصنوعة من الطين والتي يمكن هدمها بسهولة لعمل غيرها بسهولة . **تمثال جياكومتي يزداد تأثيره في نفس المشاهد كلما اتضح كبر حجمه . وكبر الحجم هنا عنصر جمالي في حد ذاته وليس مجرد تكبير لشيء صغير** إنه تماما ككبر الحجم عند الفراعنة في أبي الهول مثلا أو الاهرام التي تفقد كل قيمتها الجمالية أو أكثرها اذا صغر حجمها وأصبحت كلعب صغيرة بين أصابعنا . جياكومتي يرينا كيف يأكل الفراغ الاحجام فتصبح نحيلة كصخرة عمودية أكلها تيار الهواء من كل جانب خلال عصور طويلة وعلى هذا فان كبر حجمها ضروري لكي تزداد أهمية الفراغ وتظهر قيمة الصراع بين هذا الفراغ الذي يحاول تدمير الاحجام وبين حجم المادة نفسها التي تقاوم هذا الفراغ وتحاول أن تؤكد نفسها فيه . ونفس هذا يحدث في المسلات الفرعونية النحيلة الطويلة العمودية التي يزداد جمالها كلما ازداد ارتفاعها في الفراغ . والواقع أن فناء بيت جياكومتي كان يزخر بتماثيل كثيرة أكبر وأجمل من تماثيله التي كانت تزدحم بها تلك الغرفة المربعة الصغيرة ــ وألقيت نظرة الى الخارج أتطلع الى تلك التماثيل فشاهدت جياكومتي يعبر الشارع عائدا الى المنزل في الظلمة تحت المطر وقد وضع معطفه فوق رأسه وأمسك في يده لفة صغيرة من الورق . وأدرت بصري مرة أخرى الى داخل المحترف فوجدت التماثيل كلها مغطاة بالقماش ملفوفة كالمومياوات وتشبه في هيئتها العامة شكل الفنان نفسه متلفعا بمعطفه الواسع

ودخل جياكومتي فوضع على المنضدة ما كان يحمله ثم خرج وعاد بسرعة يحمل الاكواب . قلت : « نستأذنكما الان في الرحيل » قال « ابقيا لتناول الطعام معنا إن أردتما ... لقد أحضرت لكل منكما نصيبه » . ونظرت الى المنضدة فوجدت عليها طعام عشائنا نحن الاربعة : أربع بيضات واحدة لكل منا ورغيف طويل من الخبز مقسم الى أربعة وأربع كئوس من النبيذ . وكنت فعلا قد بدأت احس الجوع فتساءلت ان كان هذا هو العشاء كله أم افتتاحية العشاء . ويبدو أن جياكومتي قد فهم ما كان يدور بخلدي فقال ببساطة وهو يجلس : « عشاء ضعيف كله ... خفيف وصحي كما ترى ... هيا ... خذ بيضتك » قال هذا وهو يعطي للسكرتيرة بيضة ثم أخرى لفتاته . ونظرت في صمت الى السكرتيرة المسكينة التي كانت لا تحب البيض والتي كانت مريضة



رجل يقفز – برونز (١٩٥٠ – ١٩٥١)

بالكبد ولكنها اخذت البيضه من يد جياكومتي وقالت : «ياله من شكل جميل ··· البيضة هي أجمل الاحجام في الطبيعة ··· أليس كذلك أيها النحات ؟ » وفقأ جياكومتي بيضته ضاربا اياها على حافة المنضدة وهو يقول « **نعم انها رمز الحياة ··· بؤرة الحياة الكامنة ···** » وتحسست السكرتيرة بيضتها وهي تقول « **انها رمز المرأة ··· البيضه هي المرأة ···** » وأمسك جياكومتي بيضة السكرتيرة فتحسسها بأصابعه وقال : « نعم .. اقواسها .. ملاستها .. » فقاطعته الفتاة صديقته قائلة : « وصلابتها ؟ » فابتسم جياكومتي وضرب البيضة بيده فقشرها وقال : الصلابة سطحية يا عزيزتي اما في الداخل فالبيضة دون قشر تكون بضة لينة · » وقالت السكرتيرة : « البيضة بقشرها أجمل لانها أصلب » فقالت الفتاة : « البرتو يحبها عارية لينة ··· انه يكره القشور كما يكره الملابس ··· ألم ينزع الان قشور أظافرك الحمراء ؟ » وضحكت السكرتيرة قائلة : « نعم ولكنه وجد تحتها أظافر أصلب من القشور التي نحاها » وقالت لجياكومتي « يهيأ لي أنك استلهمت البيضة في كثير من أعمالك الفنية منذ أعوام طويلة » قال « نعم ··· حوالي عام ١٩٢٦ أو ١٩٣٠ · كانت البيضة عندي هي رأس الانسان » قلت : « اذكر أنك صنعت وجه امرأة من البرونز بيضية الشكل ودون ملامح في الداخل » أجاب « نعم وان كان الوجه مسطحا » فقلت « ولماذا لم تضع الملامح ؟ » قال : « ليصبح الوجه رمزا لكل الوجوه وليس وجها خاصا محددا لشخص معين · » وتذكرت حينئذ أن كثيرا من نماذج الفنون البدائية لها رءوس بيضية الشكل وبغير ملامح وأن بعض رسوم المنمنمات في الفن الفارسي الاسلامي كانت تمثل الملائكة والرسل بوجوه مسطحة بيضية دون ملامح في الداخل

وكنت على وشك أن أتحدث الى جياكومتي عما يدور في خلدي ولكن الباب طرق وذهب يفتح ثم عاد يهرول وهو يقول : « التوقيعات ··· التوقيعات ··· يا لها من مصيبة ··· كنت قد نسيت الموعد لهذا المساء !! » وبدا السرور على وجه صديقته وهي تقول : « أما أنا فلم أنس ولكنك يكفيك أن ترى فتاة غيري حتى تنسى كل شيء » قال جياكومتي متبرما « ليس هذا وقت الشماتة يا عزيزتي ··· هيا أعدي المكان · » وأردت أن أنهي النقاش فسألت : « أية توقيعات ؟ » فقال جياكومتي « جاليري ماغت تحضر لي من حين الى حين لوحات من الحفر لبعض أعمالي ويبلغ عددها في كل مرة المئات ··· ويجب أن أوقع بامضائي بالقلم الرصاص على كل لوحة منها مع وضع رقم خاص بها من حيث ترتيبها في الطباعة · » وما كاد ينتهي من جملته حتى اقتحم علينا المكان رجل بجانبه امرأة ومعهما أربعة أشخاص يحمل كل منهما رزمة

ضخمة من الاوراق . وصرخ جياكومتي : « هذا كثير ... كثير جدا ..» فقال الرجل ببطء « أربعمائة لوحة فقط ... » فعاد جياكومتي يصرخ « اربعمائة امضاء .. ! » ثم استدار نحوى يقول : « تصور سأوقع بامضائي اربعمائة مرة هذه الليلة ... حتى الصباح ! » . ونظر الى السيدة قائلا « هل معك الاقلام ؟ » فأجابت السيدة فى هدوء « علبتان ومعهما ما يلزم من الامواس والبرايات » فعاد جياكومتي يقول : « وأين عربة النقل ؟ » قالت السيدة « امام الباب . لا تخش شيئا فالسائق لا يسد الطريق ... ولكن يجب الاسراع . » وفتح الباب مرة أخرى ودخل حمالون يحملون منضدة كبيرة وضعوها وسط المكان بعد أن أزاحوا التماثيل ونحوا قشور البيض وفتات الخبز ثم جاءوا بعد ذلك بمقاعد وضعوها حول المنضدة وكان جياكومتي متسمرا فى مكانه لا يفتح فمه ولا يحرك ساكنا وكأنه غريب متفرج فى محترفه . قلت له « هل اشتريت منضدة جديدة ومقاعد ؟ » قال « لا ... انها منضدة ومقاعد ماغت » قلت : « هل يعطيك اياها ؟ فى هذه الحالة أعتقد أنه من الاصلح وضعها في مكان اخر غير المحترف . » فضحك جياكومتي وهو يقول : « لا ... انه يرسل المنضدة والمقاعد كل مرة في عربة نقل كبيرة لانه يرى أن المكان هنا قذر ويخشى على أوراقه البيضاء من الاتربة ... بعد أن اوقع بامضائي على كل هذه اللوحات المحفورة ، تعود عربة النقل فى الصباح فتأخذ المنضدة والمقاعد واللوحات وباقى الادوات ...وأيضا الرجال السبعة ... والسيدة الثامنة !! »

وكان كل واحد يعرف عمله ، وكل شيء يوضع بسرعة فى مكان معين تبعا لروتين محفوظ .. واستقر جياكومتي فى مقعد مربع ، ووقف الرجل على يمينه وجلست السيدة الى يساره . وكانت السيدة تعطى جياكومتي قلما من الرصاص حاد الطرف فيوقع على اللوحة فى الهامش ثم يرفع يده فى الهواء فيزيح الرجل الواقف هذه اللوحة ويضع غيرها وفى هذه الاثناء تستبدل السيدة بالقلم قلما آخر حاد الطرف من جديد ولم يكن جياكومتي يوقع مرتين بالقلم الواحد قبل اعادة تذبيب سنه الرفيعة

وتكررت هذه العمليه فى صمت وبشكل آلى رتيب خلال ثلث ساعة تقريبا حتى أجهدت تلك الحركات بصري وأصابنى الملل . وكان القوم قد نسوا وجودنا فانسحبت فى هدوء مع سكرتيرتى دون تحية ولا سلام

وهمست السكرتيرة فى اذني : « يا لها من مهنة غريبة مهنة الفن فى باريس ... كأنني في مصنع لملء زجاجات الكوكاكولا ... » وما كدنا نخرج الى الشارع حتى شعرنا بصديقة جياكومتي ـ وكانت تتبعنا فى المحترف حافية الاقدام كالهرة ـ تغلق خلفنا الباب بالمزلاج



دراسة للملائكة

بدر الدين أبو غازي

« عاش النصف الثاني من القرن الخامس عشر بين اثنين من عمالقة فلورنسا ليوناردو دافنشي وميكل أنجلو وظل فنه بينهما كجوهرة نادرة لها سحرها الخاص ولكنه لم يلبث أن اختفى وراء حجب من النسيان ثم عاد إلينا منذ القرن التاسع عشر أكثر تألقا .. كانتصار الربيع »

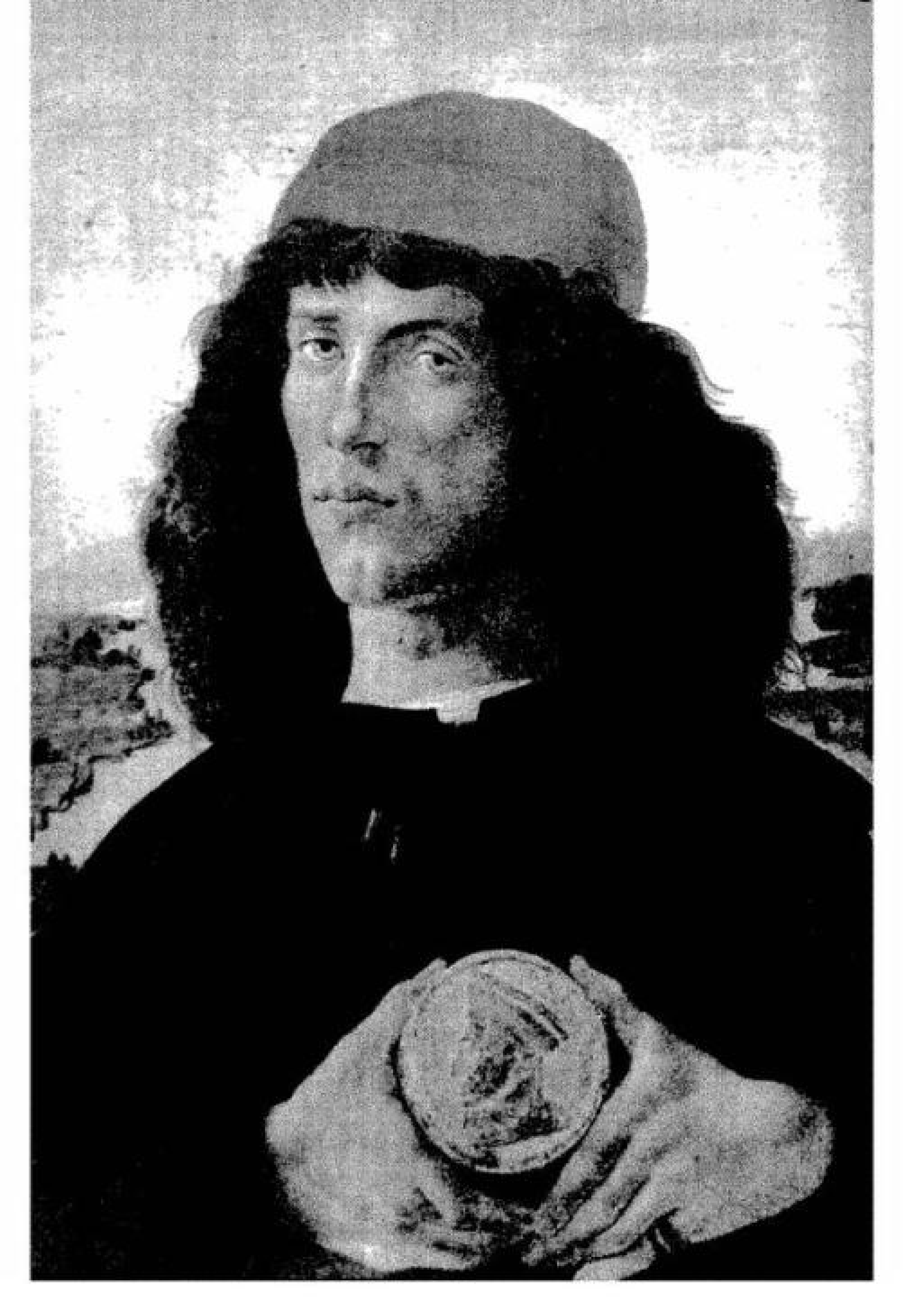
بوتيشيللي

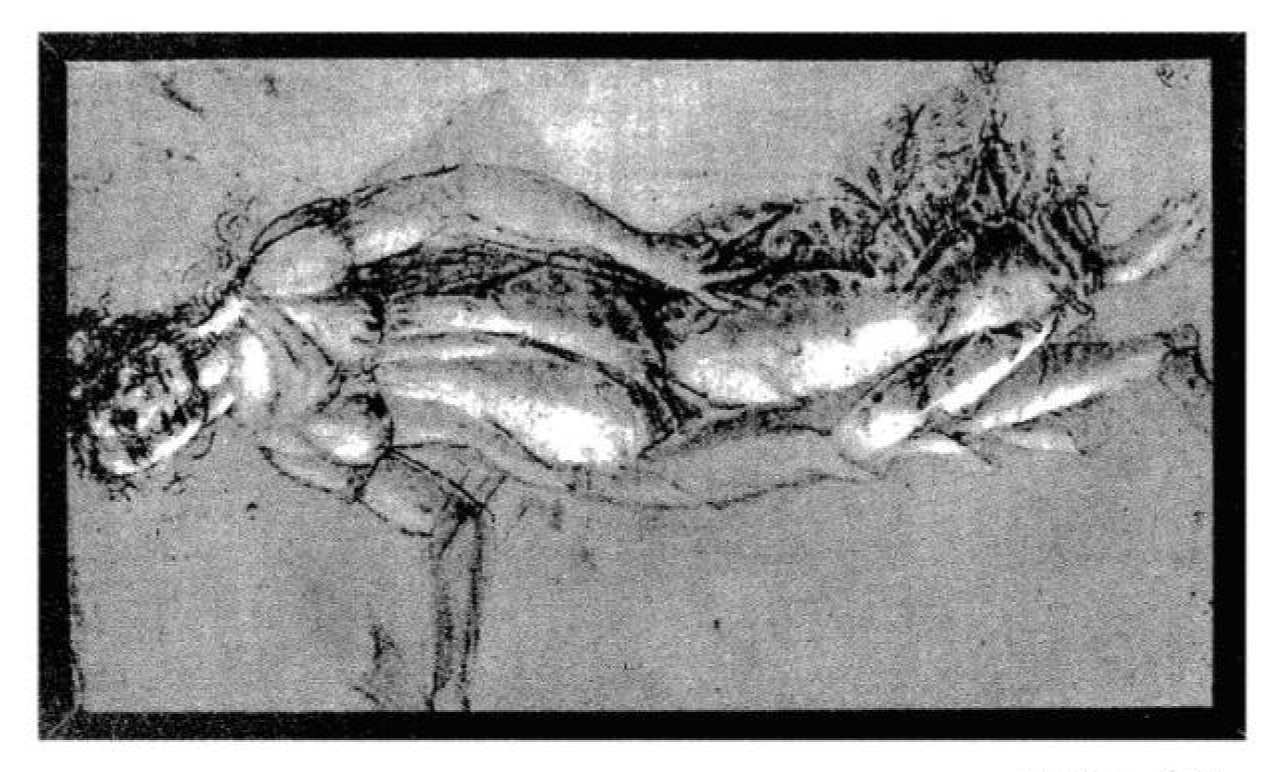
وانتصار الربيع

فلورنسا فى سنة ١٤٤٥ .. تعيش أياما من الرخاء تسانده دعامات اقتصادية وقوة سياسية مؤثرة .. وتشهد أرضها الخالدة ميلاد العبقريات ، وتألق الثقافة .. كان القرن الخامس عشر عصرها الذهبى .شهد مولد **ماساشيو** مصـــــــورها العظيم الذى شاد من حيـــاته القصيرة صرحا شامخا اهتدى به عصر النهضة .. ومات **ماساشيو** فى السابعة والعشرين بعد أن قال كلمته فى التعبير عن الكتلة والحجم بواســطة النور وأكد معنى البعد الثالث ، وأرسى التجسيم النحتى فى فن التصوير.

وجاء بعده **بييروديلا فرانتشسكا** هذا المتدين الورع عابد النور. فصاغ عالمه الدينى امتدادا للخصائص التشكيلية فى فن ماساشيو .. وعمق مفهوم الشكل والبناء فى العمل الفنى بريشـــة رهينة غمسها فى أنوار الصباح

وجاء بعد ماساشيو وديلا فرانشـسكا **فيليبو ليبى وباولو ايكيلو** حتى كان عام ١٤٤٥ حين انجب دباغ الجلود الفلورنسى ماريانو. فيليبى طفلا أسماه **ساندرو** « **بوتتشيل** » ومعنـــاه « البرميل.





کروکی لیوتیشیالی

الصغير » .. واظهر الطفل منذ البدء ميولا فنية دفعته الى مرسم الفنان فيليبو ليبى حيث تلقى أصول الفن وشــــهد تفتح عصر النهضة على مفاهيم فنية جديدة واكتشافه للقيم الخــالدة فى الفن القديم

ودخل بوتتشيلى الحيـــــاة الفنية بعد ماساشـــيو وبيرو ديلا فرانشسكا وقبل ليوناردو

وفى سن الثلاثين كان بوتتشيلى فنانا أثيرا لدى آل مديتشى . وانجز اعمالا من أجل جوليانو شقيق لورنزو العظيم راعى الفن وعمل من أجل لورنزو نفســه كما عمل من بعده مايكل آنجلو .. وعاش فى جو مجموعة من الانســانيين الافلاطونيين اثروا بفكرهم فى فنه

وفى سنة ١٤٨١ رحل الى روما بتكليف من البابا لتزيين كنيسة سكستين فرسم لمحات من حياة النبى موسى ومن عصر المسيح ، وعاد بعد عام ليستانف فى فلورنسا أعماله المفضلة

تلك هى مرحلة لوحته مولد فينيس التى جاءت بعد لوحته الشهيرة « انتصار الربيع » وهى أيضــا مرحلة لوحات العذراء والمادونا والقديسين

وجد بوتتشـــــيلى مجاله فى ظل كنيسة اتفقت مع رجال عصر النهضة حول بعث التاريخ ولكنها رفضت الاتجاه الابيقورى فى الفن والهروب الشــــعرى الى عالم الاساطير .. رفضت عودة فينيس وابولو وآلهة الاوليمب الى لوحات الفن من جــديد .. واختفت حرية الثقـــافة تحت وطأة القيـــود .. وبدأت ثورة سافونارولا الراهب الثائر .. ومن العجيب أن بوتتشيلى الفنان الرقيق الذى ازدهرت رموز أساطيره فى ظل رعاية لورنزو تحول مشايعا شديد الحماسة لنظريات سافونارولا

وانعكس قلق الحقبة وضرامها على فنه ، وامتزجت الاحزان بألوانه تحت قناع الهدوء الذى يلف رموزه الوثنية .. وتفرغ بوتتشيلى للقصص الدينى والاســـتعارات التشكيلية للمعـــانى والاحداث كما استوحى قصص بوكاشيو

ويؤذن القرن الخامس عشر بأفول .. وتتفتح مع بداية القرن الجديد عبقريات ليوناردو ومايكل آنجلو ورافاييل .. ويبــدو بوتتشيلى وقد تخطاه الزمن .. تلك التكليفات الرسمية اليه ،





مولد فينوس ـ فلورنسه

العذراء والطفل وملاكان .

وهوى من سماء القديسين الى حياة الافراد المتواضعين يصور وجوههم وملامحهم

وفى ١٧ مايو سنة ١٥١٠ مات ساندرو بوتتشيلى ودفن فى كنيسة جميع القديسين منكورا من معاصريه ، مجهولا للجيل الذى بدأ يعيش لالاء عصر النهضة وزهوه ..

كى نستطيع الاقتراب من أعمال بوتتشيلى يجدر أن نراها فى مسارها التاريخى . فى ذلك التيار المتدفق من عصر النهضة الإيطالية حين ادرك الفنانون واهل الفكر ان معرفة قيم العصر القديم تاهت فى غياهب العصور الوسطى فسعى فنانو عصر النهضة الاول الى ان يردوا الحياة الى القديم .. وكانت ثورة جيوتو فى أوائل القرن الرابع عشر هى البدء أنه عثر على الحكمة الفنية الضائعة والتقاليد التى انقطع وصلها واسلم فن الاغريق الى اللاتينيين

وجاء بعد جيوتو رواد سعوا للبحث عن أسلافهم ولكن بوتتشيلى لم يسع الى اعادة اكتشاف القديم كما فعل آباء عصر النهضة وانما هو آثر أن يعيد الى الحياة طابع عصر باهر براق لا سبيل الى ادراكه وذلك من خلال ملامح من مبانى العصر وازيائه ومعالمه

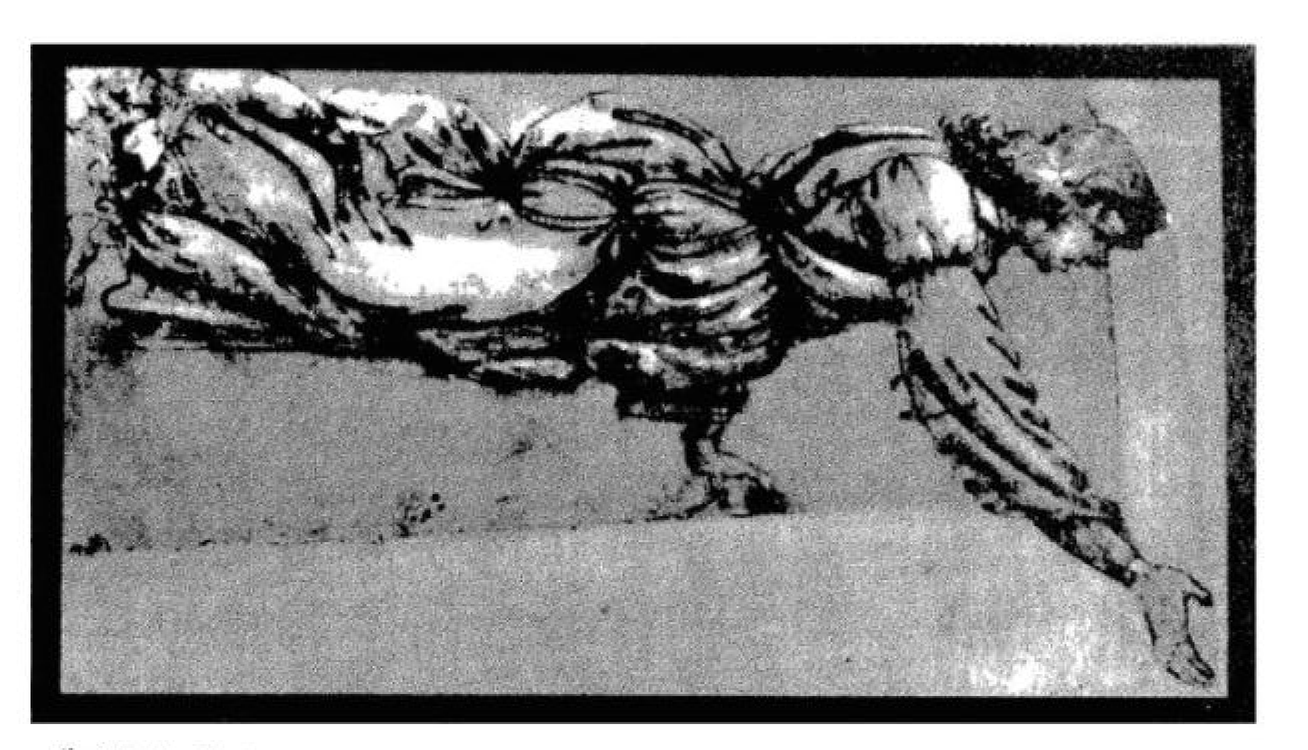
ولكن روح العصر الهائمة تحلق فى لوحاته دون خطة مسبقة او نظرية موضوعة

ان روح بوتتشيلى هى روح شاعر تكسوها غلالة من الاحزان .. وهذه الاحزان تشيع فى أجواء لوحاته كسر داخلى .. هو سرها الخاص انتقل اليها من اسى الفنان ..

وتبدو صور بوتتشيلى وكأنها رؤى تولدت من معين الذكريات ونبع الاسى .. جمالها ليس جمال الحياة الواقعية وانما هو جمال يوحى بالعزلة والبعاد وأحيانا بالموت

وهو حتى فى موضوعاته التاريخية يبدو متمردا على التتابع المنطقى للتاريخ سعيا وراء منطقه الداخلى الخاص كما يبدو فى لوحات العهد القديم بكنيسة سكستين

والتصوير عند بوتتشيلى شكل ولكنه شكل محتواه الاساسى هو الايقاع فهو فى هذا يختلف عن مفهوم الشكل عند بييرو ديلا



کروکی لبوتیشیللی



فرانشسكا حيث يتسم الشكل بالتناسب والتناسق والتوازن والايحاء بالفضاء

واذا كان ليوناردو قد نعى على بوتتشيلي عدم المعرفة بتصوير المنظر الطبيعي فان بوتتشيلي كان ممن أو غلوا فى التعبير عن سر الروح والحياة من خلال نماذجه بغض النظر عن امتلاكه مقدرة تصوير المناظر الطبيعية

واذا كان لكل فنان بعض روائع يتمثل فيها اضافته المميزة الى عالم الفن فان لوحتى بوتتشيلى **«انتصار الربيع» و «مولدفينيس» هما قمة روائعه** .. انجز الاولى سنة ١٤٧٨ تقريبا وانجز الثانية حوالى سنة ١٤٨٦ .. وكلتاهما غناء للطبيعة وترانيم بها .. الاولى ترنيمة بستانية ولقاء بالفردوس الارضى المفقود والثانية ترنيمة اسطورية وغناء للبحر والطبيعة . واشخاصه تلمس الارض برفق وكانها تحلق فوق الواقع

واذا كان بوتتشيلى قد جانب الجمال التقليدى ولم يحقق لرسمه ما حققه ليوناردو من قوة أو ما حققه تيسيان من قيم لونية رائعة الا انه يمتلك سرا ينفرد به ويستعصى على الآخرين **.. هذا السر يكمن فى قوته التى لا تبارى فى تاكيد قيم الملمس وقيم الحركة فى اعماله** .. فبلاغة الملمس التشكيلى عند بوتتشيلى قل أن يشاركه فيها غيره وحضور الحركة فى لوحاته حضور مؤكد يجسم فى رؤى المشاهد مدلول قصد الفنان .. وخلاصة ما تقدم فان ميزة بوتتشيلي الكبرى التى لا يضاهيه فيها فنان غربى هى امتلاكه لاسرار الخط واستحواذه على جماله الزخرفى فالخط فى لوحاته ينساب او يتحدد فى بلاغة تشكيلية لا يناظره فيها أحد سوى فنون اليابان ودول الشرق الاقصى

ولناخذ على سبيل المثال لوحته مولد فينيس وهى من لوحات الاساطير .. أن الفنان لا يعنيه فيها التمثيل ولكن يعنيه أن ينقل لنا القيم غير المجسمة عن طريق تجسيم الحركة والملمس

تسيطر فى اللوحة الآلهة الاغريقية كمركز اشعاع ينبثق من محارة اللؤلؤ فى وضع ساكن ولكن حركة شعرها تجسم لنا الاحساس بالحركة التى يؤكدها اندفاع الملاكين المحلقين فى شمال اللوحة تقابلهما حركة المرأة ذات الرداء فى الجانب الآخر من اللوحة . ونموذج الجمال عند بوتتشيلى نموذج انبعث من خياله .. وجوه لا ارتباط لها بالواقع ولا هى تمثل وجوها من الحياة

الجارية وانما هى نماذج من خيال الفنان اضفت عليها خطوطه المعبرة رقة لاتبارى واعطتها عمقها الخاص

كذلك نلمح فى تكوين لوحته انتصار الربيع هذه القدرة على ابداع اللوحة سحرا غريبا .. كما نرى فى الوجه الاسطورى لعروس الربيع مسحة حزن تسكن هذا الفردوس الارضى . حزن شاعرى خاص يتميز به بوتتشيلى

اما لوحاته التى ابدعها بعد تشيعه لسافونارولا مثل لوحات الدفن والتعمير فتداخلها روح قوطية ومسحة من هذا الفن تؤثر فى التكوين وتضفى شيئا من قتامة الاحزان على الجو العام للوحة

ان بوتتشيلى الذى بدا حينا وقد تخطاه الزمن ذلك الفنان الذى تبدو ملامح حياته باهتة من خلال الصفحات القليلة التى اختصه بها فازارى مؤرخ عصر النهضة ، يعود على يدى النقاد الانجليز فى القرن التاسع عشر اكثر مما كان فى حياته تألقا وازدهارا .. كتب عنه جون راسكن وولتر بيتر ومجدا فنه وكشفا عن كثير من اعماله الظلال التى اكتنفها فى الشطر الثانى من عصر النهضة .. وفى العصر الكلاسيكى .. وكذلك فى حقبة الروكوكو حين اختفى نبع بوتتشيلى الصافى فى خضم تيار الكلاسيكية ، وحجب ذوق الروكوكو المركب عذوبة الشعر فى فنه

وبعد راسكن وولتر بيتر جاء برنارد برنسون أعظم مؤرخ معاصر لفنون عصر النهضة فوقف أمام فن بوتتشيلى وقفة تأمل عميق وألقى الضوء على سحر هذا الفنان وسر التعارض بين تمجيده المطلق من البعض وانكاره المطلق من آخرين .. وأعلن برنسون ان بوتتشيلى وان تخلف عن بعض عمالقة عصر النهضة امثال رافاييل ومايكل آنجلو وليوناردو فى قوة الرسم وثراء الالوان إلا انه يمتلك سر البلاغة التشكيلية للخط وهو سر لاينازعه فيه منازع ويجعل منه اعظم فنان اوربى أوتى هذه الهبة

ولقد جلب التقارب بين بوتتشيلى والفنون الشرقية فى سحر الخطوط ناقدا يابانيا معاصرا هو يكو شاسهيرو فتوفر على دراسة بوتتشيلى واصدر اروع ماكتب عن فنان القرن الخامس عشر

وسيبقى بوتتشيلى دائما مثل لوحته « انتصار الربيع » رمزا لشاعرية ساحرة فى التصوير الاوربى ونبعا يتطلع اليه الانسان فى بحثه الدائب عن الربيع ..

انتصار الربيع ° (تفصيل) - فلورنسه



لوحة تاريخية (١٤٨٤)



محمد الفيتوري

حكاية عشق
في سالف الزمان

كَشَجَرَهْ
جاءتْ إلى النهر حَزِينَةً
فغطّى بالضَّبابِ وَجْهَهَا
وَشدَّهَا إليهِ حتى اغتربتْ . .
فوقَ يديْهِ
غفوةً سجينةً بين شِفَاهِ قُبْرَهْ

★ ★ ★

وَهطلتْ ريحٌ عليكِ فانحنَيْتِ
وَمشَيتِ :
كيف تَمشِينَ وَتنحَنِينَ ؟ .
تَمشِي تَنحنِي . .
عَلَى غُصُونِها تدُوسُ ذَاتَهَا . .
كانتْ تدُوسُ الشَّجرَه . .

★ ★ ★

وَاخترقَ المسمارُ جَبْهَتِي
تأوهتُ
اختلجتُ
سقطَ الموْتُ يَسَارِي

سقطَ الحبُّ بَميني

رقصتُ كاللَّوحَةِ فى الحائطِ

كالنَّاقوسِ أعلى البُرْجِ

كالنُّطفَةِ فى التكوينِ . .

من يُنزلني عن حائطي ؟

من مَوْقِيَ الرَّاقِصِ أعلَى البُرْجِ

من سريرِيَ التائهِ عبْرَ الموجِ

من ؟

ياهودَجِي المظلِمُ

هودَجٌ من الحريرِ وَالنُّعاسِ وَالشَّجَنْ

صدرُكِ يا حبيبتى

حين يلفُّني ضبابُهُ الكثيفُ يختفِي

فيَّ الإلهُ وَالوَثَنْ

وَجهُكِ يا حبيبتى وَثَنْ

عَلَى مَرَايَا قلبِيَ الحزينْ

ابتهلَتْ من حولِهِ الشُّمُوعُ

وَامتدَّ عَلى رُوحِي ضياءُ القبْرِ وَالكفَنْ !

* * *



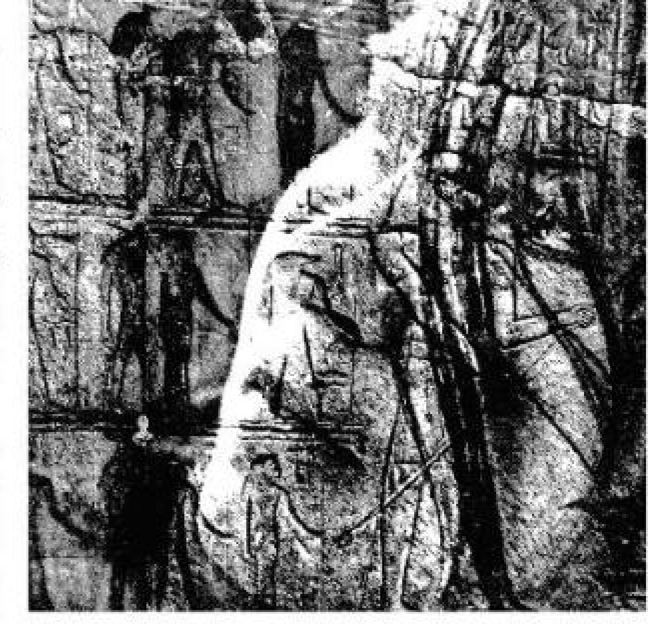
تصوير الفنان
محمد صبري

ورنّت الأجراس في منفاي
منك يا حبيبتي . .
أجهشت الرمال في الضريح
شفتاي
« يا نار الأسى المشتعل على نار الهوى .
نفسي . .
والعذاب يستريح »

يا نار الهوى المشتعل على نار الغضب
تموت . .
حياة الغضب
تموت . . »
على سور الزاوية المنكسرة
تغلي صحراء السكون والزمن
تهوي طويلاً . . وتسكن !

* * *

يستظهر البحر الرياح . .
يسائل الرياح أن تجيب
كرمة الرماد تشدو خلف حُجُبِ الأشكال
النبع والطريق تتوقفان
يمتلكان في شفوف مائي
الموت والصلصال
ويمر سيل في دمي
سيفاً وصولجان
ويرابط سيف الزمن الخفت
ويرابط سيف الزمان



نقش على شفتين

نقشوا اسمك في حلقي . .
وكانت بيروتُ الثريةُ ممشيةَ القدمين
بـدلٌ يمسحها الوحشُ كـولاني على الكتفين
وقبعةً من ريش نعام
تضم أطرافَ الأذنين
وزقزقَ وسطه قلبُ البلبل للحبيب
وتسللَ من فم مولاي الحاجب
ضحكاتُ الحلم

* * *

— ويحزُّ غلام
بيروتُ عجوزٌ تلبسُ زينتها في كلِّ مساء
لـكلاب الصيد والغرباء
أما نحنُ الشعراء !
ويرى كالمجنون يديه ، ويحدق في المعلا
والليل الشتوي السحابيُّ الأحلام

يتوارى في غاباتِ الارز
بعيداً عن وهج القاعاتْ
وَالبالُونَاتَ
وَأشجارِ الميلاد
وَالساعاتُ المتلاصقةُ الأقدامْ
تترقّبُ شاحبةً خطواتِ القادم
عبرَ ممرّاتِ الأيام

* * *

وبطُل يسوع . . الثلج يغطي بردته البيضاء :
ــ ها أنتَ أتيتَ
غريباً يقطر وجهك حُزْناً حيثُ مَشَيْتْ
مسيرةَ ألفيْ عام
لا خُبْزُكَ أنتَ ، ولا ملحُ الأديانَ
الحقَّ أقولُ
المأساةُ الإنسان !

* * *

وتلوحُ وجوه الاثنَيْ عَشَرْ
ــ الأسرارُ اهترأتْ ما بين دُخَانِ التّبغِ
وضوضاء الحاناتْ

وحواةِ السِّيرك وفرسانِ الخيول
وملوكِ الصالونات
عودُوا لمغارتكم
فالعالم لم يعدْ أمانكمْ . .
وابكوا . . ابكوا
فيهوذا الخائنُ فوقَ محفّتهِ الملكيّةِ آتْ
وتغيبُ وجوهُ الاثنى عشر . .
وتخضرُّ اسمُكَ فى شفتىّ
كالنقشِ الفرعونىّ على قبرٍ منسىّ
كالنقشِ على أعناقِ الطّيرِ . . على جلدِ الخيزرانْ
كالنقشِ على أكتافِ أميرٍ أفريقى
كان اسمُكَ فى شفتىّ . .
منقوشاً مُنذ استيقظتْ الأكوانْ
وأتيتُ العالمَ طفلاً أغرقهُ الطوفانْ
فاخطأتْ الرؤيا عيناهُ
ومتُّ سنيناً ، ثمَّ بعثتُ
وها أنذا يا مولاىَ
أستغرقُ فى رؤياهُ





ريح الحزن القادم

تمضي يتكسر في عينيها الضوء ، وتصطدم الأشياء
تعود هنا أين سيدة ؟ .. وتمضي مرتجاه
تستغرق صامتة ، في غرفة أرجاؤها سوداء
أرجوحتها صدئت من أعوام
وخيوط رداء
بدأ كل في صمت أو سحب بكاء
لمن يشدو في رواد الحانة مطرب المقهى
طفل ميت في شفق السلطان

لأوجه أطفال ونساء
تتورق أعينهن قليلا ، خلف زجاج الموت
قليلا خلف زجاج الموت
وتضغط الكلمات
وتشهق روح الصمت
وتنشق المرآة !

* * *

تمضي يا مولاي

لو أعرفُ من أيّ آفاقٍ تهبُّ الرِّيحْ
لـكنتُ سبقتُ الرِّيحْ
وكـنتُ نشرتُ عَلَى جنباتِ الأفقِ ردائى
من أقصاه إلى أقصاه
لأحْجُبَ ريحَ الحزنِ القادمِ عنْ عينيك
وأنصبَ عرشَكِ قُرْبَ الشمس
وأعزفَ مُوسيقاىَ مُحِبًّا فى ملكوتِ الله

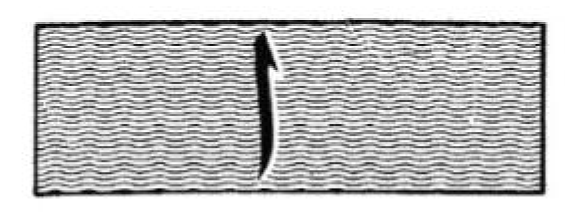
★ ★ ★

غضبى يا مولاتى
لو أقدرُ كنتُ ملأتُ حديقتَنا الجرداء
بالزّنبقِ والدّفلَى
وكنتُ غسلتُ كآباتِ الفقراء
من أجلكِ يا عينىّ
ولكنى لا أملكُ إلا الكلمةَ فى شفتىّ
أسطرُها حيناً فى الصّخر
وحيناً أنقشُها مثلَ المجنونِ عَلَى صفحاتِ الماء

د. عبد الحميد يونس

موسوعة الآداب والفنون الشعبية

الأرجنا * الأحلام ٠ * أحمد أمين * أحمد تيمور * أخيل * الأدب الشعبي * أدهم الشرقاوي * الأوديسي * الأ



أثنولوجيا

Ethnology

تتكون كلمة اثنولوجيا من مقطعين : « اثنو » من الكلمة اليونانية Ethnos ومعناها الناس و « لوجيا » ومعناها علم ومن احدث التعريفات للاثنولوجيا أنها هي :

« علم الانسان ككائن ثقافي » أو بتعبير آخر الدراسة المقارنة للثقافة »

ولو أردنا ان نضع مصطلحا عربيا يؤدى مايشبه مصطلح اثنولوجيا فاننا نستطيع أن نقول : انها علم الثقافة المقارن

وهناك تعريفات حديثة اخرى للاثنولوجيا تفسر لنا طبيعة هذا العلم مثل التعريف الذى يحدد الاثنولوجيا بأنها: « علم الشعوب وثقافتهم وتاريخ حياتهم كجماعات بغض النظر عن الدرجة التى بلغوها من التقدم »

والتعريف الذى يصف الاثنولوجيا بأنها هى « العلم الذى يمثل المقارنة العامة والجانب التفسيرى فى دراسة الانسان »

وتطابق الاثنولوجيا فى أوسع مجالاتها المفهوم الامريكى للانثروبولوجيا الثقافية ويستخدم الدارسون الامريكيون المصطلحين بالتبادل

اما فى أضيق مجالاتها فهى فرع من فروع الثقافة التاريخية وهذا هو مفهوم الاثنولوجيا فى الولايات المتحدة وفى بريطانيا . على أن كثيرا من الدارسين المحدثين يفضلون المفهوم الاول للاثنولوجيا ويرون ان الاثنولوجيا الاقليمية الاوروبية ينبغى أن ينظر اليها على أنها فرع خاص من هذا العلم الواسع وربما كانت حجتهم فى ذلك أن هذا المفهوم العريض للاثنولوجيا قد اقترن بها منذ نشأتها حتى انه شمل أيضا الانثروبولوجيا الطبيعية وعلى هذا فهو شبيه بالمفهوم الامريكى للانثروبولوجيا « علم الانسان »

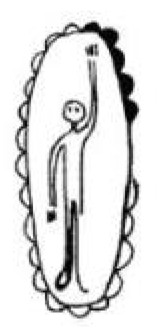
ولقد عرفت الاثنولوجيا

بهذا المعنى الواسع لاول مرة عندما قام الانجليزي ادواردز في عام ١٨٣٦ بتأسيس جمعية الاثنولوجيا في باريس ثم تلى ذلك تاسيس الجمعيـــــــة الامريكية للاثنولوجيــــا عام ١٨٤٢ والجمعية الاثنولوجية في لندن عام ١٨٤٣

وبمرور الوقت انفصــلت دراسة الاجناس عن الاثنولوجيا وشكلت فرعا مـــــستقلا هو الانثروبولوجيا الطبيعية والتى لاتزال فى تقدير كثير من علماء الاثنولوجيا فرعا مـــــساعدا لايمكن الاستغناء عنه

وفى خلال الحقبة الاخيرة من القرن التاسع عشر اعتبر الدارســـــون أن اصطلاحى الاثنولوجيا والانثروبولوجيـــا الطبيعية اصطلاحان متبادلان. ولا تزال الاثنولوجيـــا حتى اليوم فى الهند تعد فرعا من فروع الانثروبولوجيا الطبيعية يتناول دراسة الاجناس

ولقد ظلت الاثنولوجيا الى وقت قريب جدا معروفة على انها دراسة تاريخية ومقارنة للشعوب البــــدائية . وكان تعبير عالم الاثنولوجيا شديد الشيوع كتعبير سابق لعالم الانثروبولوجيـــا الذى اصبح الدارسون الآن يفضــــلون استخدامه



وكان مفهوم عالم الاثنولوجيا انه رجل يجوب الاركان النائية من الـــكرة الارضية ليسجل الثقافة المادية للشعوب الاصلية ويقوم بالحصول على نماذج محلية من ادواتهم وأسلحتهم

وكان يهتم بهذه المجتمعات اهتماما عمليا ويقصر جهوده على دراسة الاشياء المادية ثم أصبح يطــــلق اسم عالم الاثنوجرافيا على المؤلف الذى يلون فيما بعد مكتشفات عالم الاثنولوجيا فى صيغة اخيرة

وكانت الاثنولوجيا بالنسبة لتيلور وغيره من العلمــــاء الاوائل جزءا من تاريخ الثقافة الذى كان يتعلق بصفة خاصة بثقافة الشعوب الامية

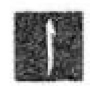
والمفهـــــوم الرئيسى فى الاثنولوجيا هو الثقــــافة وغايتها أن تصل الى نوع من المعـــرفة العميقة والتفهم للانسان فيما يتعلق بالثقافة

وأبعاد الاثنولوجيا ـ كمـا حددها أحد العلماء المحدثين ـ ثلاثة هى : الزمان والمكان والوحدة الاجتماعية

وتعالج الاثنولوجيا الثقافة باعتبارها كلا عضويا يستوعب جميع الوان النشاط الانسانى ونتائجه وهى تشمل المعتقدات والملابس والعدد والطعام واللغة والموسيقى والعمـــل والرقص والحكايات والحياة الاجتماعية والعادات الاجتماعية أيضـــا (انظر : ثقافة)

وتنقسم الاثنولوجيـــا الى قسمين رئيسيين هما

اولا : الاثنولوجيا العامة



وتعنى الكلمة خاصة اثنولوجيا الشعوب البدائية أو الشعوب التى خارج أوروبا

ثانيا : الاثنولوجيا الاقليمية الاوروبية وهذا الاصطلاح صاغه العالم السويدى اريكسن عام ١٩٣٧ كتسمية دولية للعلم الذى يدرس الثقافة الشعبية الاوروبية أو بتعبير آخر : « العلم الذى يعنى بدراسة ثقافات قومية جميعها فى أوروبا »

وللعلم « الاثنولوجيا الاقليمية » مسميات كثيرة أخرى منها « دراسة الحياة الشعبية » ومنها أيضا « الفولكسكنده » ذلك المصطلح الالمانى المعروف

وجدير بالذكر أن الدارسين للفولكسكنده قبلوا مصطلح الاثنولوجيا كاسم دولى لهذا الفرع من الدراسة كما تقرر قبول مصطلح « الاثنولوجيا الاقليمية » كتسمية ملائمة لجميع الدراسات الدولية للثقافة الشعبية الاوروبية فى مؤتمر « ارنهيم » الذى عقد فى هولندا عام ١٩٥٥

ومهما يكن من أمر فان الاتجاهات فى دراسة الاثنولوجيا الاقليمية تنوعت فى الاقطار المختلفة ولكنها يمكن أن تندرج تحت العنوان السابق . وقد حدد « اريكسون » الاثنولوجيا الاقليمية بأنها دراسة ثقافية مقارنة على أساس اقليمى تستعين بالدراسات الاجتماعية والتاريخية مع اشارات سيكلوجية معينة

وتختلف الاثنولوجيا الاقليمية من الاثنولوجيا العامة فى مظهرين احدهما أنها تجتنب التعميمات العريضة وثانيهما أنها أكثر اتجاها الى النواحى التاريخية من الاثنولوجيا العامة لأن الاثنولوجيا الاقليمية تلجأ الى مصادر المواد التسجيلية الفنية

وثمة مصطلحات كثيرة ترتبط بالاثنولوجيا بصفة عامة ومن هذه المصطلحات الاثنولوجيا الوصفية والاثنولوجيا المادية (انظر اثنوجرافيا) . ومنها أيضا مصطلح « الاثنولوجيا الدينية » وهى ذلك الجانب من الاثنولوجيا الذى يعالج الديانة البدائية وأيضا ذلك الجزء من علم الاديان الذى يدرس الشعوب البدائية

وعلى الرغم من أن الدراسة المقارنة للاديان تمثل ميدانا واسعا فيمكن أن تضمها الاثنولوجيا

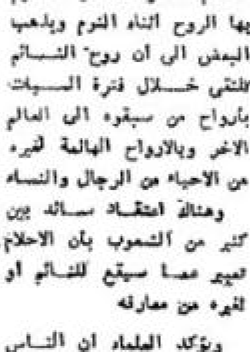
وثمة علاقات متشابكة بين الاثنولوجيا والفولكلور نؤثر أن نرجىء منها الحديث حتى نتكلم عن « الانثروبولوجيا » أو علم الانسان وعن « الفولكلور »



الاحلام وتفسيرها ..

أ

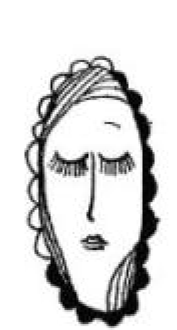
الأحلام : تفسيرها



من المعتقدات الشعبية أن الاحلام مغامرات خفية تقوم بها الروح اثناء النوم ويذهب البعض الى أن روح النائم تلتقي خلال فترة السبات بأرواح من سبقوه الى العالم الاخر وبالارواح الهائمة لغيره من الاحياء من الرجال والنساء

وهناك اعتقاد سائد بين كثير من الشعوب بأن الاحلام تعبير عما سيقع للنائم أو لغيره من معارفه

ويؤكد العلماء ان الناس جميعا يحلمون اثناء النوم طول الليل وانهم قد يرون أكثر من حلم في الليلة الواحدة ، وطبيعي أن تكون الاحلام عجيبة لا تتمشى مع المنطق ومن ثم يلجأ الناس الى متخصصين في تفسيرها ليشرحوا لهم ماتنطوى عليه رموز الاحلام من معان



ويعتقد العرب ـ كغيرهم من الشعوب ـ في صحة الاحلام وهناك بعض الفقهاء والعلماء قد اشتهروا بتفسير الاحلام من عهد ابن سيرين الذى عرف بالنبوغ في تفسير الاحلام وله كتاب مشهور في ذلك يعد الاصل والحجة للاجيال اللاحقة

ويعتقد الكثيرون ان النائم تطير روحه في النوم وهي في لون أخضر فترى حوادث كثيرة فاذا رجعت الى البدن تذكرت ما رأته ، وكثيرا ما يفسر الناس الشيء على نقيضه فاذا رأى النائم نفسه في ضيق دل ذلك على السعة واذا رأى سعة فهو ضيق وشقاء ، ويعتقدون ان في ركوب الحمار فرجا وفي ركوب الفرس عزا واذا اخذ الحالم شيئا من ميت دل ذلك على طول العمر ، والزواج موت ولبس الأبيض فرح ولبس الاسود حزن

وهكذا ميزت العقلية الشعبية وحدات من الاحلام لها دلالات ثابتة

فثمة ما يفسر بالضد فيما يرتبط بالمستقبل وثمة ما أصبح رمزا للتفاؤل أو نذيرا بشؤم

وقد الفت كتب كثيرة لها سمة الشعبية لا من حيث رواجها ولكن من حيث الاعتقاد فيها بل ان هناك مصنفات رتبت صورا كلية للاحلام مع بيان دلالاتها

وانتقلت هذه الدلالات والرموز بين الاجيال والشعوب .. ووجد الباحثون ان أمثال الاحلام التالية تعد من نذر التشاؤم في امريكا الوسطى :

رؤية اللحم الوابر – رؤية الماء أو الغرق في الماء – رؤية النار تحرق جسم انسان – رؤية الثعابين والحيات ... الخ

وهناك اعتقاد شعبي بأن الحلم في ذاته ربما كان محفوفا بالخطر ، ذلك لأن الروح تفارق الجسم أثناء النوم وتهيم متجولة بعيدا عنه فاذا اتفق وحدث شيء للروح فلن يستيقظ النائم وقد يصاب بالمرض ولذلك يحرص الكثيرون على عدم ايقاظ النائم بعنف خشية ان يكون مستغرقا في أحلامه ، وروحه هائمة ، فاذا ما استيقظ فربما لا تتمكن الروح من العودة الى الجسم في الوقت المناسب

ومن الشائع بين الافريقيين أن الروح اذا غادرت الجسم أثناء النوم وتعذر عليها العودة في الوقت الملائم فان العرافين والسحرة المتخصصين قد يستطيعون استعادة الروح الى الجسم بطقوس وممارسات شتى

وتعد الأحلام من المحاور الرئيسية في الملاحم والسير والحكايات الشعبية فان الحلم يعبر عن المستقبل المنشود عند تأزم الاحداث أمام البطل وقد تفصح له عن الطريق الذي يسلكه وكثيرا ما يستعين الابطال بمن يفسر لهم أحلامهم أو أحلام غيرهم . والدارس يجد الشواهد الكثيرة في كتب الملاحم والحكايات الشعبية

وقد يكون تفسير الاحلام أقوى من قراءة المستقبل بوساطة طوالع النجوم أو الرمال أو غيرها

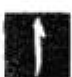
أحمد أمين

(١٨٨٧ – ١٩٥٤)

من رواد الدراسات الفلسفية والأدبية في العصر الحديث . ولد بالقاهرة عام ١٨٨٧ وتعلم المبادىء الأولى على والده . وقد تحدث عن نشأته وصباه ومراحل من سيرته في الترجمة الذاتية التي كتبها عن نفسه بعنوان «حياتي»

وكان من أوائل الذين التحقوا بمدرسة القضاء الشرعي التي اقترنت باسم المربي المعروف وقتذاك محمد عاطف بركات وشغف في المرحلة الأولى من حياته العلمية بالفلسفة والأخلاق وكان من الرواد في تأصيل هذه الدراسات

واشتغل بالقضاء الشرعي فلما أنشئت الجامعة المصرية « جامعة القاهرة » انتقل الى التدريس بكلية الآداب بقسم

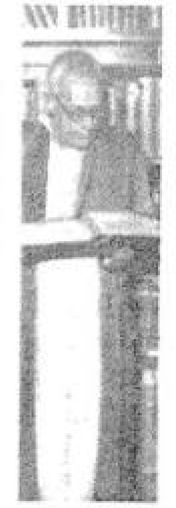


اللغة العربية واصبح استاذ كرسى ادب مصر الاسلامية ثم عميدا لهذه الكلية فمديرا للثقافة العامة بوزارة المعارف « التربية والتعليم » وقد اسهم فى انشاء «لجنة التأليف والترجمة والنشر» عام ١٩١٤

وظل رئيسا لها الى آخر حياته ، وهى اللجنة التى ضمت صفوة من الادباء والمفكرين والعلماء امثال محمد فريد أبى حديد وشفيق غربال والدكتور طه حسين وامين الخولى وغيرهم

واهم مؤلفات أحمد امين تلك السلسلة المشهورة التى أرخت للحياة العقلية للمسلمين وتضم هذه السلسلة « فجر الاسلام » و « ضحى الاسلام » فى ثلاثة اجزاء و « ظهر الاسلام » فى أربعة أجزاء ، وله مقالات ادبية نشرها فى مجلتى «الرسالة » و«الثقافة»

وقد جمعها قبيل وفاته فى كتاب عنوانه « فيض الخاطر » وتعد ترجمته الذاتية «حياتى» من معالم التطور الادبى الذى يكشف عن العناية بالذات بعد العناية بالشكل والقواعد الحرفية للصياغة الادبية ، ويذكر دائما مع كتاب «الايام» للدكتور طه حسين ، ويمتاز اسلوب أحمد امين بالوضوح والسهولة والايجاز



احمد امين

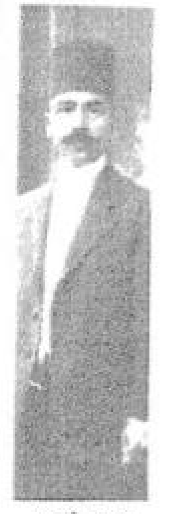
وعنى أحمد امين بالتراث الشعبى فوضع « قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية » وهو يروى فى مقدمته الباعث على تصنيفه والمنهج الذى اصطنعه فيه : « بدأت بحرف الالف وبدأت من حرف الالف بالابرة أذكر على الاخص عقائد المصريين فيها والامثال التى قيلت فيها ... واستغرق منى ذلك اربع سنين ورأيت صعوبات كثيرة فى هذا الموضوع فلم اكن أعتمد الا على الذاكرة غالبا وساعدنى انى تربيت فى حارة بلدية تكثر فيها العادات والتقاليد »

وتوفى أحمد امين عام ١٩٥٤ ويعد كتابه « قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية » من اوائل الاعمال الرائدة فى الدراسات الشعبية

أحمد تيمور

« ١٨٧١ — ١٩٣٠ »

من أعلام الفكر العربى الحديث ولد فى القاهرة عام ١٨٧١ . نشأ أول أمره فى بيت ابيه اسماعيل تيمور رئيس الديوان الخديوى وهو من اصل تركى وترعرع فى بيت



احمد تيمور

شقيقته الشاعرة المعروفة عائشة التيمورية . وقد تعلم فى المدارس الفرنسية وثقف اللغة العربية وكان شغوفا بالمعرفة والاطلاع والادب . واتصل بكثيرين من اعلام عصره امثال الشيخ حسن الطويل والشيخ محمد محمود الشنقيطى

وكان يعقد فى داره حلقات تضم نخبة من اهل العلم والادب امثال محمود سامى البارودى واسماعيل صبرى والشيخ محمد عبده

وتوثقت الصلة بينه وبين العلامة الشيخ طه الجزائرى والمحقق محمد كرد على

وكان يكلف بجمع نفائس المخطوطات ونوادر الكتب . وعنى بترتيب مكتبته وفهرستها وتضم حوالى ١٨٠٠٠ مجلد وهى الان من ذخائر دار الكتب بالقاهرة . ولم ينس ان يجمع فى هذه المكتبة ، الى جانب المخطوطات والمطبوعات ، انواع الجلود التى كانت تصنع للكتب فى اطوار الحضارة العربية والاسلامية

واصطنع احمد تيمور منهج القدماء فى جمع الروايات الشفاهية والامثال والكنايات العامية والمعارف الشعبية بالاضافة الى العلوم التقليدية ، والافاد من العصور المتأخرة فى نتاج الادب العصرية التى كانت قائمة على جانبي الخليج الناصرى قبل ردمه وتحويله الى شارع الخليج . وله مصنفات كثيرة . وقد عنيت لجنة خاصة بطبع تراثه النفيس والادبى ومن اهم تصانيفه : « الامثال العامية مشروحة ومرتبة على الحرف الاول من المثل » و « الكنايات العامية » وسار فيهما على منهجه فى الامثال وله بحث عن حب الظل وآخر عن الدمى والعب

عند العرب . وله ايضا المعجم الكبير فى الالفاظ العامية ويضم مجموعة كبيرة من الالفاظ العامية القاهرية ودلالاتها والشواهد المؤيدة لهذه الدلالات وقدم له بدراسة عن خصائص اللهجة العامية المصرية وتؤكد غلبة الاصول العربية عليها وقلة الدخيل فيها ولا يزال هذا المعجم مخطوطا

وتوفى احمد تيمور بالقاهرة عام ١٩٣٠ ويعد من اوائل الذين نبهوا بعملهم الى العناية بالتراث الشعبى ويقترن اسمه دائما باسم شقيقته عائشة التيمورية وباسم ولديه الرائدين فى ادب المسرح والقصة محمد ومحمود تيمور

اختبارات شعبية

من المألوف فى الجماعات البدائية أن ينتظم العرف مجموعة من الشعائر والتقاليد والعادات التى تقوم باختبار قدرة الانسان على القيام بعمل معين . وتتخذ هذه الاختبارات شكلها من طبيعة العمل أو المهنة التى يراد للفرد أن يقوم بها . وهى تدل على تحول المرء من مرحلة الى مرحلة أكبر منها يطلب فيها أن يقوم بتبعات أكبر قبل نفسه ، أو قبل أسرته ، أو قبل عشيرته

ومن أشهر تلك الاختبارات ما يصاحب الاحتفال بالزواج فى المجتمعات البدائية ولاتزال ظواهر ورواسبه من تلك العادات موجودة فى المجتمعات المتحضرة : من ذلك تعريض أجسام الفتيان للبعوض أو النحل لاختبار قدرتهم على الاحتمال وذلك كحلقة رئيسية من حلقات الاحتفال بالزواج : ومن ذلك ضربهم بالسياط لاختبار جلدهم : ومن ذلك تكليفهم بمهام لها مكانتها وخطرها كالقضاء على وحش مفترس فى أجمة قريبة أو الاتيان بهدية نفيسة بعيدة المنال الا على كل بطل قوى قادر على احتمال شدائد السفر والتعرض للحرب وغيرها من المشاق : ومن ذلك اختبار قدرة العريس على العمل بتكليفه الفرس والحصاد فترة معينة من الزمن أو اختبار صبر الفتى واحتماله وتوانسه بأن يعطى فراشا خشنا وطعاما غير مستساغ واجباره على الاستيقاظ مبكرا ثم تكليفه بالاعمال الشاقة المضنية

واتخذت هذه الاختبارات فى الناحية العقلية والعلمية صورا متشابهة تقوم على اختبار الشاب أمام جمع حاشد من الناس وتوجيه الأسئلة الصعبة اليه . وكثيرا ما يتحول الاختبار الى ما يشبه المبارزة . كما أن التحول من التلمذة عند أصحاب الحرف تصاحبه أيضا مراسيم وشعائر وعادات تمثل أنماطا من الاختبارات الشعبية

وتدور الحكايات الشعبية حول النجاح فى تلك الاختبارات التى تتخذ صورة متطرفة أو مستحيلة وهى بمثابة المبالغة فى تمثل الواقع الى حد يخرج الاختبار من اطار الممكن أو المعقول . ويعد الاختبار فى

الحكايات الشعبية من الاصول الحرفية في بنائها الفني فيجب على البطل أن يثبت جدارته وليس هناك برهان أقوى من نجاحه في اجتياز اختبار محفوف بالمشاق والأهوال

، المألوف ان يكون البطل أصغر اخوته وينجح في الوقت الذي يفشلون فيه . يجب على البطل ان يقوم بأعمال معينة او ينجح في اختبار معين او يتغلب على خصم رهيب قبل أن يصبح كفئا لخطبة اميرته التي احب : عليه ان يكون أسرع من الفرس : عليه ان يعود باكسير الحياة : عليه ان يقتل التنين ذا الرءوس السبعة : عليه في بعض الاحيان ان يتعرف على عروسه من بين فتيات كثيرات يشبهنها في الملامح والزي : عليه أن يميز ابنه الذي لم يتح له أن يراه من قبل من بين جمع حاشد من الاطفال

ومن الاختبارات التي لها مكانتها في الحكايات الشعبية قدرة البطل او البطلة على حل الالغاز او يفقد حياته اذا عجز عن حلها

وامثال هذه الاختبارات شائعة في آداب الشعوب على اختلافها

ومن المشهور في الأدب العربي الرسمي والشعبي على السواء أن عنترة بن شداد العبسي كلف باحضار « النوق العصافير » التي كانت عند « النعمان بن المنذر » وعد هذا شرطا أساسيا لكي يحظى بخطبة صاحبته عبلة»

. ومثل ذلك يقال عن « الجرة اللعبية » وعن « صندوق التراجيه » وعن استحضار بعض الأدوات السحرية

ولقد عرف الأدب الشعبي المصري في مرحلة متأخرة حكايات الشطار التي لعبت فيها الاختبارات الدور الرئيس . فان البطل لا يثبت جدارته الا اذا قام بما يسمى في مصطلحهم « النعبة » وهي عمل خارق اذا نجح فيه سمح له أن يدخل في الزمرة وأن يصبح من عصبتهم . ويقوم الصراع بين الفتيان في أمثال هذه الحكايات على التناحر وهي أقرب الى اختبارات القوة والذكاء وأعمال الحيلة : وقد يتوسل البطل بضروب أخرى تخرج من اطار المعقول الى الحدث الخارق : ومن الشواهد على الاختبارات في حكايات الشطار ما يذكر في سيرة « علي الزيبق المصري »

ومن الشواهد على اختبار البطل أو البطله في القدرة على حل الالغاز قصة الجارية



« تودد » الشهيرة : ومسائل تشابه بل تماثل بين الاعتبارات على اختلاف أنواعها في آداب الشعوب ، شرقية كانت أو غربية ، أسيوية أو افريقية أو أوروبية ، قديمة أو حديثة

أخيـــــل

Achilles



أخيل

أجمل وأقوى وأشجع أبطال اليونان في الياذة هوميروس وهو ابن بليوس وثيتيس . وقد أخذته أمه وهو طفل وغطسته في نهر « ستيكس » لكي يصبح خالدا لا يموت الا اذا أصيب في كعبه الذي لم تمسه المياه لأن أمه حملته منه وهي تغمره في النهر وقد رباه أديبه خيرون ولما بلغ مبلغ الرجال تنكر في زي فتاة في بلاط ليكوميدس ملك جزر سيروس وهناك كشف أوليسيوس أمره وأغراه بمشاركة اليونان في حربهم ضد طروادة

وتذهب بعض الروايات الى ان أمه اخبرته بأنه اما أن يحرز النصر ويموت مبكرا واما أن يعمر طويلا في حياة يملؤها الخمول وآثر أخيل ان يظفر بالمجد وأن ألقى حتفه في زهرة العمر واشترك في حرب طروادة

ولما أرغم أجاممنون على تسليم كريزيس الى أبيها هدد بأن يأخذ بريزيس من أخيل الذى سلبها تحت الحاح أثينا ولكنه قعد في الوقت نفسه عن الاستمرار في الحرب واعتزل الناس في خيمته

ودارت الدائرة على اليونان فأرسلوا اليه وفدا وقدموا اليه هدايا نفيسة ووعدوه باعادة بريزيس اليه اذا اشترك في الحرب ولكنه استمر في عناده وأخيرا سمح لباتروكلس ، وهو أخلص أصدقائه ، بأن يستخدم خيله وعجله وسلاحه . ولقى باتروكلس مصرعه في القتال فحزن عليه أخيل حزنا شديدا وواسته أمه ثيتيس ووعدته بسلاح جديد يصنعه له هيفايستوس . وحرضته ايريس باستعادة جثمان صديقه باتروكلس ونهض أخيل للحرب وأطلق صيحة مدوية جعلت الطرواديين يفرون في خوف وهلع . ثم أسرع الى حومة الوغى بعد أن أحضر اليه سلاحه الجديد وقتل العدد العديد من أبطال وأعداء اليونان وأخيرا التقى بهكتور وبارزه ثلاث مرات حول أسوار مدينة طروادة وقتله



اخيل واجاكي
« قازة ٥٥٠ سنة
قبل الميلاد » -
متحف اللوفر

اخضر الامر واوثق جثمانه بعجلته الحربية وانطلق به الى سفن اليونان ولكنه اسلم الجثة الى بريام عندما اقبلت بشخصها متوسلة بأن يترك لها جثمان زوجها

وهكذا تم النصر لليونان على الطرواديين

وتذهب الملحمة بعد ذلك الى ان باريس اكتشف الموضع الذى يصاب منه اخيل فى مقتل فاطلق على كعبه سهما مسموما قضى عليه

ويظهر اخيل فى الاساطير السابقة على ملحمة هوميروس فى صورة اله للبحر تشيد معابده على الشواطىء والخلجان والصخور على طول الشاطىء حيث يستطيع البحارة التوسل اليه بان يرسل اليهم الرياح المواتية لهم وان يصل بهم الى بر الامان

واخيل فى المأثورات الشعبية هو النموذج للبطل الخارق الذى يؤثر المجد على الحياة الطويلة وتقسم ملحمته اربعة محاور رئيسية هى : البطل يتنكر فى زى امراة والموضع الذى يصاب منه فى مقتل والسلاح المسحور والحصان الناطق

وقد اشتهر رمح اخيل العجيب بقدرته الخارقة على شفاء الجروح ويروى ان تليفوس ملك « ميزيا » اصابه رمح اخيل بجرح فى معركة مع اليونان الذين نزلوا الى البر فى بلاده وهم فى الطريق الى طروادة ولم يلتئم هذا الجرح واتفق أن سمع تليفوس عبارة أبولو « من يجرح يستطيع ان يشفى » فبحث عن اخيل بين اليونان المرابطين امام مدينة طروادة وحصل على مرهم يحتوى على صدأ من ذلك الرمح العجيب فالتأم الجرح

ولقد عبد أخيل فى اماكن متعددة والمراجع أن وراء الاسطورة والملحمة شخصية لها نصيب من الواقع ولم يعثر على تماثيل تجسمه وانما بقيت له لوحات ورسوم فنية كثيرة

الأدب الشعبى

الادب الشعبى مصطلح جديد يدل على التعبير الفنى بالكلمة وما يصاحبها من حركة واشارة وايقاع تحقيقا لوجدان جماعة فى بيئة جغرافية معينة او مرحلة محدودة من مراحل التاريخ . ولقد اختلف مدلول هذا الاصطلاح باختلاف المدارس الفولكلورية والادبية فقد كان يعنى فى الدول اللاتينية كل ما يعنيه مصطلح الفولكلور عند الانجليز حتى

أصبح مرادفا للفولكلور . ثم حدد مجال الادب الشعبي بعد أن أصبح الفولكلور علما قائما براسه له مناهجه ودوائر بحثه

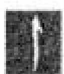
والادب الشعبي جزء كبير من المأثورات الشعبية وهو ليس الادب العامي ويتسم بكل ما تتسم به المأثورات الشعبية من العراقة والتلقائية القاهرة وغلبة العرف ووجود المضامين الثقافية الى جانب المرونة في التطور والجهل بمؤلف النص في معظم الاحيان

واستتبع الاهتمام بالادب الشعبي تصحيح التراث القومي لكل امة من الامم فلم يعد مقصورا على المدونات والنقوش والاثار المادية وحدها وانما اصبح يشمل النصوص الشفاهية والروايات التي تنتقل من فرد الى فرد ومن جيل الى جيل ومن بيئة الى بيئة بوساطة التلقين أو الحفظ او الترديد . وأدى تصحيح الادب القومي الى اعادة النظر في تقسيم التعبير الفني المتوسل بالكلمة الى شعر والى نثر على اساس العروض التقليدي كما ان الوظيفة اصبحت هي الاساس في تقسيم الادب الشعبي الى اجناس والى اشكال مع التسليم بتعذر وضع خطوط فاصلة بين مختلف الاجناس والاشكال

ويتطلب الابداع الشعبي الذي تسهم فيه الحركة والايقاع والموسيقى والغناء وهناك انواع ادبية يوجد فيها المنظوم والمنثور : المسجوع وغير المسجوع جنبا الى جنب . وهناك أشكال أخرى تستقل بالنظم أو بالنثر . والعبرة بجمالية التعبير وتعبير الوظيفة عند الحكم على نص بأنه ينتمي الى جنس او نوع او شكل معين

وتختلف المدارس الفولكلورية في النظر الى الاساطير لبعضها بحثها في مجال الادب الشعبي وينظر الى بنائها القصصي واعتمادها على الكلمة ويذهب فريق آخر من العلماء الى ان الاسطورة فرع له منهجه وعالمه ومصطلحاته ايضا وأن الاسطورة عندما تفقد كيانها الاول باعتبارها عقيدة او رمزا يفسر ظواهر الحياة والكون والطبيعة واوليات النظم الاجتماعية فانها تتفرط وتتحول الى شعائر اجتماعية وعقائد ثانوية وحكايات شعبية وتدخل بعد هذا التحول في مجال الفولكلور ثم في مجال الادب الشعبي

واهم نوع من انواع الادب الشعبي هو الملحمة التي تحقق ترجمة مجتمع من المجتمعات الى التوحد والتي تعد تطورا مباشرا من الاسطورة فاذا كانت الاخيرة محاكاة اله او ابن اله



او شبه آله تفسيرا لظواهر الحياة الطبيعية والكون فان الملحمة تتركز حول

بطل انسانى مهما كان انتسابه الى الالهة وكانت علاقة الالهة به وتعد ملحمتا « هوميروس » المشهورتان « الالياذة »

و « الاوديسا » من الادب الشعبى لانهما يعبران عن وجدان جماعة . اما الملاحم التى صدرت

عن ادباء او شعراء بأعيانهم وانشأوها تقليدا للالياذة والاوديسا وعبروا بها عن

شخصياتهم المفردة فقد اصطلح على تسميتها بالملاحم الادبية كتلك التى ابدعتها قرائح

فرجيل ودانتى وملتون : ولقد عرف الادب العربى الملحمة الشعبية التى تستوعب المنظوم

والمنثور والتى تنشد على نغمات آلة موسيقية وترية هى ربابة

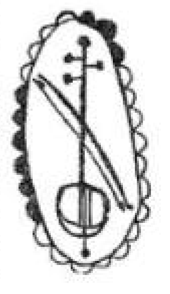
الشاعر . واذا كانت هذه الملاحم الشعبية العربية تخرج

على النموذج اليونانى القديم فان ذلك لا يخرجها من اطار التعبير الملحمى ويعود الفضل

الى هذه الملاحم الشعبية العربية فى ظهور قصص ملحمى اودبى

يشترك فيه الشعر والنثر مثل الملحمة المشهورة « لوكاسان

ونيكوليت » اى « القاسم ونيكوليت » وعن الانواع الكبيرة



تتشعب انواع أخرى اصغر منها وتختلف وظائفها منها الحكاية الشعبية التى تنقسم بدورها الى انواع واشكال

ومثل التمثيل المباشر وغير المباشر : المباشر الذى يواجه الجماهير فى المواسم والاسواق

وغير المباشر الذى يتوسل بالصورة او ظل الصورة او التمثال الخشبى . واشهر فى عالمنا العربى التمثيل غير المباشر كخيال الظل والقرەجوز

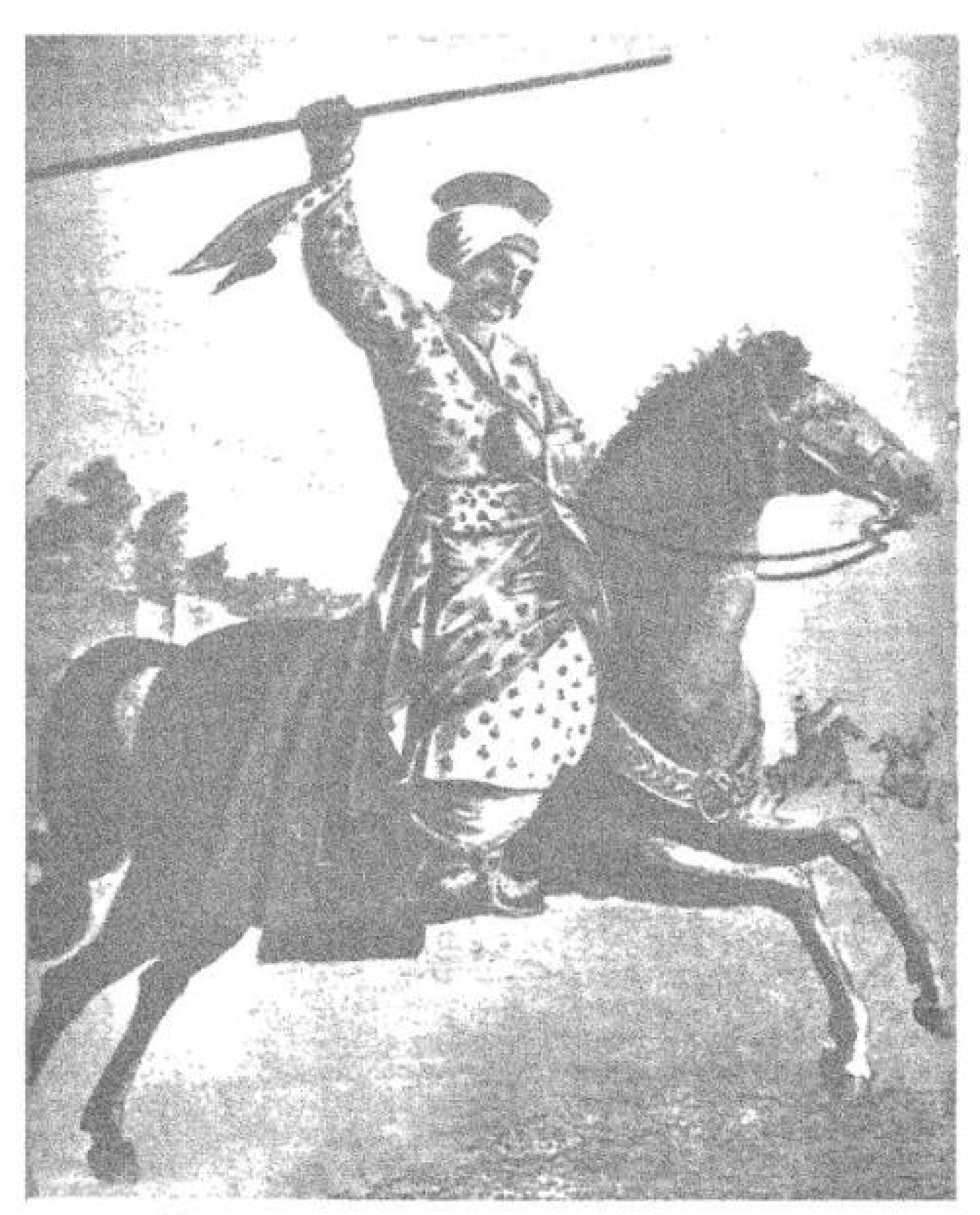
ولقد اعتاد العلماء قديما ان يقسموا الشعر على اساس عروضى وذهبوا فى الحكم على التراث الشعرى العربى الى ان القريض انما هو القصيد والرجز فحسب »، ولم يعتدوا

ذلك من الاهتمام بالمواليا والزجل وما اليهما ؛ بيد أن تصحيح التراث جعل النظرة لا تستقيم مع طبيعته وعناصره فالشعر

البدوى عرف القصيد كما أن الموال استوعب جميع الاغراض التى استطاعت الاراجيز ان تستوعبها لمرونتها . واهم من

هذا كله ان ننظر الى النص فى صورته الحية المتفاعلة مع المتذوقين وهنا تبرز اهمية الاغنية الشعبية فى مضامينها

وقوالبها الموسيقية وفى وظائفها الاجتماعية والترفيهية والروحية : والاغنية الشعبية



تساير دورة الحياة من مولد الانسان الى وفاته وتصور فرحة الحياة باستقبال المولود الجديد والمثل الذى تريد أن يشب عليه الافراد وهى تصور الفرح بالمحافظة على النوع فى الاعراس تصويرها للحزن على افتقاد الاهل والاصدقاء وتعين على مواجهة العمل فى الغرس والحصاد والبناء وتصاحب العواطف الدينية فى الحج والموالد وتستعين بالالات الموسيقية استعانتها بالاشارة والحركة والايقاع فى كثير من الاحيان

اما الامثال السائرة على الالسنة والتى تعد حصيلة كاملة لمعارف الشعب وخبراته والتى تسجل النماذج والانماط والمثل فلها مكانتها من انواع الادب الشعبى وهى وان رددها الافراد للتبرير او التخلص من موقف او التهوين من فشل فانها من أهم الوثائق التى تؤكد تقارب الجماعات والشعوب اذا تماثلت فى مراحل التطور او الحضارة . وما ينطبق على المثل ينطبق على الاحاجى والالغاز التى ليست مجرد رياضة عقلية كما يبدو للنظرة الاولى ولكنها امتداد لتساؤل الانسان القديم : ان حيرة الاسكندر أمام لغز الحياة وتساؤله هو بعينه الذى حفز الى ظهور هذا النوع القديم من

انواع الادب الشعبى

ومن الطبيعى أن يتسم الادب الشعبى بما تتسم به المادة الفولكلورية من خصائص واذا كانت الدراسة قد بدات بالنصوص المدونة فانها لم تلبث أن اصطنعت المنهج الميدانى الذى يقوم اولا وقبل كل شىء على جمع النصوص الادبية من حفاظها ومتذوقيها فى بيئاتهم وفى المواسم والشعائر التى تتحقق بهذا الادب الشعبى . وليس من شك فى ان حصيلة الجهود الميدانية ستؤدى الى تصحيح مفاهيم كثيرة غلبت على مفهوم الادب من الاعتماد على الاشكال التقليدية الرسمية وحدها

أدهم الشرقاوى

بطل يتركز حوله موال قصصى مشهور .. ويبدو من التحليل الداخلى للموال انه الف فى العصر الحديث ، كما تدل النسبة « الشرقاوى » على انه فى الاصل من اقليم « الشرقية » بالديار المصرية . .. تشير مقدمة الموال الى انه قد تكامل بالتدوين :

منين أجيب ناس لمعناة الكلام يتلوه

شبيه الأبله ، اذا حفظ العلوم وتلوه

وعلى الرغم من تدوين هذا الموال فانه يحتفظ بكثير من الخصائص الشفاهية والغنائية التي تجعله يسبغ الشعر ما يقرأ . ويحفظه معشر الريف في الديار المصرية ويتغنون به كما يتخذه بعض المنشدين موضوعا محببا يرددونه على المستمعين في المواسم والاسواق

والموضوع الرئيسي لهذا الموال القصصي هو الصراع بين العرف الكين للمجتمع الريفي وبين القانون الوضعي وبخاصة في المرحلة التي كان فيها الاحاد العاديون يشعرون بان النظم التبعة لا تحقق العدل كما يتصورونه وان الحكم رهن بأصحاب الجاه والثراء

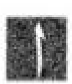
ويجسم البطل المثل الانساني كما كان يطمح اليه الخيال الشعبي وقتذاك .. وهو يتسم اولا بجمال الصورة وثانيا بأنه من اسرة كريمة غنية . وقد جمع كل الخصال التي لابد منها لفتى مثالي من فتيان الريف تقدر له ان يكون بطلا مرهوب الكلمة لا في الشرقية وحدها ولكن في مصر باسرها

أدهم الشرقاوى

وكان كثيرا من ابناء الاسر تلميذا يطلب العلم عندما جاءه النبأ المشئوم بمقتل عمه وكان لا يزال في الثامنة عشرة من عمره ، فصمم أن يأخذ بالثأر ومضى الى القرية يسأل عن واتره في عمه ويخرج عن اخلاقيات التحضر وتمكنه صورة البداوة فما كاد يصل الى القرية حتى فتك بابن القاتل وبنفر من رفاقه .. وحكم على أدهم الشرقاوي بالاعدام ولكن ملحمة الثأر لم تبلغ غايتها بعد فتدخل المال وخفف حكم الاعدام بالسجن ست سنوات

وكان لابد ان يلتقي بطل الموال بغريمه الذي كان في السجن يقضي هو الآخر العقوبة التي حكم بها عليه .. وأخذ أدهم الشرقاوي يتأمل رفاقه في السجن الذين كانوا يمثلون بيئات مختلفة ونوازع متضاربة ، وتغلب عليهم جميعا . وكان يسأل كل واحد منهم عن بلده وجرمه ، ويتحرى اخبار الامر بغريمه المنشود

قال : تعالى يااللي عليك العين بتدور
يا شبه القنديل في وسط البيت منور
ان كنت عطشان لجيب لك ماء الزلال واسقيك
وان كنت جعان أقو لحسن كنافة يغديك
وان كنت عريان لاجيب لك



حرير منقشى واكسيك
قعد معاه من الصبح للضهر
حق منه مات ماكلفش موته
قام فسخه باديه

ووضع ادهم الشرقاوى فى الزنزانة وخاصة به بعد أن انتقم من غريمه . وادرك المصير الذى ينتظره واستطاع بقوته ورشاقة جسمه أن يهرب من سجنه !

الولد كان رفيع الوسط
سبحان خلاقه
اتثنى وانفرد فى الزنزانة
هد ركنها
ونط من السجن حتى
لم حاشه

وينطلق ادهم الى الصحراء ويلتحم بالاعراب . ويتنكر فى زى حكمدار ويجمع السلاح ويتحول الى زعيم عصابة يتفنن فى السخر من مطارديه، ويبلغ به الاستخفاف بهم الى دعوتهم فى منزله . ويستجيب رجال الشرطة لانهم ـ كغيرهم ـ يعرفون ان الادهم لا يكذب ويحاصرون الدار . ويخرج الادهم اليهم متنكرا فى زى فتاة بارعة الجمال تكتشف عن بعض مفاتنها وتحمل شمعة مضيئة . ويسأل رئيس الشرطة الفتاة عن الادهم فتجيبه بهذه العبارة التى لا تخرج البطل عن الصدق:
« **قال لهم انا الادهم واجيبه منين ؟**
وانا الادهم سمعت انه يجمع من الرجال الفين »

ويساير الموال الصورة المألوفة للبطل الشعبى فيجعل ادهم الشرقاوى صاحب حيلة، الى جانب قوته وعضلاته وبهته وجمال صورته . وكثيرا ما يصور الموال ادهم الشرقاوى متنكرا : مرة فى زى حكمدار واخرى فى زى فتاة وثالثة فى زى « خواجة » وهكذا

ويقع البطل فى حبائل صديق خائن اشتراه أعداؤه بالمال . ويحس ادهم بدنو ساعته احساسا غامضا . ويطلق الخائن عليه اربع رصاصات وهو يقدم اليه العشاء . ومع ذلك فان ادهم الشرقاوى لا يتخاذل ويقدم الموعظة المستخلصة من الموقف فيقول :

امانة يا من عشت بعدى
ما تامنش لصاحب دنيا غرورة
مفيش ولا صاحب الا يجيب
الاذى بايديه

وقد ذهب بعض المعنيين بالادب الشعبى الى أن موال ادهم الشرقاوى من تأليف اديب معين . وليست هناك قرينة ترجع نسبة هذا الموال الى شخصية معاصرة بالذات . وقد اهتم به المتخصصون فى الدراسات الفولكلورية ويقول الدكتور عبد العزيز الاهوانى .



« لقد وفق الشاعر بأن جعله « أى أدهم الشرقاوى» يجمع ، الى الشجاعة وقوة الجسد ، المرح والذكاء والمرونة بل وروح الفكاهة وحسن الحيلة ، فاذا قيس بأبطال اليونان كان اقرب الى « تيزيه » منه الى « هرقل» فالاول فيه مع الشجاعة الصرامة والعبوس ، وهذا فيما اعتقد يصور المزاج المصرى الذى يعشق مع القوة الجمال واللطف . »

أدونيس

Adonis

لقب للاله تموز البابلى « مأخوذ من كلمة أدون السامية بمعنى سيد » . وعندما انتقلت عبادة هذا الاله الى الغرب اعتقد الناس ان أدونيس اسم للاله . وهكذا أصبح « تموز » عاشق « عشتروت » الفتى الجميل « ادونيس » الذى عشقته أفروديت طبقا لما جاء بالأسطورة اليونانية وقد لقى مصرعه على يد خنزير برى وهو يمارس الصيد فى الجبال فنبتت من دمه المسفوح شقائق النعمان . وحزنت افروديت لمصرعه حزنا شديدا فقررت الالهة أن يمضى معها ستة اشهر من كل عام اما الاشهر الستة الاخرى فيقضيها فى العالم السفلى . وقصة وفاة هذا الاله وبعثه ترمز الى ذبول النبات فى فصل الخريف وازدهاره فى فصل الربيع وهى عقيدة تتردد فى كل مكان من غرب آسيا الى مناطق البحر الابيض المتوسط ثم انتشرت فى بلاد اوروبا حتى بلغت الجزر البريطانية

ومن اقدم ما يروى من ادونيس أن « ميرا » « او سميرنا » ابنة « ثياس » ملك اشور راودتها رغبة عارمة فى ان تضاجع اباها بتأثير من افروديت بعد ان رغبت عن تمجيدها واحتالت على اطفاء شهوتها المحرمة فى الظلام منتهزة فرصة سكر أبيها العجوز . وعندما افاق أبوها من سكرته استشاط غضبا وهم بقتلها ولكنها فرت منه واحتمت بالالهة فاحالوها الى شجرة المر « الراتينج » ومن هذه الشجرة ولد ادونيس . ومعظم القصص تروى ان خنزيرا بريا شق لحاء هذه الشجرة فبرز منها الطفل وعثرت عليه افروديت

وفتنته بسحر جماله فوضعته داخل صندوق صغير وأعطته الى « برسيفون » لتعنى به فشغفت به حبه بدورها وابت أن تسلمه لافروديت فيما بعد . وعرض الامر على زيوس لتقضى بأن يمضى ادونيس اربعة اشهر كل عام مع افروديت واربعة اشهر اخرى مع برسيفون فى « هادس » « العالم السفلى »

اما الاشهر الاربعة الباقية فله مطلق الحرية فى ان يمضيها حيث يشاء ويهتم ؟ كان منطلقا فى الصيد صرعه خنزير برى . وتذهب رواية اخرى الى ان ادونيس نشأ بين الحوريات وان افروديت التقت به وهو يزاول الصيد واحبته وانه لاقى مصرعه على يد خنزير برى أرسله « زيوس » عاشق أفروديت السابق ويقال انه تجسد فى صورة هذا الخنزير ليقتل ادونيس

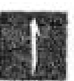
واسعد زيوس حكما سمح لادونيس بالعودة الى هذا العالم ليمضى فيه رجابا من كلّ عام

وقد انتشرت عبادة ادونيس من بابل وسوريا عن طريق فينيقيا ومن قبرص الى بلاد اليونان حيث استقرت عبادته فى القرن الخامس قبل الميلاد ويعتقد من يعبدونه ان ادونيس يلقى مصرعه كلّ عام على يد خنزير برى فوق الجبل ويذهب الى العالم السفلى لتنطلق حبيبته الالهة بحثا عنه وبينما هى غائبة عن الارض تتعرض عليه لاشعة الشمس الحارقة . ولا تنشأ أية عاطفة حب بين ذكر وانثى ولا تزهر النباتات ولايولد مخلوق

وفى كلّ عام تندب نساء آسيا الغربية وبلاد اليونان ادونيس ويلقين بتمثال له فى البحر على طول حدائق ادونيس

ادونيس





ويشدن أغنية لطيفة تزخر بالامل فى عودته وبعد مرور سبعة ايام يبتهجن بعودته الى الارض مجسمة فى تفتح شقائق النعمان .. وحددموعد بدا الاحتفال فى ببلوس فينيقيا بحيث يتفق مع نسيم الجبل الذى يجعل نهرببلوس يزخر بمياهه الحمراء المتجهة صوب البحر . وكان الاعتقاد ان هذه الحمرة هى دماء ادونيس وبتجسم ظهور شقائق النعمان الحمراء فى مروج سورية عند حلول عيد الفصح عودته الى الحياة ومن ثم يتم تمثيل القصة بأسرها فى حدود عشرة ايام تقريبا وكانت الشعائر فى الاسكندرية تقام على النحو نفسه اماق آرجوس فقد كانت تنحر الخنازير قربانا لافروديت رمزا لعلاقتها بادونيس

وللخنزير البرى دلالة خاصة فى هذه العقيدة فهو الذى شق لحاء الشجرة التى خرج منها ادونيس وهو الذى قتل الفتى فى الغابة وجميع العقائد القديمة تخلط بين هذا الخنزير البرى وبين ادونيس نفسه فيبدو فى احدى هذه العقائد ادونيس فى صورة خنزير برى مقدس يعبده فريق من النساء وفى كل عام ينحر الخنزير البرى ويحرق اربا ويؤكل لحمه بينما تستغرق النسوة فى النواح عليه . ثم يحتفلن بعد ايام قليلة ببعثه الى الحياة مجسدا فى صورة خنزير وليد . وذهب بعض الكتاب فى القرن العاشر ان تموز « ادونيس » له علاقة بروح القمح عند الفينيقيين ومن ثم ينحر الخنزير وتطحن عظامه وتذر فى الحقول لاخصابها

وكانت الشعائر الموغلة فى القدم تجسم الاله المقتول بضحية بشرية بقطع جسمها الى اجزاء والدفن على فتراته فى الحقل ويتصور انها تعود الى الحياة مع المحصول . وهذا يرفع الاسطورة من مجرد الإستجابة الشرطية للجوع والخوف منه الى رمزالتضحية بالاله من اجل الانسان ثم بعثه الى الحياة لكى يرمز الى امل الانسان فى الحياة

واذا كان ادونيس يعد صنوا لتموز فان التركيز على مصرعه وبعثه يضع اسطورته مع اساطير بدائية متعددة ترمز الى الخصب والنماء ويربط بين هذا الالهوبين اساطيرترسيقرون من آيس واوزيريس من مصر وديونيزوس الافريقى وبالدر الاسكندنافى وجون باراى كورن الانجليزى .

أرتيــميس

rtemis

الربة العذراء للطبيعة والعمر في الميثولوجيا اليونانية وكانت في الأصل آلهة البحيرات والأنهار والغابات والحياة البرية وبخاصة حيوان الصيد مثل الغزال والوعل والخنزير البري

وتطورت من رعاية الحياة البرية المتوحشة الى ربة الخصب والزواج والولادة

وتذهب الاسطورة اليونانية الى أن ارتيميس ابنة «زيوس» و « ليتو » والشقيقة التوءم للاله « ابولو » ولقد ولدت في جزيرة ديلوس التي لجأت اليهــا امها فرارا من نقمة « هيرا »

واشتركت ارتيميس مع شقيقها ابولو في كل مغامراته تقريبا فقد تغلبا معــا على « البيثون » و « تيتيوس » واسهمت في القصــاص من « نيوبي » ومسخت كاليستو الى دب لانهــا هجرتها الى زيوس

وعرفت ارتيميس بصرامتها فقد انزلت بجيش الاغريق وباء الطاعون وهو على اهبة



السفر لحصار طروادة وسببت الرياح وبين سفنهم ومنعهم من الابحار وذلك لأن « اجاممنون » قتل وعلا مقدسا لارتيميس . ولما هم اجاممنون بأن يضحي بابنته ايفيجينيا تهدئة من سورة غضبها اختطفتها الإلهة ارتيميس وانقذتها بخسرانه وتصيب الفتـــاة كاهنة في معبدها

ومسخت « اريتوسا » الى نبع ماء لتنقذها من « الفيوس » كما مسخت « اكتايون » الى وعل التهمته كلابه لانه تلصص عليها وهي عارية تستحم

واتفق ان سرقت « اوريون » ـــــــم عاشق ونذهب من خطتها لرفعه بين النجوم مع كلبه « سيريوس » ، كلب الجبار ، و « بليـــادس » (الثريا) التي كان يحبها

ويبدو اسمها غير الهليني من الكتابة الهينة التي وضعهــا فيهــا هوميروس بين الالهه المتحاربة فقد ناظرت « هيرا » التي انتزعت منها قوسهــا والهبتها به واجبرتها على مغادرة ميدان المعركة باكية

وتتعدد طقوس عبادتهــا وتقـــدم لها الثمرات الاولى للقنص والصيد اما في هياكلها أو تعلق باسمها على الاشجار وتحرق الذبيحة قربانا لها وقد ضرب لها الماعز

ومن الطقوس التي [illegible]

بأرتيميس أن يرقص الفتيات من الخامسة الى العاشرة في ملابس راهبة يمثلن الدببة « ولا يسمح لأى فتاة أن تتزوج قبل ان تقوم بهذه الشعيرة التى يرجح انها امتداد للطقوس الخاصة بالتحول من مرحلة الى اخرى من مراحل العمر .

ومن المألوف في الطقوس المرتبطة بعبادة ارتيميس باعتبارها الهة الاشجار ان يرقص العذارى في صورة حوريات وهذا جانب من الميادين التى استوعبتها عبادة ارتيميس كربة النبات البرى وهى تلقب في بلاد اليونان بالهة البحيرة لانها ترعى المياه والنباتات البرى يعاونها الحوريات الموكلات بالآبار والينابيع وتؤدى الرقصات المثلة لهذه العبادة في بعض ربوع اليونان بشكل عنيف وشهوانى بمصاحبة ناى ويرد الى هذه الطقوس ظهور الشعر الرعوى

وفي ربوع أخرى من بلاد اليونان يلبس بعض الراقصين الاقنعة وتغنى الفتيات انشودة لها قبيل الفجر . وتذهب بعض الروايات القديمة الى ان الفتيات كن يقدمن لارتيميس محراثا وهذا يدل على ان الالهة بسطت رعايتها على الفلاحة المعتمدة على ارادة الانسان

واكتنف عبادتها بعد ذلك جو من الرهبة فقد صاحبتها طقوس تقوم على جلد الفتيان والفتيات امام مذبحها

وتظهر ارتيميس خارج بلاد اليونان في صورة راعية الحيوان ويصورها الشعراء والفنانون ومعها وعل او كلب صيد . وكان يقدم لها عدد كبير من الحيوانات من جميع الانواع قربانا وتكوم للذبائح ثم تحرق

وكان الأثينيون يقربون لها كل عام ٥٠٠ رأس من الماعز اعترافا منهم بفضلها عليهم في واقعة ماراثون

وفي بعض الطقوس تتقبل ارتيميس بضع قطرات من الدم تؤخذ بالسيف من عنق احد الرجال وذلك باعتبارها ربة الثور . ولعل ذلك اثر من شعيرة التضحية بانسان قربانا للالهة وان كانت الشعيرة قد تطورت باستبدال الانسان بأضحية من الحيوان كما فعلت ارتيميس عندما افتدت ايفيجينيا بغزالة

ويذهب كثير من الدارسين الى ان ارتيميس كانت في الاصل ربة للأمومة من نسل الهة الجبال الكريتية وهى في هذا تشبه « الأم العظمى » الآسيوية . والواقع ان ارتيميس ذات النهود الكثيرة في افيسوس كانت اما تبدو في

صورة « الام المقدس » ومعبدها كان يعد من عجائب الدنيا السبع وان كانت تختلف من ارتيميس التي عرفها اليونان . وكانت تلقب احيانا بالمربية والوالدة . ويبدو ان اقترانها برعاية المرأة عموما هو الذي اعان على اظهارها في صور الام

ويؤكد الشعراء الذين جاءوا بعد هوميروس عفة ارتيميس وقد مهد هذا التصور لنشأة « العذراء العذراء » التي استغلها « يوريبيدس » حين جعل منها رمزا لامل البشرية في « هيبوليتوس » فان هذا البطل الذي نذر نفسه لارتيميس لم ينبذ افروديت فحسب وانما نبذ الانسانية التي تخضع لسحر افروديت وهو امر يكاد يستحيل على غيره من البشر

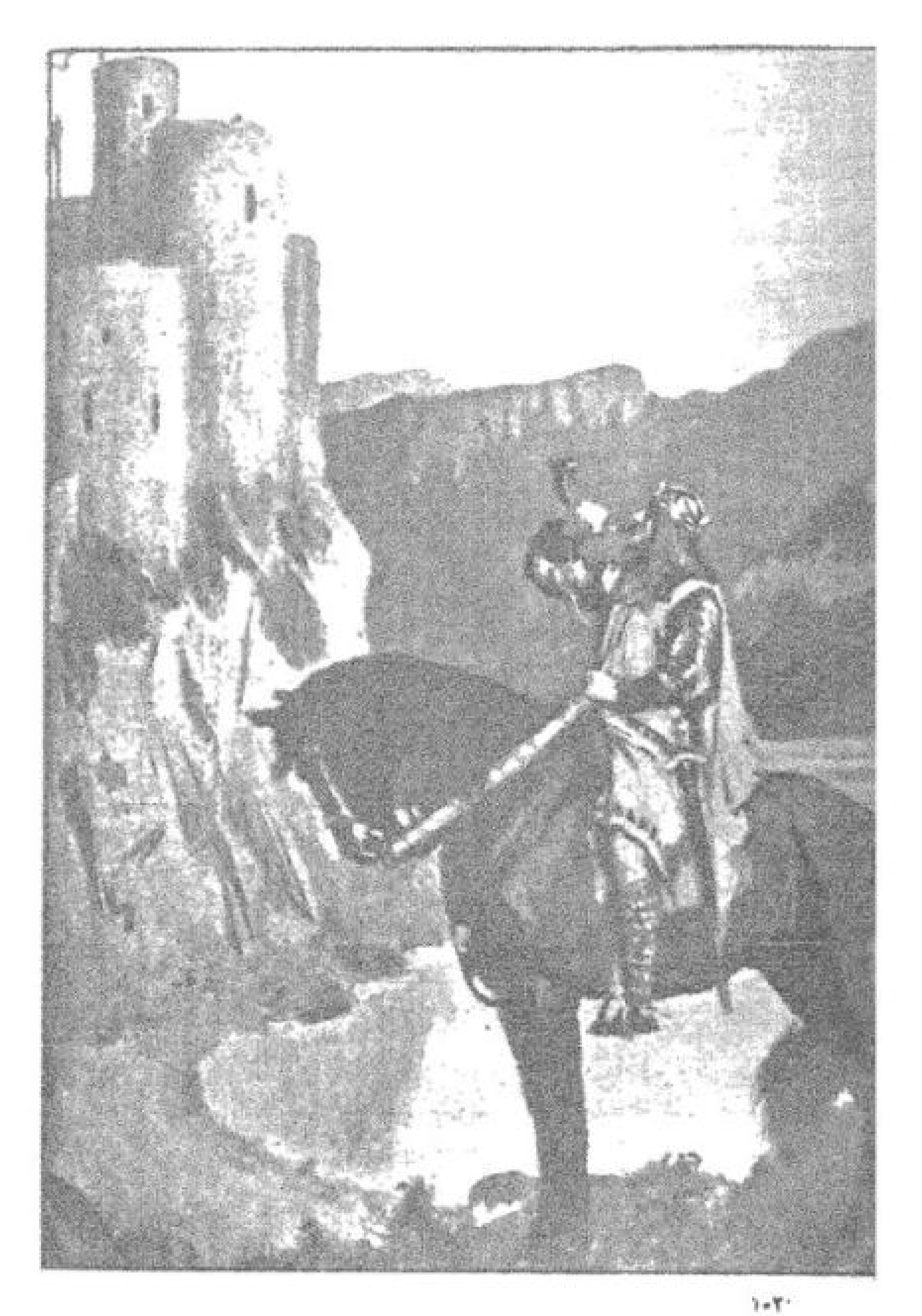
ومن الكلم المأثور نفسية ارتيميس لان الاسطورة تنسب لها الطبيعة الوحشية التي تتسم بعداوة الانسان فان ارسالها خنزيرا بريا يعيث فسادا في حقول اونيوس انما يدل على غضبتها عليه وتداعة الثمن الذي دفعه لتجاهله عدة الحقيقة التي تجسم قوة الطبيعة البالية

ولقد نتج من علاقة ارتيميس القديمة بـ «هيكالي» ان امتد سلطانها الى السحر والليل والقمر وهي تظهر حاملة شعلة قد تكون رمزا للقمر او رمزا للنساء، وكانت تسكن جبل « تايجيتوس » حيث ينمو عشب يحمل اسمها « ارتيميسيا » وكان هيكلها في لوزي يعد من مناطق الاستشفاء

والمتتبع لعبادة ارتيميس وتطور مجالاتها يستطيع ان يقرر في كثير من الثقة انها كانت مثل ابولو ، فرهيلينية الاصل ولم تكن لها به علاقة لقد كانت تعبد في بلاد الاغريق فيما قبل العصر الهليني وفي آسيا الصغرى وفي جزيرة كريت باعتبارها الهة الارض ومجالها الرئيسي الحياة البرية ونماء الزرع وولادة الانسان ثم امتدت رعايتها حتى شملت الصغار من كل كائن حي . وتطورت صورتها بتأثير الاسطورة الهومرية باعتبارها « الام الكبرى » واصبح الغموض يكتنفها وغدت الصيادة العذراء رمزا للدقة

الملك آرثر وفرسان المائدة المستديرة

سمى ايغسى الملحمة الانجليزية المعروفة بهذا الاسم في القرنين الخامس والسادس



١٠٣٠

الملك آثر بطل ملحمة فرسان المائدة المستديرة

الميلادين وتستوعب هذه الملحمة عدة حكايات تدورحول الملك آرثر وفرسان مائدته المستديرة وسيدات بلاطه واسطورة الكأس المقدسه واهم هذه الحكايات تتناول مغامرات جالاهاد وبرسيفال الذى نجح فى العثور على الكأس المقدسة وقصة لونسلوت وايلين وقصة آرثر وجنيفر وحكاية جيرنت واينيد وقصة تريستان وايزولد ، وبلياس وايتارى، وجارث ولينيت ، وجورين وبيدبفير ، ومرلين وفيفيان ، واوثر وايجرن وجورلوا ولورد تيجرن

وثمة روايات عديدة تدور حول مولد الملك آرثر ، وتذهب احداها الى أن اوثر بندراجون ملك بريطانيا هام حبا بالسيدة ايجرن زوجة « جورلوا » التى كانت اما لثلاث بنات . واستطاع الملك اوثر أن يتردد على مخدعها متنكرا فى صورة زوجها بفضل سحر « مرلين » فانجبت له ابنا عهد به الى مرلين لتربيته

وتقول رواية اخرى أن الملك اوثر بندراجون تزوج من ايجرن عقب وفاة زوجها « جورلوا » وانجبا « آرثر » ، وعندما احس بندراجون بدنو اجله خشى على ولده آرثر من بطش اللوردات الذين اجبرهم على الدخول فى طاعته فأمر مرلين ان يخفى آرثر حتى يبلغ اشده ويحكم بريطانيا فعهد به مرلين الى سيراكتور الذى تظاهر امام الناس بأن آرثر شقيق اصغر لابنه سير كاى

وعندما بلغ آرثر الثامنة عشر من عمره كان كبير اساقفة كنتربرى يبحث عن ملك لبريطانيا يدين له الجميع بالطاعة والولاء فطلب من مرلين ان يعين له هذا الملك فأبلغه مرلين آن ملكا سوف يظهر ولا يمكن أن ينازع احد فى حقوقه فى الجلوس على عرش بريطانيا .. وكان هناك حجر ضخم مثبت به سندان دفع فيه سيف جميل عليه نقش جاء به ان من يستطيع ان يجذب هذا السيف من غمده ويعيده الى موضعه يكون صاحب الحق فى ارتقاء العرش .

وحدث ان تحطم سيف سيركاى فى احدى المبارزة فطلب سيركاى من اخيه ارثر ان يحصل له حالا على سيف اخر فجرى ارثر الى حيث يوجد السندان وجذب السيف الاثرى من غمده واعطاه لسير كاى وعندما علم سير اكتور بما فعله ارثر لم يصدق ان هذا فى استطاعته واصر على ان يقوم ارثر باعادة السيف الى موضعه ونزعه

أ

منه مراراً وتكراراً فنفذ ارثر ما طلبه سير اكتور ومنذئذ اعترف به سير اكتور ملكاً ، وكرر ارثر جلب السيف من غمده واعادته الى مكانه فى ايام الاعياد وبرهن بذلك على احقيته فى ان يكون ملكاً على بريطانيا فاعترف به جميع الملوك والامراء .. واستطاع ارثر بمعونة « مرلين » وفرسانه الابطال ان يخمد كل الثورات والفتن التى قامت فى وجهه ودان له الجميع بالطاعة والولاء

وقد خاض الملك آرثر اثنتى عشرة معركة خلال مدة حكمه وقام بكثير من المغامرات وتحدى كل راغب فى مبارزته وتغلب عليه وانقذ كثيراً من الاسرى وهب لنجدة سيدات كن فى محنة وكان فى خلال هذه المعارك يرتدى عدة حرب صنعها له « مرلين » كانت لا تنفذ فيها السهام ولاتقطعها الاسلحة وكان فى بعض الاحايين يحمل درعاً لامعاً يبهر بريقه ابصار كل من يحدق فيه وكان شعار الملك آرثر تنيناً له راسان



وتقول الاسطورة ان آرثر فقد سيفه السحرى فى احدى المعارك فنصحه مرلين ان يطلب سيفاً اخر من سيدة البحيرة « نيموى » التى استجابت له فى الحال فبرزت ذراع من وسط البحيرة تحمل سيفاً رائعاً فقفز آرثر فى قارب صغير وجده على الشاطىء وسرعان ما حمله بطريقة عجيبة الى وسط البحيرة وما ان اجتذب السيف حتى اختفت اليد الغامضة فجاة ، وابلغ مرلين الملك آرثر انه لن يهزم قط مادام يقاتل بهذا السيف العجيب « اكسكاليبور » وانه لن يصاب بجرح طالما ان غمد هذا السيف معلق بجانبه وتذهب الاسطورة الى ان آرثر اغضب مورجانا الجنية اخته غير الشقيقة فاستعارت منه السيف « اكسكاليبور » بحجة رؤيته ثم صنعت سيفاً اخر يشبهه تمام الشبه واحتفظت بالسيف السحرى فجرح آرثر وهزم الا انه استعاد سيفه « اكسكاليبور » قبل ان يشترك فى اخر معركة وقد تزوج آرثر من « جنيفر » واشار عليه مرلين ان يطلب من ابيها ان يقدم له كهدية زواج المائدة المستديرة التى كان مرلين قد صنعها للملك اوثر بندراجون وكانت مائدة سحرية لا يستطيع ان يجلس اليها الا الفرسان الجديرون بهذا الشرف وتقول الاسطورة ان الفارس الذى يقع عليه الاختيار ليجلس اليها ويكون جديراً بهذا الشرف يرى اسمه مكتوباً خلفه بحروف من ذهب ولا تختفى هذه

الحروف الا عند وفاته أو عندما يفقد جدارته بالجلوس اليها . وكان على احد جانبي عرش آرثر « مقعد الهلاك » لا يستطيع أن يجلس عليه الا الفارس الذى اختارته الاقدار للحصول على الكأس المقدسة وتذهب الاسطورة الى ان « موردرد » — ويعده بعض الشعراء الابن غير الشرعى للملك آرثر بينما يقول اخرون انه ابن اخيه — ثار فى وجه ارثر فاشتبك معه الملك فى معركة قرب « تناجل » حيث ولد والتقى الملك آرثر ضربة شديدة فالقى موردرد ولكنه بضربة واحدة من سيفه «اكسكاليبور» صرع «موردرد» واحس آرثر بدنو اجله فأمر سير بديفير ان يعيد السيف السحرى الى سيدة البحيرة وتذهب الرواية الى ان يدا برزت من البحيرة واختطفت السيف ثم اختفت به تحت الماء » ثم حمل سير بديفير الملك آرثر الى الشاطىء حيث كانت هناك سفينة اعدت لتحمل الملك المحتضر وكان فيها اخواته الثلاث غير الشقيقات ويقال ان الملك آرثر اسند رأسه فى حجر اخته « مورجانا الجنية » واعلن انه سوف يسافر الى جزيرة افالون ثم ذهب الى « مكان لا يعرفه احد » . ولكن الناس كانوا يترقبون عودته ويعتقدون انه سيظهر يوما لينصر بلاده وينشر السلام بين ربوعها

« انظر « فرسان المائدة المستديرة » و « الكأس المقدسة » » .

الأرض

لقد كانت عبادة الارض قديمة موغلة فى القدم وهى تشبه اية عبادة اخرى من العبادات التى ظهرت فى العالم القديم وتتركز هذه العبادة حول «الارض الام» ويبدو ان اصلها يكمن فى الطبيعة السحرية التى كانت للزرع والنماء وقد يخفق الغرس ولا يأتى بثمراته المنشودة فتقام طقوس لها صلة ببذر الحبوب وهكذا شخصت الارض وألهت فى وقت واحد . ومن العقائد التى شاعت فى العالم كله تقريبا ان الارض المنتجة للثمار اعتبرت انثى واصبحت «الالهة الام » وهكذا نشأت اسطورة « الارض الام » و « السماء الاب » . هذه المعبودة التى لا تبخل بعطائها تستقبل فى احضانها الموتى وتظهر معتقدات شائعة فى كثير من بقاع العالم مثل امريكا الشمالية وغرب افريقيا ومنغوليا وغيرها

ا

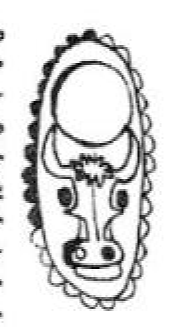
اندفن الموتى فى الارض تصحبه ايضا شعيرة من شعائر الفرس والزراعة ذلك لان روح الميت قد تدخل جسم امراة لتخرج مرة اخرى منه فى صورة مولود جديد . وهكذا كانت الارض فى مثل هذه المعتقدات الهة تحريم والاعتقاد فيها يستوجب تصور العالم السفلى حيث تعيش ارواح الموتى

وتحكى اساطير كثيرة ومتنوعة من اصل الارض وطبيعتها ايضا وهى فى هذه الاسطورة مادة لم تحظ بالتشخيص فهى فى بعض الاساطير قد نشأت من العدم وفى اساطير اخرى برزت الارض من قاع المياه الكونية . وفى طائفة ثالثة من الاساطير يعتقد انها جسم اله ميتا او جثة وحش فارقته الحياة . وقد تستقر الارض على قرن ثور او كاهل انسان وقد يحملها آلهة يتخذون اماكنهم عند اركانها الاربعة ولعل هذه التصورات هى السبب فى نشأة الاساطير الخاصة بالزلازل لانه اذا تحرك الثور او تبادل الالهة الموكلون بحمل الارض اماكنهم اهتزت وكانت الزلازل

ويعبد بعض اهالى البنغال الارض ويؤلهونها ويحتفلون كل عام بزواجها من اله الشمس « درامى » وذلك عندما تزهر الاشجار ويكون الاحتفال على النحو التالى :

يستحم الجميع ويلوذ الرجال بالغابة المقدسة بينما يجتمع النساء فى منزل كاهن القرية ويقوم الرجال بتقديم بعض الطير قربانا لالاه الشمس ثم يشربون ويقصفون وعندئذ يعود الكاهن الى القرية محمولا على كتف رجل فتى وعلى مشارف القرية يستقبل النساء موكب الرجال العائدين ويغسلن اقدامهم ثم يتقدم الجميع فى موكب حافل وهم يقرعون الطبول ويغنون ويرقصون ويطفرون متجهين نحو بيت الكاهن الذى اعد لهذه المناسبة وزين بالازهار واوراق الشجر ثم يمثل مشهد زواج بين الكاهن وزوجته رمزا لاتحاد الشمس والارض . وبعد ذلك يعود الجميع الى الشراب والطعام واللهو ويرقصون وينشدون بعض الاغانى الخليعة والغرض من الاحتفال كله هو التأثير فى « الارض الام » لكى تجود بثمراتها

وهناك طقوس اخرى ترتبط بحماية الانسان من شياطين الارض ففى اقليم التبت مثلا ـ يعتقد الناس ان فى الارض شياطين لا حصر لها وهم يخشونها ويؤمنون بأن هذه الشياطين تخضع لسلطان الام العجوز « تخون ما » وهى تشبه « مانيا » ـ الرومانية التى كانت الام او الجدة للاشباح التى كثيرا ما تظهر للناس .



وترتدي « خون ما » الرايا صفراء ذهبية وتمسك في يدها حبلا وتمتطي ظهر كبش . ولكي يحمي السكان انفسهم من شياطين « خون ما » فانهم يثبتون فوق الباب خارج الدار ما يشبه الشمعدان وفيه جمجمة كبش ومجموعة متنوعة من الاشياء الثمينة مثل رقائق من الذهب والفضة وفصوص من الفيروز ومقدار من الاطعمة الجافة كالارز والقمح والحمص والفول وصورا وتماثيل لرجل وامرأة وبيت والغرض من وضع التماثيل والصور هو تضليل الشياطين اذا اصروا على دخول البيت على الرغم من الاطعمة والنفائس هو ايهام الشياطين ان التماثيل والصور انما هي سكان البيت انفسهم وبذلك تنقض الشياطين نقمتها على هذه الاشياء وينجو السكان من شرها

وعندما ينهض اهل الدار بهذه الطقوس يتوسل احد الكهنة الى الام المجوز « خون ما » ان تتقبل تلك الهدايا الفاخرة وان توصد ابواب الارض المفتوحة حتى لا يخرج منها الشياطين لايذاء اهل الدار والميت بالحياة والاحياء

ومن طقوس الصين في العصر الامبراطوري ان ينبطح الامبراطور نفسه على الارض امام خمسة اكوام من التراب تمثل الجهات الخمس وهي الشمال والجنوب والشرق والغرب ومركز الارض ويقدم الامبراطور ثورا كما يقدم اكابر رجال الدولة رؤوسا من الاغنام قرابين للارض

وفي اساطير هنود كانو تصور الارض في صورة حيوان ضخم ذي قرنين دائم الغوص في المياه الازلية وكان الاله السائح ناجابتسو يجلس فوق رأس هذا الحيوان المجسم للارض ويوجهه في سيره الى ان استقر في وضعه الحالي . ويعتقد هنود كاليفورنيا وغيرها من اقاليم امريكا الشمالية ان الارض تطفو على الماء وترد في اساطيرهم عبارة « الارض الجزيرة »

ولقد وجد الباحثون في اساطير امريكا الشمالية معتقدات اخرى عن الارض لعل اهمها ان انواعا مختلفة من الحيوان والطير ارسلت تغوص في الماء الذي كان يغطي الارض واخفقت جميعها في مهمتها حتى نجح اخر من ارسل منها وطفا على السطح بين الحياة والموت وقد حمل بين مخالبه بعض الطين والرمال التي وضعتا على سطح الماء ثم امتدت رقعتها بطريقة سحرية خارقة واصبحت العالم كما نعرفه وتختلف صورة الحيوان الذي وفق تماما فشل فيه غيره باختلاف القبائل الهندية التي تعتنق هذا التصور الاسطوري لتكوين الارض

أ

آرني - أنتي آرني

« ١٨٦٧ - ١٩٢٥ »

احد مشاهير علماء الفولكلور ومن اعلام المدرسة الفنلندية في هذا العلم واستاذ بهلسنجفورس لعلم الفولكلور الفنلندي والمقارن ومتخصص في الحكاية والخرافة الشعبية .. وكان اهم شراح الاتجاه التاريخي الجغرافي والعاملين على تطويره ، وهو الاتجاه الذي بدأه العالم الفنلندي « كارل كرون » . واصبح آرني مع هذا العالم ، المشرفين على حركة الدراسات الفولكلورية الفنلندية

واول مؤلفاته : بحث مقارن في الحكايات الشعبية الذي ظهر عام ١٩٠٨ واعقبه الفهرس لانماط الحكايات الشعبية عام ١٩١١ وقد اعترفت به الاوساط العلمية عند ظهوره وفي عام ١٩١٣ اوضح المبادىء النظرية التي اقام عليها منهجه في تصنيف الحكايات الشعبية ودراستها وذلك في دراسته الشاملة لمصادر البحث في الحكايات الشعبية

ثم بدأ سلسلة من الدراسات المفصلة لحكايات شعبية بأعيانها منها : العارف بلغة الحيوان وزوجته الفضولية ، الرجل الغني وزوج ابنته ، الناي المسحور

وحشد لهذه الدراسات مادة غزيرة رائعة كانت تستلزم رحلات متعددة باهظة النفقة بالنسبة اليه حتى يتاح له ان يزور اهم المكتبات ودور المحفوظات

وقد لاحظ في كتبه السابقة ان البحث الصحيح في الحكاية الشعبية عمل شاق وذلك لغزارة المادة المدروسة وصعوبة جمع المصادر المتعلقة بها . وطمح الى ان يتغلب على هذه الصعوبة وان يفيد في الوقت نفسه جمهرة الدارسين الفولكلوريين وتوصل بمعاونة بعض العلماء الى فكرة تصنيف الحكايات الشعبية على اساس علمي احصائي واخضع لهذا التصنيف جميع الحكايات المشهورة في التراث الاوربي واعطى لكل نمط من الحكايات رقما خاصا به حتى يهتدى اليه بسهولة . وهذا التصنيف النمطي للحكايات الشعبية افاد كل الدارسين المتخصصين ثم جاء « ستيث طومبسون » فتوسع في التصنيف وهكذا استطاع آرني بهذا المنهج أن يصنف جميع الحكايات الشعبية الفنلندية والاستونية وفي عام ١٩١٢ أصدر تصنيفا الحكايات الفنلندية الخاصة بالتكوين . وبعود الفضل

الى هذا العالم الفنلندى فى تصنيف الحكايات الشعبية عند مختلف الاقوام ويذهب آرنى الى أن الحكاية الشعبية لا قيمة لهـا اذا انحصرت النظرة اليها على انها مادة معاونة لدراسة الاساطير او غيرها والواجب أن تقصد لذاتها فى البحث والدراسة

واوضحت دراسات آرنى ان الفكرة ، التى تقول ، ان الاجزاء التى يكتب لها البقاء فى الحكاية الشعبية انما هى المحاور الرئيسية المستقلة ، خاطئة من اساسها واوضحت جهوده أن كل حكاية شعبية لها عقدتها الخاصة بها وبناؤها الموحد المنسجم ..

وكان أول من اظهر بالتفصيل ان نظرية بنفى «ف الاصول الهندية للحكايات الشعبية » صحيحة ولكنه فى الوقت نفسه اثبت أن هناك حكايات شعبية أخرى نشات اصلا فى غرب أوروبا ابان القرون الوسطى . والقى كثيرا من الضوء على هجرة الحكايات الشعبية من الشرق الى الغرب وعلى تطور الاشكال المحلية للحكايات . وعلى يد آرنى أصبح لنشاة الحكايات الشعبية مصر تاريخى محدد بعد أن كان الشائع أنهـا نشات فى مصر قديم موغل فى القدم لايمكن تحديده

الآريــــة

يستخدم تعبير « الاريه بمعنيين متميزين ، احدهما للدلالة على الشعب الذى يتكلم « السنكريتية » ، والذى غزا الهند ، وكذلك للدلالة على الفرس القدامى سكان « ايريانا »او «ايران» وكلاهما قد سمى نفسه : « الاريين »

اما الاستخدام الثانى لتبديل لكلمة « الهندو — اوربين » أو « الهندو — جرماليين » ، بغرض تمييز مجموعة من اللغات ، أو حتى الاجناس ، أو الشعوب.

ولقد لعب هذا الاستخدام الاخير للكلمة دورا هاما فى النقاش اللغوى «الفيلولوجى» والانثروبولوجى » والتاريخى منذ اواسط القرن التاسع عشر . فلقد أدى كشف اللغة السنكريتيه وحل رموزها فى اواخر القرن الثامن عشر الى تبين الروابط الوثيقة التى تربط ما بين اللغات الهندية والايرانية من جهة ، واللغات الاغريقية واللاتينية والجرمانية من جهة اخرى



وكان « وليام جونز » اول من بين فى سنة ١٧٨٦ أوجه شبه معنية بين السنسكريتية واللغات الاوربية الكلاسيكية والحديثة

وقد بينت البحوث التى قام بها لفيف من العلماء من أمثال : « شليجيل » ، و « بيركارد » و « فرانز بوب » وغيرهم ان السنسكريتية ، واليونانية ، واللاتينية ، والكلتية ، والالمانية ، والسلافية ، تنتمى كلها الى نفس العائلة اللغوية ، والتى يمكن ان تسمى بالفصيلة الهندية — الاوربية ، والتى تشمل ثمانى طوائف من اللغات تشتمل بدورها على عدد كبير من اللغات

وقد اثارت هذه الاكتشافات قدرا كبيرا من التخمينات حول أصول الشعوب الناطقة بالارية قديما وحديثا ، وتاريخها ، والعلاقات التى تربط بينها

وقد بدا واضحا ان جميع هذه اللغات لابد وان تكون قد جاءت من مصدر مشترك . وبالتالى فانه يبدو منطقيا ان نستنتج بانه قد كان هناك جنس أو شعب يتكلم اللغة الام الاصلية

وقد استتبع هذا القول بأن ذلك الجنس الآرى « المفترض » قد اختص بالمقدرة على صنع الثقافة ، وانه فى الواقع هو الذى ابتدع جميع الحضارات العظيمة القديمة منها والحديثة على السواء

وبدأت التصورات تنشط حول موقع الوطن الاول والخصائص السلالية للاريين الاصليين

فحدد بعض الباحثين آسيا الصغرى كموطن أول لهذا الجنس ، وحدده بعضهم بأنه أوربا الشرقية ، وقال آخرون بغير ذلك

ولقد قبل العالم الالمانى « ماكس موللر » الاصل الآسيوى كموطن اول للاريين ، بينما قال « ليثون » فى سنة ١٨٤٢ باحتمال الاصل الاوربى

وقد بين الدارسون — فيما بعد — ان هذه اللغات اكثر انتشارا ، وأكثر تطورا فى أوربا عنها فى آسيا ، وان الاصل الاسيوى للاوربيين فكرة أسطورية على الارجح . وعلى ذلك فقد حددت أماكن مختلفة للموطن الاول فى اوربا

كذلك ثار الجدل حول خصائص الاريين الطبيعية ، فوصف الجنس الآرى فى الكتب احيانا بطول الراس واحيانا باستدارته ، كما وصف افراده احيانا بانهم

طوال القامة ، وأحيانا أخرى بأنهم متوسطو القامة ، وعزى مثل هذا الاختلاف في الصفات الجسمية الأخرى مثل لون الشعر ، ودام عدد من المؤلفين – وبخاصة في ألمانيا وفرنسا بوضع ما صوره أساسا علميا للاعتقاد في تفوق الجنس الأشقر . وقد صاحب ظهور « الآرية » في ألمانيا في القرن التاسع عشر ظواهر مشابهة في أقطار أخرى

ومهما يكن من أمر ، فإن الأفكار المضادة لم تلبث أن ازدادت في الدوائر العلمية بعد عام ١٨٨٠ . بسبب الاستحالة الواضحة للتحديد المعنى للموطن الأول للآريين ، وازدياد تعقد المشكلة مع كل زيادة لمعرفتنا بثقافات ما قبل التاريخ ، وكذلك لاطراد التحقق من أن جميع الشعوب التاريخية قد اختلطت دماؤها الى حد كبير

هذه الأسباب وغيرها دفعت طائفة من العلماء البارزين الى اعلان أن النظرية الآرية كانت من ترهات الخيال المدرسي ، وأنها كانت عاجزة عن الإيضاح ، لأن الدليل الحاسم بالنسبة لها قد ضاع الى الأبد

الآريــــة والفولكلور

نستطيع أن نلاحظ بوضوح بين هذه المناقشات المتصلة بالنظرية الآرية على المدارس المبكرة في تاريخ علم الفولكلور

بهذه المدارس قد استغرقتها الى حد بعيد فكرة التشابه القريب بين أنواع من المأثورات الشعبية كالعادات والمعتقدات والأغاني والحكايات الشعبية ، ولذلك فانها لم تر في التراث الشعبي الا عمل الآريين فحسب

فالمدرسة الميثولوجية التي تقترن في الأذهان باسم الأخوين جريم قد اعتبرت أن الحكايات الشعبية نتاجا آريا ، ورأت في الحكايات أنها موروثات باقية من الأساطير القديمة ، وبخاصة أساطير الطبيعة ، ودعته الى النظر في هذه الحكايات المتشابهة من خلال الأصل الشعبي الكبير المسمى بالهندو جرماني . وذاع صدى آرائها حقبة كبيرة خلال دراسات أعلامها مثل أدالبيرت كون ، وشفارتز ، وماكس موللر ، وكوكس صاحب كتاب :

« الاساطير الآرية » وغيرهم ، مع اختلاف في وجهات النظر حول تفسير الاساطير ، وتفسير مدلول الآرية

لقد قام « الاخوان جريم » باعادة نشر مجموعتهما الشهيرة « حكايات الاطفال والبيوت » في سنة ١٨١٩ ، وفي ذلك الحين كانت مجموعات اخرى من الحكايات الشعبية قد ظهرت في اقطار مختلفة ، وبصفة خاصة الحكايات العربية . وبذلك لقد ثارت القضية الشاملة حول كيفية تفسير هذا التشابه الكبير بين موضوعات هذه الحكايات الشعبية ، والذى بلغ حد التطابق في بعضها

وقد قام ويلهلم جريم في سنة ١٨٥٦ بتقديم الرأى النهائي في نظرية الاخوين جريم ، والتي تضمنت القول بأن هذه الحكايات قد انبثقت من أصل مشترك هو الاصل الهندى

وكان جريم يقصد كما يدل عليه حديثه ـ انه يتكلم عن الحكايات الشعبية بوجه عام، وليس بالتحديد عن قصص العجائب او ما يعرف بحكايات الجن . وقد عبر في رأيه هذا عن فكرتين نالتا قبولا عاما لحقبة طويلة هما : ان دائرة هذه الحكايات التي تظهر تشابها قويا وثيقة الصلة بالعائلة اللغوية الهندية ـ الاوربية

وأن هذه الحكايات ـ دون شك ـ ثمرات من الماضي البعيد المشترك للشعوب الهندو ـ أوربية

الامر الثاني ان الحكايات بقايا اساطير ، وانه لا يمكن فهمهما الا من خلال التفسير الصحيح لهذه الاساطير في مصادرها الاصلية التي جاءت منها

وهذه الآراء قد عبرت عما عرف بصفة عامة أولا بالنظرية الهندو ـ أوربية ، وثانيا بالنظرية الميثولوجية

وعلى أى حال فان نظرية الاخوين جريم التي تعود بالحكايات الشعبية ابتداء الى الهندو ـ أوربيين هي محصلة طبيعية للاهتمام الكبير بعلم اللغة المقارن في الفترة المبكرة من القرن التاسع عشر

ولقد كان نتيجة للوحدة اللغوية للفصيلة الهندية ـ الاوربية التي اقامها فرانز بوب ، ونظرا لوجود الصور الآرية في معظم الحكايات ، ونقص الصور او الروايات غير الآرية منها فان ذلك كان احد الدواعي الطبيعية التي دفعت بالاخوين جريم ان يعتبرا الحكايات الشعبية نتاجا آريا نموذجيا كما يقول احد الدارسين الذى يضيف الى ذلك عاملا آخر يجب وضعه في الاعتبار وهو



محاولة الباحثين فى تلك الفترة اعادة بناء ما ظنوه ديانة آرية بدائية ، واعتقادهم ان أقدم أشكال هذه الديانة كانت تمثلها الاساطير الاغريقية والهندية القديمة . وقد يسر التسليم بقدم هذه الاساطير اعتبار الحكاية فرعا من الاسطورة الاصلية

ولكن الزعم بوجود الاصل الآرى للحكايات انهار فى القرن التاسع عشر لحظة ان ظهرت الروايات او الصور غير الآرية فى الحكايات ، وانهار كذلك بالنسبة للاصل الاسطورى أيضا ، بسبب ان اكثر الحكايات قد عجزت عن اثبات هذه النظرية نتيجة لعدم وجود التشابه بينها وبين الاساطير بنسبة معقولة

وقد اتضح للدارسين فى منتصف القرن التاسع عشر بأن النظرية الآرية فى شكلها العام لم تعد منطقية

وقد أدى اكتشاف عدد من حكايات الجن الاوربية فى المجموعات الهندية الى ظهور مدرسة جديدة هى « المدرسة الهندية » والتى تنتسب الى العالم الالمانى تيودور بنفى الذى اعلن فى سنة ١٨٥٩ فى مقدمته لترجمة «البانشاتنترا» عن نظريته الشهيرة القائلة بالاصل الهندى للحكايات الشعبية وهجرتها الى اوربا ، وقد استثنى «بنفى» من ذلك خرافات « ايسوب » لاسباب اسلوبية

واذا كان « بنفى » قد اعتبر الهند هى الوطن الاصلى للحكايات الشعبية ، فانه قد اعطى اهتماما كبيرا لهجرة النصوص ، ورد التشابه بين الحكايات الشعبية ، وكذلك التشابه بين عناصر هذه الحكايات بين الاقطار المختلفة ، الى الانتشار الذى اتخذ فى رأيه ثلاثة طرق رئيسية تجاه الغرب أحدها الطريق الشفوى قبل القرن العاشر ، والثانى طريق التراث الادبى بعد القرن العاشر على طول حدود النفوذ الاسلامى ، واخيرا الطريق الذى اتخذته البوذية عبر الصين والتبت أو مباشرة عبر المغول ومنهم الى اوربا

وعلى اى حال فقد تعرضت آراء هذه المدرسة لنقد شديد لا يقل قراوة عما تعرضت له المدرسة الاسطورية

انظر : « بنفى » ، المنهج المقارن ، المنهج التاريخى الجغرافى

الجزء الثالث من الموسوعة فى العدد القادم

غناء عند الأقدام



منذ ثلاثة أعوام وهو جالس امام هذا الكرسي ... ولسبب اصبح واضحا في ذهنه اطلق عليه اسم « الحصان » . وهناك في اعماق نفسه علاقة تشبه المودة التي تولد بمرور الزمن بين الحصان والسائس . فهو ينظر الى هذا الكرسي ذي المحور الدوار والمستوى على منصة من الخشب يلمع عليها مشمع الوانه زاهية — ينظر الى هذا الكرسي نظرة مودة تشوبها الالفة التي تفرض نفسها علينا فرضا

فهو منذ اشتغل في صالون مسح الاحذية هذا وهو يحس انه « يعيش بالمقلوب » المرايا الكبيرة تقع خلفه . وطالما حملق هو في وجوه الناظرين فيها . وبين وحلة ووحلة وهو منكب على عمله في تلميع جلد الحذاء يفطن الى احدهم وهو يسوى شاربيه أو يعدل قميصه او يعيد احدى خصلات شعره الى مكانها اذا كان شابا في مقتبل العمر وقد يبتسم الشاب لنفسه دون أن يلاحظ أن ذلك القابع هناك على الأرض يلاحظ ابتسامة الاعجاب في غبطة محزونة

واحس انه « يعيش بالمقلوب » ايضا لانه امام هذا الكرسي لا فوق هذا الكرسي ولانه يرى الاقدام لا الوجوه . وكثيرا ماتمنى لو ان الظروف قد اتاحت له ان يحترف حرفة اخرى وقال في نفسه يومئذ وهو مكب على حذاء يلمع



رسوم: بهجت

طوله قدما انجليزيا .. طول المسطرة .. كان موحلا وكان ينقيسه من بلاياه .. والشاب صاحب الحذاء تبدو عليه البداءة والميل للمغامرة . ومن فوق الكرسي كان يحملق في المرآة امامه والشاب الذي تحت الكرسي يحملق في الحذاء وظهره للمرآة ويفكر :

« لو ان الظروف اعطته مهنة اخرى .. حلاق مثلا »

انه على الاقل سيكون في حال سعيد . فالمرآة امامه ويقضي عمله وهو واقف منتصب الطول . ووجوه الناس في متناول نظره حتى ولو كان خلفهم وهو يعمل . لانه سيرى وجوههم في المرآة مع وجهه هو وسيتولى تنظيف اعظم مافي الانسان .. الراس وقد يتابع في صمت وهو يستمع الى ضربات المقص حركة الافكار في ذلك الانسان الصامت حين تسرقها المرآة من ملامح الوجه ويراها هو دون ان يفطن صاحبها ، اما في هذا الوضع .. تحت الكرسي .. وهو ينظف ادنى الاشياء فانه لايستطيع ان يرى ماهو جميل ... مثل الملامح والافكار ولون الشعر والبشرة

وسأل نفسه : لماذا احترف هذه الحرفة !!

وسرعان ماجاء الجواب من ماضيه انه كان يكره ماهو صعب . كان يريد ان يتعلم صنعة سهلة وعندئذ قال له ابوه :

ـ وهل هناك صنعة سهلة يابني . ان السهل لايمكن ان يكون صنعة . فالصنعة معناها تعب والتعب معناه عرق

لكنه لم يستجب للنصائح . لم تعجبه ميكانيكا السيارات فهرب .. عز عليه ان يلبس ملابس ملوثة وينام على ظهره تحت هياكل العربات ويخرج بخدود عليها بقع سوداء ...

واخيرا اوصله المطاف الى هنا .. حيث تقع المرايا خلفه والوجوه اعلاه . وهاهي ذي يداه قد امتلات بقعا من كل لون . وجلبابه الذي يرتديه لا فرق بينه وبين خرقة التنظيف التي يمسكها بيده

وتنهد . ونظر الى الكرسي الخالي نظرة اليائس الى الحصان . لقد لمع خشبه اليوم بكر صاحب الصالون منذ الصباح الباكر وغير بياضة « الشلتة »المدورة فوق الكرسي . كساها بياضة جديدة في اول الاسبوع . وادار الكرسي الخالي امامه عدة مرات على محوره وتركه مستقرا ذراعاه مفتوحتان نحو الباب كانما ليستقبل الزبائن . وبدورة واحدة يفعلها الزبون بجسمه يصبح في وضع مواجه للمرآة وقدماه على قدمي الحديد المتينين امام الشاب .. ليمسح .

وشعر الشاب بشيء غريب . ان علاقة مثل علاقة « الاسرى » تربطه بهذا الكرسي ولذ له تامل الناس وهم يستمدون شيئا يشبه الخيلاء من جلسته هو وفكر :

« هل يشعر الجالس على كرسي الحلاق بمثل هذه الخيلاء !! »

واجاب نفسه بالنفي .. « لا » ...

اذن لم هذا !! هل الزهو والخيلاء يولدان من المتضادات

ولعله فهم هذا . فجأة تذكر نفسه وهو غلام واثق بكل ما فيه من نكاهة وعدم مبالاة ينظر الى طيور « ابو قردان » العارية السيقان المقوسة الظهر والكتف .. ينظر



اليها ويضحك ويضحك كأنه لم يرها طول عمره . وعندئذ سأله أبوه :

ـ « ماذا أصابك ياولد ... انها مخلوقات الله !! »

فرد قائلا :

ـ « تصورت يا ابتى ان الطاووس وابوقردان حبسا فى قفص واحد »

وترك والده يرسم بقية الصورة بخيال رجل كما يرسمها هو الان . فأحس ان الخيلاء احيانا تأتى بسبب « كرسى » اوبسبب رؤية من هو اقل ذكاء او مهارة أو جمالا او حتى .. « مهنة »

وعض شفته .. « او لم أهرب من الصعب لكانت حياتى اليوم سهلة »

●●●

فى أحد شوارع القاهرة الان يحى السيدة زينب شاب يلبس معطفا جديدا ... قديما ، فوق جلباب جديد ، وفى قدميه حذاء جديد قديم وجورب جديد جديد ...

يشعر بخيلاء طارئة . ثم وقف أمام واجهات صالونات الحلاقة ومرايا الفاترينات ليتأمل وجهه الرائع وشعره . المرجل اللمع بالبريانتين

وجلس على أحد المقاهى وصفق فاذا برجل يسارع مليا تصفيقه ، وما لبس ان قدم اليه فنجانا من « السحلب » ...

لكن « القرنة » ظلت على سطح الشراب تداعب احلام هذا الشاب ، وامتزجت نكهته بروائح الليمون والبخور مع روائح « الزلابيا » التى تقلى فى دكان مواجه فمنحت الشاب خيالا مجنحا حمله الى قمة مئذنة السيدة زينب التى يراها صغير الميدان . وتأوه فى تلذذ وفرك يديه .. ونظر فيهما لأنه يقرأ فى خطوطهما همس المستقبل

كان يتأمل الدنيا بعين مرتاحة . ويرى ملامحها

بعين الفنان الذى يرى فى الغرائب شيئا لعبر عنه « الريشة » . وفجـأة قام ليعبر الشارع متجها الى حيث لايدرى ..

فى نظره ذو ملامح اخاذة ... كم تمنى لو استطاع ان وجه القاهرة اليوم ان يضمها بين حضنيه

وسمع صوتا يلعنه وهو يعبر الشـارع . وكان ضجرا نافد الصبر يتهمه بالعمى . وحين نظـر الى مصدره وجـده رجـلا يسوق سيارته وقد وقف بها فجأة قبل ان يدعمه . لان ذلك الشاب ذ، المعطف الجديد القديم والجلباب الجديد الجديد ، تحـرك فجأة الى العبـور وهو واقف على احـدى جزر الشارع فلم يعط فرصـة لسائق السيارة ان يعرف نيته من الحركة

غير ان الشاب لم يأبه بهذا . سار صامتا وكأن الكلام لم يوجه اليـه . بل .. عجب حين تمنى بعد ان وصل الى الرصيف ان لو كان دعمه فمات . انه لايريد ان يفارق هذه الحـالة من الرضـا والطمأنينة والسـعادة شىء غير محدود يراه فى كل شىء ويشمه فى كل رائحة . وبما ان هـذه الحالة غير ممكن لهـا ان تبقى هكذا فما اروع ان يفارق الانسـان فيهـا الحياة ...

وهاهو ذا ينظـر الى حذائه فيراه قد اتسخ . كان فى ميدان السيدة خندق طويل وطين وتراب لانهم يصلون انابيب المياه وقد لوث حذاءه وهـو يعبر الميدان لكنه لم يشعر به الا فى هذه اللحظة . ولعل السبب المباشر لهذا الاحساس انه رأى لافتة كبيرة كتب عليها « صالون مسح الاحذية » ورأى عند مدخل الصالون مباشرة كرسيا ذراعاه مفتوحتان نحو الشارع مستويا على المنصة وكأنه حصان ملاه الزهو

درج ودخل ...

جلس والمـرآة امامه وقدماه على قدمى الحديد وشاب فى مقتبل سنه كأنه مولود معه فى يوم واحد قابع عند الاقدام

نظـر اليه الشاب ذو الحذاء الجديد القـديم بكثير من الرثاء . وهو فى اوائل العمل لم مالبث ان سأله :



منذ متى تشتغل فى ..
رفع الشاب اليه راسه وسأله :
فى .. ما قصدك ؟ !
.. الدكان او الصنعة ؟!
ـ قصدى الصنعة !!
فتنهد الشاب وسكت . واخذ يلمع الحذاء بحركة سريعة وكل شىء فيه يهتز شعره . كتفاه . ركبتاه . كأنه يزيل اوحال الدنيا من هذا الحذاء . ولم يرد عليه ..

ومرت لحظات كأنها دهر . كان الشاب الجالس على الكرسى فيها مشغولا بمطالعة صفحة وجه نفسه فى المرآة امامه ويتذكر بحواشى شعوره ان شخصا اخر يعطى ظهره للمرآة وان قدمه داخل الحذاء تشعر بلذة تلمسها من فوق الجلد الذى يدهن ويلمع

ولم يفق الجالس على الكرسى الا على صوت الجالس على الارض وهو يقول لصبى صغير بلهجة عصبية :

ـ افتح لنا الراديو .. يابنى !!

وفعل الصبى . واخذ الراديو يغنى . والشاب الجالس امام الاقدام يتابع الاغنية بصوت منخفض حزين

نظر اليه الجالس على الكرسى وشعر باحساس متفوق .. احساس من يريد ان يربت على شعره ذى اللونين المتداخلين فى أصفر كالح واسود غير داكن . وباحساس من يريد ان يعطيه كل مال جيبه من قروش لانه لم يكن موسر الحال

ونظر الى يديه الملوثتين بانواع من البقع وجلبابه الذى يشبه الخرقة التى يعمل بها ـ فى اللحظة التى كان هو فيها قد انتهى من فردة حذاء واستعد للعمل فى الثانية . وفى وهلة ذات عمق يشبه الدهر . احس الجالس على الكرسى ان الشلتة تحته لينة جدا وانه لايريد ان يفارق هذه الجلسة . وكانه نسى ذلك الانسان الذى شعر نحوه بالرثاء اول ما رآه وتابع دندنته بقلبه وهو يغنى منسجما لدميه ...

وعندئذ .. نظر الجالس على الكرسى الى يديه هو وكانت كفاه مخبئتين فى جيبى معطفه .. نظر .. فراى بقعا .. سوداء وحمراء ... لم يستطع الغسل القوى ان يزيلها وعندئذ نزل من على الكرسى متطلعا بانه داخ ... وجلس على كرسى عادى . وقدم الفردة الاخرى للشاب بعد ان خلعها لكى ينظفها وهى غير ملبوسة

كان قد داخ فعلا .. لان زهوا وخيلاء انسته انه هو .. هو ذلك الذى يحترف نفس الحرفة والذى يحث وهو صغير من عمل سهل وهرب من ميكانيكا السيارات ، لكنه كان فى اجازة .. واراد له ان يذوق تجربة الجلوس فوق هذا النوع من الكراسى التى تفنى عمرا وهو جالس تحت اقدامها .. فداخ

منح الشاب منحة عجب لها لانها فوق قدرة من هو فى مثل مظهره . وسار فى الطريق ينظر الى حذائه اللامع ويخيل اليه انه قد حمل اوحال الدنيا . لانه كان مهموما . كان يلوم نفسه . تلك التى نسيت ماضيها ... بل حاضرها ، فاحس بزهو على رفيقه فى المهنة التى يكرهانها معا

لكنه كان يقول فى نفسه :
« هناك اشياء يجب ان يعملها الناس لانفسهم بانفسهم ... حبا فى الناس »

جزء خاص عن الزراعة والفلاح

ريفيه ديمون

رأى خبير فرنسى فى مشاكلنا الزراعية

المستقبل إلى أين ؟



● في ديسمبر ويناير الماضيين زار الاستاذ رينيه **ديمون** ، الاستاذ بالمعهد الزراعي الوطني الفرنسي بباريس ، الجمهورية العربية المتحدة ، بدعوة من المهندس سيد **مرعي** ، وزير الزراعة والاصلاح الزراعي ، وقضى نحو شهر في بلادنا زار خلاله بعض القرى والجمعيات التعاونية في الاقصر والمنوفية وكفر الشيخ وكفر الدوار ، وبعض مناطق الاراضي الجديدة في البرلس وأبيس ومديرية التحرير بقطاعيها الشمالي والجنوبي . وناقش ملاحظاته وآراءه في ندوة **بوزارة الزراعة** ، اشترك فيها عدد من المسئولين عن الزراعة والاصلاح الزراعي والتعاون والري وعدد من الباحثين في المعهد القومي للتخطيط وفي هيئة الزراعة والاغذية . وناقش في ندوة أخرى عقدها في جريدة « **الاهرام** » قضية كيفية الاستفادة الكاملة من الاراضي الجديدة ؛ كما شرح آراءه وملاحظاته في مجلة « **المصور** »

وأعد الاستاذ رينيه ديمون ، قبل مغادرته القاهرة ، تقريرا مبدئيا عن نتائج زيارته قدمه الى المهندس سيد مرعي ، ووزع الجزء الرئيسي منه على عدد كبير من المسئولين . وبعد عودته الى باريس ، عكف على وضع تقريره النهائي عن هذه الزيارة ، والذى من المحتمل أن يستخدمه في كتابة جزء خاص عن مشاكل الزراعة في الجمهورية العربية المتحدة ضمن دراسة ستصدر قريبا في فرنسا عن « **مشاكل التنمية الاشتراكية في بلاد العالم الثالث** »

ومع أن تلك الزيارة القصيرة نسبيا لا تؤهله ـ باعترافه ـ لاصدار آراء نهائية في مشاكلنا الزراعية ، لقد خرج منها بعدة انطباعات هامة تكتسب أهميتها من حقيقة أنها انطباعات رجل **يجمع بين الخبرة الزراعية التكنيكية والعلمية منذ** بدأ حياته وهو شاب يعمل مشرفا زراعيا في فرنسا ، **وبين النظرة الاقتصادية ـ الاجتماعية** الاشتراكية للمشاكل الزراعية ، وبين **خصوبة معرفته المباشرة بمختلف جوانب القضية الزراعية** في البلاد النامية والبلاد الاشتراكية والبلاد الرأسمالية ، **اذ** أتيحت له ، منذ عام ١٩٢٦ ، فرصة دراسة **هذه القضية في ٦٦ بلدا** ، تمتد من الصين الى شيلي ، ومن الاتحاد السوفييتي الى تنزانيا ، ومن كوبا الى بولونيا ، ومن الامازون (برازيل) الى افريقيا الشمالية (تونس والجزائر والمغرب) ومن المكسيك الى يوغوسلافيا . وذلك بالاضافة الى ما يتميز به من **دقة الملاحظة** ، والجرأة في طرح الاسئلة حول التفاصيل .... **والكفاءة** في مناقشة الظواهر المحددة المرئية لا مجرد الخطوط العامة ، مع **ايمان اشتراكي عميق بالفلاح** وبضرورة **التجديد** المستمر وعدم الاكتفاء بالرضى عن النفس والثناء الذاتي

ولا شك في أن آراءه جميعا قابلة للمناقشة ، وأن بعضها معروف ومدروس بل ومنفذ عندنا ، وبعضها خاطئ ومتسرع ، وبعضها صحيح . لكن ميزتها الرئيسية جميعا ، هي أنها تلقى **أضواء نقدية** على زوايا جديدة للمشاكل . وتدفع الى القلق والتفكير والتأمل العميق .

و « **الهلال** » يقدم هذا العرض الوافي لانطباعات الاستاذ رينيه ديمون ، الى القارئ العربي ، كما جاءت في تقريره النهائي ، داعيا وملحا في الدعوة الى مناقشتها على أوسع نطاق ، وخاصة بين المهتمين بمشاكلنا الزراعية ، العلمية ـ التكنيكية والاقتصادية ـ الاجتماعية ، لعل مثل هذه المناقشة المفتوحة والواسعة تكون حوارا خصبا حول **القضية الاولى** في بلادنا .

ابراهيم عامر





تمثل المشكلة الزراعية في الجمهورية العربية المتحدة **حالة فريدة في العالم** ، وذلك بسبب **الظروف الطبيعية** لوادى النيل وللرى في الدلتا ، والمناخ الصحراوى أو شبه الصحراوى ، وما يستتبع ذلك من **تراث تاريخى** ، وبالتالى اقتصادى واجتماعى وسياسى ، هو أيضا تراث فريد وأصيل

ان **مصر القديمة قد حققت** ، وفي وقت مبكر جدا في التاريخ وبعد آسيا الصغرى مباشرة ، **زراعة كثيفة** ، وأقامت — تبعا لذلك — **دولة مركزية** ذات نفوذ واسع ، كانت ضرورية للحصول على **الفضل انتفاع بالماء** ، وأقامت وقد كانت في ذلك الأولى في التاريخ — ادارة **حازمة** كانت أكثر الادارات كفاءة في ذلك العصر

واذا كانت **المرحلة الاستعمارية** ، منذ أواخر القرن التاسع عشر ، قد حققت قدرا معينا من التوسع الاقتصادى ، استمر بصفة عامة حتى الحرب العالمية الاولى ، فان ذلك التوسع قد اتجه لتقف الى **القطن** الطويل التيلة ، وخاصة ماكان منه لازما للصناعة البريطانية . ومن الحق أن نقول ان القطن قد أتى بثروة معينة ، لكن هذه **الثروة** كانت موزعة **توزيعا اجتماعيا ظالما** ، وكان استخدامها في **الاستثمارات الصناعية** لتزويد البلاد بالمعدات الافضل ، قليلا ومحدودا .

ومن سنة ١٩١٤ الى سنة ١٩٥٢ ، نلاحظ مرحلة **ركود** ، وذلك مع ان الحربين العالميتين استطاعتا ان تكونا عاملا دائما للتطور الاقتصادى بالحث على التصنيع ، رغم الصعاب التى نتجت عنهما ، وربما بسبب هذه الصعاب جزئيا . وتقدر بعض الدراسات **صافى الانتاج القومى** للبلاد في تلك المرحلة ، بنسبة تكاد تساوى مع **زيادة السكان**

وفيما يتعلق بالزراعة ، لقد بدا مؤكدا ان **نصيب الفرد من الانتاج** خلال تلك الفترة ، قد انخفض بصورة ملموسة ، وبالنسبة للفلاح الفقير والمزارع الصغير والزارع بالمشاركة في المحصول ، وبالنسبة للعامل الزراعى ، ظل **الحال يسوء باستمرار** خلال تلك الفترة ، وذلك راجع الى النفوذ المتزايد **لكبار الملاك العقاريين الذين ليسوا اقطاعيين فقط**

ومنذ عام ١٩٥٢ ، وبصفة أدق منذ **عام ١٩٥٦** ، كان الاصلاح الاقتصادى عاملا هاما كل الاهمية ، وذلك على الرغم من العقبات الخارجية التى كانت عقبات صعبة في الغالب الاعم . ومع هذا ، فمن الواضح ان **كل المشاكل لم تحل بعد** ، لان التنمية الصناعية التى تحققت في اطار عصرى لم تستطع ، بعد ، أن تخلق عددا من فرص العمل يكفى لامتصاص البطالة ، وخاصة البطالة المستترة في الريف

ووفقا للنشرة الاقتصادية للبنك الاهلي ، فلقد زاد الانتاج الزراعي بنسبة ٢٨٪ بين عام ١٩٥٠ وعام ١٩٦٢ . وهذا انجاز مقدام رائع ، على الرغم من أن مستوى عائد الفدان في عام ١٩٥٠ كان عاليا مرتفعا بالفعل ، وعلى الرغم من أن التوسع الافقي في المساحة ظل محدودا . وفي الوقت ذاته ، زاد عدد السكان بنسبة الثلث تقريبا ، وهو مالم يكفل — بفرض أن هذه المعلومات صحيحة — زيادة الموارد الغذائية المتاحة من الموارد المحلية للفرد . ومن ناحية اخرى ، فان وصول القمح الامريكي بشروط خاصة وانخفاض سعر الخبز انخفاضا شديدا ، قد أدى ، في خلال السنوات الاخيرة ، الى زيادة الاستهلاك . وما أن تضاعفت واردات البلاد من القمح بمقدار اربعة أمثال ماكانت عليه ، حتى القت عبئا ثقيلا على موارد البلاد المالية ، الأمر الذي يعرقل شراء المعدات الصناعية ، ويهدد التوسع الصناعي بخطر الانكماش عاما بعد عام

ويقدر معدل التنمية في الزراعة في الجمهورية العربية المتحدة خلال الخطة الخمسية الاولى بنسبة ١٦٫٨٪ خلال السنوات الخمس ، أي بنسبة ٣٫٢٪ في السنة . ومن المحتمل أن يكون هذا التقدير متفائلا أكثر مما يجب الى حد ما ، وخاصة اذا وضعنا في الاعتبار الصعوبات التي يمكن مواجهتها عند تقدير الانتاج المستهلك استهلاكا ذاتيا والذي لم يطرح في السوق التجارية .

وفي خلال هذه السنوات ذاتها ، بدأت المساحات المزروعة في الاتساع بقدر ملموس . وان ظل عائدها منخفضا كما هي العادة دائما في الزراعات الاولى . ومع وضع كل هذه العوامل في الاعتبار ، فانه يبدو لي أن زيادة المحاصيل والانتاج الحيواني لم تتجاوز بقدر ملموس زيادة السكان ، اذا كان صحيحا ان الزيادة في السكان بلغت ٣٪ في السنة

وهكذا ، تجد الجمهورية العربية المتحدة نفسها في مواجهة حربين . الحرب الاولى « وهي متوسطة الامد » في فلسطين . أما الحرب الثانية ، وهي طويلة الامد بل وطويلة الامد جدا « فهي في مواجهة الانفجار السكاني . ويتنبأ كتاب شبه — رسمي صدر اخيرا في الولايات المتحدة — « المصور » عدد ١١ يناير ١٩٦٨ — بأن الجمهورية العربية المتحدة قد تواجه بعض المشاكل في الانتاج الزراعي لكن من الممكن أن تتجنب الجمهورية العربية المتحدة هذا المصير الذي يتمناه لها الاستعماريون بأن تعمل على جذب الفضل العقول الى ميدان الانتاج الزراعي ، والمحافظة على وسائل الانتاج الزراعي ، واعطاء الاولوية لصانع الاسمدة والاسمنت اللازم لقنوات الري والصرف والمباني الزراعية والصناعية ، وكذلك تخفيض نسبة زيادة السكان ، بحيث تصبح اقل من ٢٪ في السنة ، قبل عام ١٩٨٠ ، واقل من ١٪ قبل عام ١٩٩٠ ، ومتعادلة بين المواليد والوفيات قبل نهاية القرن العشرين . وان تجاوز مثل هذه النسب سيكون عملا غير حكيم وغير معقول

ومن الواضح أن تحقيق هدف تخفيض نسبة زيادة السكان مهمة صعبة ، لكنه في الوقت ذاته مهمة ضرورية للمحافظة على الاستقلال الوطني

وقد تفيد في هذا الصدد الوسائل المانعة للحمل ، والسماح بالاجهاض الحر والمجاني ، وتعميم التعليم المعادي لكثرة النسل والذي تصبح الوسائل التكنيكية لمنع الحمل اقل فاعلية بدونه . ولكن يبدو لنا في الوقت ذاته ، أن تأخير سن الزواج امر مرغوب فيه ، وذلك من عدة زوايا ، وبصفة خاصة من زاوية تحسين التكوين العائلي العام . ومن الممكن أن تكون الخطوة الاولى نحو هذا الهدف هي جعل سن الزواج ١٩ سنة للفتيات في الريف و ٢١ سنة للفتيات في المدن ، مع تحديد مماثل او متناسب بالنسبة لسن الزواج للشبان . وفي النهاية ، فانه يبدو لنا أن جميع المزايا المعطاة للعائلات الكثيرة الاطفال ، مثل

اولوية حصول مثل هذه العائلات على اراضى الاصلاح الزراعى ، تتناقض مع هدف تحديد النسل ، بل وتعتبر عاملا مشجعا على زيادة انجاب الاطفال ، كما يبدو لنا ان **التطبيق الفعلى للتعليم الالزامى** على جميع اطفال الريف يجعل الطفل عنصرا غير مربح لوالديه فى المدى القصير . وبالتالى فانهما لن يتحمسا كثيرا لزيادة الاطفال

اولوية الانتاج الزراعى

لكن هذه الاجراءات السكانية لاتغنى بأى حال من الاحوال عن **الهدف الثانى** الا وهو **رفع الانتاج الزراعى الى حده الاقصى** ، وضرورة بذل **جهد ابعد واكثر اولوية** فى سبيل **التنمية الزراعية**

ان **الاصلاح الزراعى** ادى الى تحسين ملموس فى حالة **المنتفعين الجدد** وفى حالة **المستاجرين** ، والى حد ما فى حالة **العمال الزراعيين** . ولمثل هذا الاهتمام بتوفير **العدالة الاجتماعية** مايبرره . لكن **زيادة الانتاج** تحتاج الى ان تكون لها **الاولوية المطلقة** على كل الاعتبارات الاخرى

ويقتضى الوصول الى اقصى زيادة فى الانتاج الزراعى تحقيق اقصى استخدام لعناصر هذا الانتاج وهى الارض ، وادوات الزراعة الرئيسية والمساعدة ، وقوة العمل ، وماء الرى .. الخ ، وتحسين جميع جوانب الاساليب التكنيكية المستخدمة فى الزراعة

وهنا يبدو لى ان **التعاون الموجه** هو صيغة رائعة للتوفيق بين الملكية والاستغلال الفردى من ناحية ، والانتفاع التعاونى المطرد بالوسائل الحديثة للانتاج من ناحية أخرى .

كما يبدو لى ان الجهود الضخمة التى بذلت حتى الان فى سبيل زيادة **الميكنة** ، والتوسع فى استخدام **الاسمدة والمبيدات الحشرية** ، ذات نتائج طيبة لا يمكن انكارها

ومع هذا !!

— فان **الاسمدة مكلفة** . ولتحقيق عائدها يستلزم اولا الاحترام المطلق للتقويم الزراعى ، كما يستلزم استخدام التكنيك الزراعى الجيد . وهنا ، فلابد من بذل جهد خاص فى سبيل استخدام الادوات الزراعية اليدوية المحسنة ، وادوات الزراعة التى تجرها الماشية والدواب . ويستلزم حسن الاستفادة من الاسمدة تحسين اسلوب الزراعة نفسه . ان بذر القمح والشعير فى خطوط وعلى عمق قليل (من ٢ الى ٣ سنتيمترات) وعزق الخطوط البينية بمزالة تجرها الدواب الصغيرة (الحمار) يمكن ان يضاعف العائد المتحقق من التسميد ، بل وهو يزيد المحصول ، غالبا ، بنسبة تتفاوت بين ٢٠ و ٣٠٪ حتى بدون تسميد

— وان **الجرار** اداة عالية التكاليف ، لايبرر استخدامه الا ان يتم تشغيله تشغيلا كاملا . وفى العادة لايعرف الشرفون عدد ساعات تشغيل جراراتهم فى السنة ، بل ولا يعرفون نسبة مايتم استخدامه من هذه الساعات فى الحقل فعلا ، اى نسبة الانتاجية المباشرة لهذه الجرارات ، وهو مايؤكد عدم العناية عناية كافية بعائد هذه الالات التى يكلف الحصول عليها الكثير من العملات الاجنبية . ومن ناحية اخرى ، فان التعميم السريع لاستخدام الجرارات قد يؤدى الى زيادة البطالة فى الريف . **ومن هنا ، فان الجرار يكون نافعا عندما يساهم فى زيادة الانتاج ، وليس عندما يساهم فى تقليل العمل الانسانى !**

— لقد بلغت الجمهورية العربية المتحدة درجة عالية من الكثافة الزراعية . ولاشك فى أن نظام **الدورة الزراعية** يكفل استخدام افضل الاساليب الحديثة . ومع هذا ، فلايزال من المصلحة عدم تجميد الوقف عند هذا المستوى ، ولا ينبغى بصفة خاصة الاعتقاد بأن المستوى الذى أمكن الوصول اليه حتى الان هو

اقصى مستوى ممكن . ولابد أن يجرى ، من الآن ، اعداد دورات واساليب زراعية وانواع محاصيل افضل

ان دورة المحاصيل الحالية لاتمثل الحد الاقصى من الكثافة الزراعية الممكنة لانها تكفل فقط من ١٫٦ الى ١٫٧ محصولا في السنة . ولقد وصل الصينيون **في كانتون الى زراعة سبعة محاصيل خضراوات في السنة في نفس الارض ،** وذلك عن طريق الشتل . ويبدو أن **الحد الاقصى في الجمهورية العربية المتحدة هو اربعة محاصيل في السنة** . وبالنسبة للحبوب الغذائية فلابد من بذل جهد مركز ومتزايد للحصول على أعلى انتاجية من الانواع القصيرة الدورة . **وفي كانتون يزرعون محصولين من الارز ومحصولا من القمح في السنة في الارض نفسها ،** بدون أن يفقدوا يوما واحدا

ومن ناحية أخرى ، فلابد من زيادة الاهتمام بالخضراوات والفاكهة . ولقد بذل في سبيل تنمية زراعة الخضراوات الشتوية التصديرية ، مثل الخرشوف ، مجهودا كبيرا ، لكن الامر لايزال يحتاج الى تحسين وسائل الفرز . ويجرى



بذل مجهود كبير للتوسع في زراعة الفاكهة ، وخاصة البرتقال والعنب ، لكن محصول الفدان من البرالح لايزال منخفضا ، بينما ينبغي وضع مستقبل العنب ، والنبيذ ، في السوق العالمية في الاعتبار ، **كما ينبغي ان تتلاءم البساتين التجارية تلاؤما مطلقا مع المستلزمات المحددة لها**

ويبدو لنا أنه من الضرورى أيضا بذل جهد آخر في سبيل خلق وتنمية **الجنائن العائلية** . وفي امكان التعاون الموجه أن يخصص ، خارج الدورة الثلاثية التقليدية ، مساحة من الارض تكون بمثابة **« حزام اخضر » لزراعة** الخضراوات والمحاصيل البستانية حول كل منطقة زراعية كبيرة . ومن ثمة **تستطيع كل أسرة ريفية ان تحسن** مستواها الغذائي باضافة مزيد من الخضراوات والفاكهة اليه وذلك في الاحوال التى تكون فيها الظروف غير ملائمة بما يكفى **لزراعة جنائن تجارية**

وفي استطاعة الجمهورية العربية المتحدة أن تصبح **حديقة اوربا الشتوية** ، سواء في ذلك أوربا الشرقية أو أوربا الغربية ، وذلك بفضل **موقعها الجغرافي وظروفها** المناخية ومركزها السياسى . ولكن لابد في الوصول الى مثل هذا الهدف من تحقيق **تقدم هائل** في الاساليب الزراعية والتنظيم العام لمؤسسات الانتاج والتسويق الزراعى ، لان المنافسة ستكون قاسية . وان فدانا واحدا من البرالح او الفاصوليا الخضراء او المانجو او الخرشوف او البطاطس ينتج عائدا من العملات الاجنبية التى يمكن بها شراء قمح اكثر من القمح الذى يمكن أن ينتجه هذا الفدان ، **ولكن بشرط ان تكون المحاصيل الجديدة مزروعة بطريقة افضل من الطريقة الحالية**

ويبدو مثل هذا الاتجاه مضمونا اكثر من الاعتماد على القطن في مبادلته بالقمح ، لان احدا لايستطيع ان يتنبأ بمستقبل القطن بعد ٢٠ أو ٢٥ سنة نتيجة لمنافسة الخيوط الصناعية . ومن هنا ، فان

ثمة مصلحة واضحة في ضرورة المحافظة على التنوع الزراعي ، لا عن طريق انقاص المساحة المزروعة قطنا ، وانما عن طريق زيادة انتاج المحاصيل الاخرى ، مثل الفواكه والخضراوات والأرز في الاراضي المستصلحة حديثا

ان مشاكل الدورة الزراعية والمحصولية في الجمهورية العربية المتحدة عديدة وينبغي التصدي لها بشجاعة . وبوجه خاص ينبغي تجنب ترديد القول بأن الجمهورية العربية المتحدة على رأس قائمة البلاد المنتجة لهذا المحصول او ذاك ، لأن انتاجية العمل لاتزال متخلفة ، ومستوى انتاجية العمل هو الذي يحدد وحده مستوى المعيشة ، وبالتالي مستوى تقدم البلاد

– وبالنسبة **للماشية** ، فان الغياب شبه الكامل **للعلف الصيفي** يمثل خطرا على تغذية الماشية التي تزيد عددا على العلف المتوفر . وبعدد أقل من الماشية الافضل تغذية يمكن الحصول على لبن ولحم اكثر . وفي هذا الصدد فلابد من العناية بالتسليف على زراعات العلف ، كما ينبغي تنويع الاعلاف المزروعة بالاضافة الى **البرسيم الذي يعتبر – بحق – ملك** الاعلاف – وان تربية الماشية يمكن ان تتقدم بسرعة اكبر اذا توقف استخدام المواشي الكبيرة في الجر ، وبالنسبة **للجاموس** فانه أقل من البقر ملاءمة لتحويل العلف الى بروتين ، وغنى انتاجه من اللبن بالدهنيات لايمثل اية ميزة اقتصادية لأنه يكلف غاليا ولان قيمته الصحية أقل من قيمة البروتين المتوفر **في الأبقار** ، والبروتين – لا الدهنيات – هو مايحتاج اليه الفلاح ، كما يمكن تعويض الدهنيات بالزيوت النباتية . وحبذا لو يجرى تعميم **الماعز** الحلاب لتوفير الاستهلاك الذاتي من الالبان للاسرة الفلاحية . وهو ارخص في التغذية من الجاموسة أو البقرة . وهو يمكن أن يصبح **بقرة الفقير** فيكفل لجميع **أطفال الريف** التغذية البروتينية التي غالبا مايكونون مفتقرين اليها ، وخاصة في الفترة التالية مباشرة لانقطاع لبن الأم

الماء المجاني .. والضياع

نص التقاليد المصرية . منذ القدم ، بأن يكون **ماء الري مجانا** . ولقد قام المستعمر البريطاني بانشاء شبكة ري رائعة في البلاد دون أن يبالى عناية بالصرف . ولما كان الماء محدودا ، فغالبا مااستخدمت وسائل القهر للحصول على اكبر قدر منه لاصحاب السلطة واصدقائهم . ومن ناحية أخرى ، فانه نظرا للخوف من احتمال عدم توفر مايكفي من ماء الري ، اتجه كثير من المزارعين الى استخدام اكبر قدر من الماء المتاح لهم ، وهو قدر أكثر مما يلزم الزراعة ويفسدها في أغلب الاحيان ، اذ كان يضعف التربة ويرفع منسوب المياه الجوفية ، وخاصة مع غياب الصرف الكفء

ولقد امكن احيانا تحسين هذا الوضع ، وخاصة من طريق انشاء المصارف المغطاة ، لكن صيانة الترع والمصارف لاتزال غير كافية الى حد بعيد . وفي رأينا أن تسند هذه العملية **للجمعيات التعاونية بدلا من المقاولين** ، ولو فيما يتعلق بالترع المتوسطة والفرعية ، على أن تظل مهمة تطهير الترع والمصارف المحتلبة على عاتق المزارع نفسه . واذا ماكانت الجمعية التعاونية حسنة التنظيم ، فان من الممكن أن تجد في مثل هذه العملية مصدرا للربح ومجالا لتشغيل أعضائها في الفترة الميتة . وقبل هذا كله ، فان الجمعيات التعاونية ستكون أكثر اهتماما من أي مقاول بأن يتم العمل على أحسن وجه في الوقت المطلوب ، وهذا سيؤدي الى تحسين الري والصرف . **ولابد للجمعيات التعاونية أن تعلق أهمية أكبر على هذه المشكلة الرئيسية والمتعلقة بصيانة وتطهير الترع والمصارف على الوجه الاكمل ، والتي تؤثر تأثيرا أساسيا في انتاجية الارض**

لكن كل هذه الاعتبارات تقع داخل

اطار تقليدى . وهى لاتكفى ، من وجهة نظرى ، لحل مشكلة **الاستخدام الأقصى** لعنصر هو أندر العناصر – وبالتالى أغلاها – فى الانتاج الزراعى المصرى ، واعنى به **الماء** .

فاولا : ان أسلوب الرى التقليدى من طريق غمر مربعات صغيرة من الارض فيه اسراف فى استهلاك الماء ، وهو يمثل

وخاصـــة فى الشتاء ، عبئا ثقيلا على النبات نفسه ، وخاصة القمح والشعير ، والذرة الصغيرة والقطن الصـــغير فى الربيع

وثانيا : لابد من استخدام وسائل اكثر كفاءة لاستخدام الماء فى رى الاراضى الزراعية ولتحديده فى كل ربة ولتخفيض كميته فى كل فدان . ومن النـاحية التكنيكية يكفل **الرى بالرش** مثل هـذا الهدف ويخفض الماء المستخدم بنسـبة النصف تقريبا . **لكنه باهظ التكاليف** ،

ويحتاج الى خبرة فنية عالية ، كمـا يحتـاج الى أيد عاملة عاليـة الكفاءة وشديدة الاخلاص للعمل . كما انه لايلائم المزارع الصغيرة ، الا اذا كانت هـذه المزارع مجمعة فى تعاونيات ، الامر الذى يطرح مشاكل اخرى . ولكن لابد من بذل الجهود المتواصلة لحل المشاكل التكنيكية والاقتصادية للرى بالرش فى **الجمهورية** العربية المتحدة . والى ان يتحقق ذلك

فمن الممكن فى الزراعات على الخطوط او المصـاطب اسـتخدام **السـيفون الكاليفورنى** الذى يكفل استخدام ميـاه اقل من المياه التى يستخدمها أسلوب الغمر التقليدى . كما يمكن اسـتخدام اسـلوب **الرى الكنتورى** بغمر قنوات متوازية مع منحنيات المستوى فى الاراضى التى لاتوجد مصلحة فى تســويتها . واخيرا ، فان **الغمر السريع جدا** لمربعات

صغيرة من الارض يمكن ان يؤدى أيضا الى تخفيض كميات المياه المستهلكة فى كل ربة . وكذلك ، فلابد أن تكون للمزارع **مصلحة شخصية فى توفير الماء**

وثالثا : وهنا تكمن مشكلة اقتصادية

وسيكولوجية . ان **وزارة الرى** استطاعت فعلا أن تخفض الاسراف فى اسـتخدام الماء عن طريق تعميم الرى بالرفع ، اما بالجهد الانسانى أو الجهد الحيوانى او الجهد الآلى . وقد ادى هذا الى تقدم ملموس فى اتجاه الاستخدام الاقتصادى

لماء الرى . ومع هـذا فلايزال الامر يحتاج الى جعل المزارع **يدفع ثمن الماء الذى يستخدمه ، ذلك لانه فى كل مرة يتم فيها الحصول على احد مستلزمات الانتاج مجانا ، او يتم الحصول عليه بتخفيض كبير ، فان هذا المستلزم يكون**

فرصة للاسراف فى اسـتخدامه . وماء الرى لايستثنى من هذه القاعدة ، حتى فى البلاد الاشتراكية ، التى تكلف هذا الماء مالا عاما

واذا كان من المرغوب فيـه زيادة المساحة المروية فى الجمهورية العـربية المتحـدة ، مع زيادة عائدها ، الذى كثيرا ماينخفض بســبب الاسراف فى استخدام الماء فى فترات معينة ، فقد يكون من المفيد التفـاء ثمن هذا المـاء وهو فى الترعة بالاضــافة الى تكاليف رفعه الى الحقل . ومن المعروف ان كمية الماء محدودة **بالجملة** وفقا لتصرفات الترع ، لكنها غير محـدودة **بالقطاعى** داخل الحقل نفسه . ومن ناحية اخرى . فان العدد الكبير جدا – والاكبر ممـا

يجب – من المزارع الصغيرة لايساعد على حسـاب الماء المستخدم فى الحقل . ومن ناحية ثالثة ، فاننا لانسـتطيع ان نحمل الفلاح المثقل بالاعباء عبئا جديدا . ومع هذا ، فمن الممكن **توجيهه تدريجيا** الى فكرة دفع ثمن الماء بالجملة . ويمكن تحقيق ذلك عن طريق قسمة الضريبة العقارية الراهنة الى جزئين ، جزء عن الارض ، والجزء الثانى عن الماء حتى يعتاد الفلاح على فكرة انه ليست هناك

ضريبة جـديدة وانمـا هناك جزء من الضريبة يختلف فى غرضـه عن الجزء الاول . ومن الممكن المحاسبة على أساس زمام الجمعية التعاونية ، بحيث يتخفض هذا الجزء الثانى بنسبة انخفاض كميات الماء التى استخدمها اعضاء هذه الجـ

جماعة . وتستطيع كل جمعية تعاونية ، كخطوة ثالثة ، ان تحسب كمية الماء التى استخدمها كل عضو فيها عن طريق حساب الوقت الذى استغرقه استخدامه للطلمبة او الساقية فى الرى ، بحيث تستطيع بعد ذلك تقسيم التكاليف على اساس اكثر تساويا . ومن ثمة ، فان الجمعية التعاونية التى تستطيع تخفيض ماء الرى الذى تستخدمه عن طريق الوسائل الحديثة تتمتع بتخفيض فى الجزء المخصص لذلك من الضريبة

وعلى اية حال ، فان من الممكن نقد هذه المقترحات ، بحق ، ولتخيل اساليب اجراء واكثر ملاءمة . ولكن يبدو لى فى



الوقت ذاته انه من الحيوى لزيادة الانتاج بسرعة اكبر ، **ان تتوفر لكل مزارع فى الجمهورية العربيـــــة المتحدة مصلحة شخصية ومباشرة فى توفير مياه الرى**

وبكل تأكيـــد ، **لا** ينبغى التعجل فى هذا الصدد . ويستطيع التعاون ان يقوم بدور هـــام . مع هـــــذا ، فان **الامر لا** يتعـــدى من جانبى — واكرر ذلك — مجرد **افكار** يطرحها مشـــاهد اجنبى . والزراعيون ومهندسو الرى فى الجمهورية العربية المتحدة هم وحدهم الذين يســـتطيعون ان يقترحوا على المسئولين السياسيين للبلاد الحـــلول الممكنة التطبيق ، والتى ستكون — بلا شك — اكثر تلاؤما مع الواقع . **لكن فكرة دفع ثمن الماء بالجملة وفى الترعة الرئيسية وليس على راس الحقل فقط تســـتحق الدراسة الجادة من اجل مواجهة المستقبل الذى يجب الاستعداد له منذ الآن**

التعاون بين المشرفين والتسليف

ان مبدأ التعاون **الموجه** ، الذى هو اجمالا **الزراعة الموجهة** عن طريق الجهاز الادارى ، ظاهرة تثير الاهتمام الشديد . وبصرف النظر عن اية اعتبارات اخرى ، فانه قد كفل ، خلال السنوات الاخيرة ، معدلا هاما من التقدم ، وان كنا لا نزال نراه معدلا غير كاف . فلقد استهدفت الخطة الخمسية الاولى تحقيق معـــدل للنمو الزراعى نسبته ٥٪ فى الســـنة ، وهو معدل طموح جدا ومتفائل اكثر مما يجب . وكان من الممكن ان يكون المعدل المستهدف هو ٣٫٢٪ فى السنة ، وهـــو معدل طيب بالفعل ، وهو الذى تحقق ، لكن الخطة كانت تنشد الافضل ، وهـــو ما ينبغى نشدانه دائما وخاصـــة اذا ما كان خطر الانفجار السكانى يســـير فى اعقابنـــا . **وبدلا من الرضى عن النفس والثناء التالى والاستسلام للواقع ، فانه من الافضل دائما ان ندرس باســـتمرار كيف يمكن تحسين الحالة تحسينا ابعد ، وان نحاول ذلك فى كل لحظة**

وان فكرة تزويد المزارعين بمستلزمات الانتاج الحديثة بالاجل هى فكرة رائعة . ومع هذا ، فهناك عدد من المشاكل التى لم تحل بعد او هى قد حلت بطريقة غير مرضية وهى مشاكل ظهرت خلال تطبيق هذه الفكرة . فلقد اخذت الدولة على عاتقها مهمة تقديم كل مستلزمات الانتاج تقريبا للمزارعين . وهى مهمة تشكل عبئا ثقيلا يفرض عليها تخفيض الاستثمارات الانتاجية الاخرى . والمعة **مزارعون الفقراء** يحصلون على كل ما يستطيعون الحصول عليه من سلف عينية ونقدية ، بينما يستخدمون مدخراتهم فى نشاطات أخرى او ينفقونها بطريقة غير اقتصادية . **ومن هنا فان من الممكن ان يصبح نظام الائتمان اكثر نفعا اذا ما خفض اجمالى السلف بالتناسب العكسى مع زيادة المساحة ، وذلك بطريقة تجعل المزارعين المتوسطين والكبار ملزمين بالاتجاه الى التمويل الذاتى بالنسبة لجزء من نفقاتهم التى تتزايد بتزايد المساحة المستغلة**

ان جزءا هاما من السلف العينية قد تحول من الانتاج الزراعى حيث جرى الانتفاع به لاغراض أخرى . كما ان التوسع غير المشروط فى تقديم هذه السلف شجع المزارعين الصغار والمتوسطين على الراحة والاتجاه الى زيادة ديونهم غير المدفوعة ، ووجد جزء من السلف العينية طريقه احيانا الى السوق السوداء

ولقد كانت هذه السلف تقدم حتى عام ١٩٦٧ بدون فوائد ، علما انه من الثابت ان الغاء الفوائد ، حتى فى الاتحاد السوفييتى ، قد أدى الى وقوع سلسلة من الاخطاء الاقتصادية . ومن الممكن اعتبار الغاء الفائدة على السلفة ميزة اجتماعية للمزارع الصغير ، لكن لا يوجد مبرر على الاطلاق لالغائها بالنسبة للمزارع المتوسط والكبير . ولقد تم تحديد فائدة سنوية قدرها ٤٪ وهى لا تكفى الا لتغطية المصاريف الادارية .

لكن الفائدة الحقيقية يمكن أن ترتفع الى ٩ و ١٠٪ فى السنة ، وهو سعر مرتفع بالنسبة للمزارع الصغير ، الذى يمكن استمرار معاملته بالسعر الحالى . اما فيما يتعلق بالمزارع المتوسط والكبير فان عليه ان يدفع السعر الحقيقى للفائدة ، **او يدفع جزءا من ثمن مستلزمات الانتاج نقدا ، مقابل تمتعه بنسبة تخفيض فى الاثمان** . ومن شأن هذا ان يخفض قيمة الديون غير المستردة ، ويشجع على زيادة الادخار الريفى ، ويحد من الاسراف فى استخدام الاسمدة والمبيدات الحشرية

وينبغى كذلك تشجيع **الادخار الجماعى** فى اطار الجمعيات التعاونية . ان راس مال الجمعية التعاونية وهو نصف جنيه من كل عضو ، ضعيف . كما ان تكوين الاحتياطيات فى الجمعيات التعاونية يتوقف عندما تبلغ هذه الاحتياطيات ضعف راس المال ، بينما الذى ينبغى هو الاتجاه دائما الى زيادة هذه الاحتياطيات تدريجيا بغية جعل هذه الجمعيات اكثر ثباتا اقتصاديا ، وحتى تستطيع توسيع نطاق نشاطاتها . ان مستلزمات الانتاج التى تشتريها الجمعيات التعاونية انما هى بفضل السلف من الدولة فقط . ومن المفيد ان نطالب الجمعيات التعاونية بان **تدفع نقدا ثمن جزء** من هذه المستلزمات وليكن ٢٠ أو ٢٥٪ فى البداية . ومن هنا ، فان المسئولين من الجمعيات التعاونية واعضائها سيهتمون اكثر بالمحافظة على هذه المستلزمات ، ويتم **تدريجيا ان تستبدل بعملية التوزيع والتصرف البيروقراطية فى هذه المستلزمات عملية قائمة على قاعدة اقتصادية ، وذلك بدون الانتكاس ـ الليبرالية الاقتصادية**

وللمشرفين فى الجمعيات التعاونية سلطة اكثر مما يجب . **ومجالس الادارات** لم تثبت صلاحيتها أو كفاءاتها دائما ، بل ولم تثبت امانتها احيانا . والرغبة فى اعطاء الاولوية فى عضوية مجالس ادارات الجمعيات التعاونية للمزارعين الفقراء تبدو رغبة ضرورية من الناحية السياسية

ولكن ينبغي البدء **فورا** باختيار افضل العناصر واقدرها لتكوين مجالس الادارات وفرض **التعليم التعاوني** نفسه ، قبل التعاون . وفي الواقع ، فاننا نواجه اليوم « **تنظيمات قبل تعاونية** » ، وهي بلا شك صيغة اكثر ملاءمة للموقف الراهن

وبصرف النظر من اية اعتبارات اخرى ، لـيمكن من الملاحظ في الوقت ذاته ان المشرفين ، أنفسهم ، غير حاصلين على تعليم تعاوني ، وانهم لا يزالون في حاجة الى التوجيه الايديولوجي الضروري

وحيث يحتاج الامر الى **رسل** حقيقيين ، مخلصين كل الاخلاص **لفلاحيهم** اصبحنا نجد الروح الوظيفية ، ونجدها احيانا في اسوأ صورها . وقد يكون من المفيد تحميل جميع المرتبات **تدريجيا** على الجمعيات التعاونية بالتناسب مع زيادة مواردها ، وهو ما قد يعطي هذه الجمعيات الحق في التدخل في اختيار هؤلاء الموظفين ، والتخلص من غير الاكفاء

منهم ، على انه لا يجب زيادة مرتب المشرف بالاقدمية ، كما هو الحال في الحكومة ، وانما ينبغي ربط هذا المرتب **بالانتاجية الحقيقية** ، اى وفقا للنتائج الاقتصادية التي يتم الحصول عليها

ومن ناحية اخرى ، فلقد حصلت الجمعيات التعاونية على **احتكار** تسويق المنتجات الزراعية الرئيسية . وفي كل مكان في العالم يكمن خطر مثل هذا الاحتكار في انه يشجع على عدم الكفاءة والاهمال والبيروقراطية ؛ ولهذا السبب

... مسئولية اتحاد **تنافس جزئي** — وهي ... وزارة الزراعة هذا العام — ... ذات اهمية كبيرة ، **على ان اطلاق المنافسة بدون حدود قد يسفر عن القضاء** على معظم **الجمعيات التعاونية**

ومن ناحية اخرى ، فلا تزال **الايجارات** مرتفعة ، رغم تخفيضها الى سبعة امثال الضريبة . وهي تمثل جزءا هاما من اجمالي الانتاج الزراعي في بلد يريد ان يصبح اشتراكيا . وفي الوقت ذاته ، فان الايجارات الفعلية لا تزال اعلى من

الايجارات الرسمية ، **اما نتيجة لقانون** العرض والطلب البسيط ، **أو نتيجة** للتحايل ، أو نتيجة لنظام المزارعة . وان نظام المزارعة يعرقل ، منذ قرون عديدة ، التقدم الزراعي في البلاد الممتدة من حوض البحر الابيض المتوسط الى الشرق الاوسط الى الهند . ومن المفيد الغاؤه تدريجيا . وبالاضافة الى ذلك ، فان الايجارات العقارية تعزز على ما يبدو الاتجاه نحو الاستهلاك اكثر من الاتجاه نحو الاستثمارات الانتاجية

.. وماذا عن الارض الجديدة

لم تبق بعد ذلك ، مشكلة اختيار **البنيان الاستغلالي** للاراضي الجديدة التي تمت اضافتها الى الرقعة الزراعية ، وهذه مشكلة جوهرية من مشاكل المستقبل الزراعي والاقتصادي للجمهورية العربية المتحدة . وفي خلال ندوة لم عقدها بجريدة « الاهرام » قال لنا بعض الاقتصاديين الشبان ان الهدف الرئيسي للاستفادة من الاراضي الجديدة

هو **تحقيق اقصى فائض من المنتجات التجارية** ، وهو ما يدفعهم الى الميل الى تحبيذ فكرة مزرعة الدولة . ومن جانبي ، فانني اعتقد ان الاولوية ينبغي ان تكون للوصول الى **اقصى الناتج اجمالي** ، واقصى **فائض قابل للتصدير** ، واقصى **عمالة**

ومن جانب ثالث ، يرى **الدكتور مصطفى الجبلي** ، وبحق ، ان مزرعة الدولة لا تحقق الهدف منها في الجمهورية العربية المتحدة ، الا اذا كانت الزراعة فيها ميكنة ميكنة كاملة ، كما في حالتي القمح والشعير . لكنني لا اتفق مع وجهة النظر القائلة بأن الجمهورية العربية المتحدة لها مصلحة اقتصادية ؛ في المرحلة الراهنة من التنمية ، في ميكنة زراعات القمح والشعير ميكنة كاملة ؛

فالاولوية لا تزال لتوفير العمالة الكاملة ، وذلك لتوفير الشغل ، وبالتالي توفير القدرة الشرائية ، لكل سكان الريف ■

وبالتالي توفير دفعة حقيقيـــــة لنمو الصناعات الجديدة

ومن ثمة ، فنحن نفضل صـــيغة **القرية التعاونية** التي تضم مزارع فردية ، على غرار النمط المعمول به حاليا في مناطق الاصـــلاح الزراعي ، مع بعض التعديلات الطفيفة . ومع هذا ، فلا يمكن تصور اعطاء **جميع العائلات الريفية** مساحة من الارض ؛ رغم انهم قد يكونون راغبين في ذلك . ولابد ان نعترف بان عددا من فلاحي الجمهورية العربيـــة المتحدة ليسوا اكفاء ، كما هو الحـــال في كل بلاد العالم ، لكي يصـــبحوا مديري **استغلالات زراعية حديثة** . ومع هذا ، فان الاتجاه ينبغي أن يكون نحو الوصول الى هذا الهدف تدريجيـــا وكذلك ، فانني اذا كنت أطالب **بتخفيض تدريجي للايجارات العقارية** ، فلســت أرفض استخدام **الاجـــراء الزراعيين** في الزرعة المتوسطة ، وهذا بشرط **مراقبة** مستوى الاجور ، ولا أقول عدالة هـــذا المستوى بشكل كامل ، بغية تحســـين هذا المستوى تدريجيا ، وخاصـــة عن طريق توفير مزيد من فرص العمـــل في الصناعات التي ينبغي ان تقام في المناطق المزدحمة بالسكان ، لان ذلك ســـيلزم الفلاحين بالاتجاه نحو زيادة انتاجيـــة قوة عملهم

وفي مثل الظروف الراهنة ، فانـــنا نهدف اولا الى القضاء على **البطـــالة المقنعة** ، والتي تمثل عقبة رئيـــسية في سبيل التنمية الاقتصادية العميقـــة للقرى الجديدة . ويقتضي هذا تحـــديد المساحة المعطاة للاسرة الفلاحية تحـــديدا يوفر عمالة كاملة لـــكل افرادها ؛ وفي اطار التكنيك الحالي المتحسن نسبيا ، وبدون تفضيل **الاسرات الكبيرة العـــدد** ومن ثمة ، فانني أميل الى تحديد خمسة افدنة كحـــد أدنى ، وذلك في حالة زراعة المحاصيل التقليدية . لكن هـــذا لا يعني انه لابد وان يحصل كل فـــلاح على خمسة افدنة ، وانما يجوز اعطاء فلاحين معينين مساحات تزيد الى ثمانية وعشرة افدنة اذا كانوا على معرفة عميقة بأساليب الزراعة المتقدمة ، اما بمقياس مؤهلاتهم الزراعية العملية ، أو بمقياس عائد زراعاتهم . على أن تفضل دائمـــا العناصر الريفية الشابة

ثم يمكن الى جانب هـــذا ، اقامة مزارع دولة نموذجية داخل المســاحات الموزعة ، لتكون قـــدوة للمزارعين من حولها ، وعلى الا تزيد مســاحتها على نسبة ٥ ٪ أو ١٠ ٪ من مجموع الزمام

ومع هذا ، فلا ينبغي الاتجـــاه الى التعميم العقـــائدي الجامد لفكرة **مزارع الدولة** ، التي كلفت اقتصاد الجمهورية العربية المتحدة الكثير من النفقات حتى الان ، والتي تواجه صعوبات لها مثيلها في كوبا ، مثلا . وان متقفين زراعيين اكثر ، ويضمهم اطار تعاوني ، ويساعدهم زراعيون فنيـــون ، يمـــكن أن يكونوا **في المرحلة الراهنة** ، افضل صـــيغة للاستفادة من الارض الجديدة

ولكن علينا ان نعترف ، في النهاية ، بان مســألة الارض الجديدة هي مســألة سياسية بالدرجة الاولى

وايا كان الامر

فلقد حققت الجمهورية العربية المتحدة حتى الان نتائج رائعة في مجال التنمية الزراعية ، لكن هذه النتائج قد امتصتها الى حـــد بعيد **الزيادة السكانية** . ومن ثمة ، فلابد من العمل سريعا على وقف الزيادة السكانية مع زيادة سرعة الزيادة في الانتاج الزراعي . ولا يمكن الوصول الى هذا عن طريق **الرضى والرضى الذاتي** ، وانما يمكن الوصول الى هذا الهدف عن طريق **النقد والنقد الذاتي** ، وأن يصاحب ذلك البحث باستمرار عن **التجديد**

ان في **الجمهورية العربية المتحـــدة كل العناصر لكي تكسب الســباق بين زيادة الانتاج وزيادة السكان على المدى الطويل ، لكنها قد تخسر هذا السباق بسرعة اذا ظنت ان الفوز سهل ، او اذا اكتفت بالرضى الذاتي حيث ينبغي النقد الذاتي**

د. محمد بكر أحمد

ان عمليات استصلاح الاراضى هى عبارة عن خلق وحدات انتاجية ، بما تحتويه هذه الوحدات من عناصر بشرية تستخدم جهودها ، ومايتوافر لديها من عناصر اخرى كالارض والمنشآت وغيرها من الامكانيات للحصول على اقصى انتاج نباتى وحيوانى ممكن . ولم اكن بعيدا عن عمليات استصلاح الاراضى ، فقد ساهمت فى استزراع منطقة الثورة ومن قبل شاركت فى مناطق مديرية التحرير بقطاعيها وشاهدت كل مراحل عمليات الاستصلاح والاستزراع

العامل البشرى فى استصلاح الأراضى

ومنذ ان توليت هذه الوزارة حتى تعودت ان اتحرك لاكون فى مواقع العمل ــ اجلس مع الذين بشروا هذه المجتمعات وساهموا فيها بعرقهم وكفاحهم ، فاحس باحاسيسهم ، وأتفاعل معهم ، ذلك انى أؤمن بفاعلية العنصر البشرى وقدرته على ان يحقق المعجزات

فاذا تتبعنا عمليات استصلاح الاراضى نجد انها تبدأ بعمليات حصر وتصنيف الاراضى التى تقوم على أساس علمى ، حيث يتم اختيار الاراضى حسب خصائصها لتعطى الاولوية للاراضى ذات الصفات الجيدة، القابلة للاستزراع ذات تكاليف الاستصلاح المناسبة ذات العائد السريع وتعتبر يقظة العامل البشرى ضرورية فى هذه العملية والتى تعتبر حجر الزاوية فى عمليات الاستصلاح

ويأتى بعد ذلك مسح المشروع وتوقيعه على الطبيعة وعمل ميزانية شبكية على اساس خطوط الكنتور ، ثم مرحلة تخطيط وتجهيز المشروع على اسس علمية سليمة وهنا أيضا يلعب العامل البشرى دورا خطيرا وفعالا لان اعداد المشروع وتخطيطه يحتاج الى كفاءات بشرية على مستوى عال من العلم والخبرة ، حتى يكتمل المشروع من جميع نواحيه الهندسية والاقتصادية والاجتماعية

فاذا انتقلنا الى مرحلة التنفيذ ، وهى المرحلة التى تبرز فيها قدرة العامل البشرى وكفاءته ، ففى مواقع العمل التالية تقوم القوى البشرية بتسوية الارض وشق الترع والمصارف وتشييد الطرق واقامة المبانى السكنية ، ومبانى الخدمات

ويتحمل عبء هذا العمل المهندسون والعمال سواء من يقوم منهم بتسوية الارض او حفر الترعة وانشاء محطة الرى ، او بناء المسكن ؛ كل هذه الاعمال تتم فى مناطق واسعة موحشة مقفرة ، ليس فيها مأوى وليس فيها اى سبيل للعيش

وبقدر ما تكون الدقة والعناية سواء من ناحية التزام المنفذ بما يفرضه المصمم او من ناحية يقظة من يراقب التنفيذ ، ثم بقدر الاصالة فى التنبيه



د . محمد بكر احمد
وزير استصلاح الاراضي

الى نقطة الخطأ وتلافيه بقدر هذه الدقة وهذه العناية وهذه الامانة تكون المشروعات السليمة التي تكون طاقات انتاجية متكاملة تؤدي الى زيادة الانتاج

وهكذا تتم عملية الاستصلاح .. تتم في ظروف قاسية ومريرة يعيش فيها العاملون حياة صعبة ، يتنفسون عفرة الرمال والالات ، ورائحة حرق وقودها ، ويحترقون بأشعة الشمس ولا يسمعون الا دق الات الحفر او اصوات رص الحديد ، والعاملون في هذه المرحلة هم في الواقع عمال يؤمنون بقدسية العمل والتفاني من أجله

وبانتهاء عملية الاستصلاح يرحل اللذين مهدوا هذه الارض وسيروا فيها الحياة وانشأوا الطرق والمساكن الى منطقة جديدة جدباء ، تلال لا حياة فيها ولا ماء .. وتبدأ القصة من جديد ، تسوية وتيسير الحياة — وتعمير — تراب وعفار — واقامة في الخيام والاكشاك ، وما ان ترى الارض الحياة حتى يتركها الذين قاموا بتسويتها يتركها المهندس يتركها سائق الجرار والعامل والمساح وكل من ساهم في التعمير ، ليبدأ من جديد قهر الصحراء

وحين يترك الارض هؤلاء يدخل آخرون ليبدأوا مرحلة جديدة هي مرحلة الاستزراع هذه المرحلة الشاقة والتي تعلق على نتيجتها الامال العريضة ، فبلادنا تزيد في كل عام بنحو ٨٠٠ الف فرد ، ونحن نريد أن نرفع من مستوى معيشتنا ورقعتنا الزراعية محدودة وضيقة ولابد من زيادتها بما يحقق الاستفادة من مياه السد العالي وتحقيق تشغيلها بأقصى كفاءة ممكنة

من الذي يتحمل عبء هذا العمل ؟

انهم المهندسون الزراعيون ، يعاونهم العمال الزراعيون واخواننا الفلاحون الذين مارسوا الفلاحة زمنا طويلا

وتبدأ مرحلة استزراع الارض وعلاجها اولا بعمليات الغسيل للارض المالحة واضافة الجبس الزراعي الى الارض القلوية او تثبيت التربة في الارض الجيرية ، او اعداد الارض ، واضافة الطمي اليها في الاراضي الرملية وهي عملية يقوم الجهود البشرى فيها بجزء كبير

لو تصورت عملية نقل الجبس الى مواقع الاراضي القلوية ، ولو تصورت عملية نقل الطمي الى مواقع الاراضي الرملية الى هذه المساحات الشاسعة من الاراضي المستصلحة ، لتدل على مجهود شاق ومضن

انها عمليات تحتاج فوق المجهود البشرى الى دقة واتقان في العمل حتى تتخطى هذه المرحلة .. مرحلة العلاج والاعداد .. تتخطاها في اقصر وقت حتى تنتقل الى المرحلة التالية .. وهي مرحلة

استزراع الارض بالمحاصيل الاستصلاحية .. فى هذه المرحلة لا توضع دورة ثابتة للارض ـ وانما تكون الدورة حسب ظروف تقدم الارض فى مراحل الاستزراع.

وما بين الحين والحين يتم تحليل الارض لمعرفة درجة تقدمها وتحديد المحاصيل المناسبة

وعندما تصل الى درجة الجدية التكنولوجية والى درجة الجدية الاقتصادية توضع لها دورة زراعية تلائم طبيعة الارض

ان المهندسين الزراعيين يقومون بهذا العمل ، وفقا لخطة علمية محكمة لاستزراع هذه الاراضى ، وعلى نتيجة الجهد البشرى الذى يعاونهم تخضر الارض وتؤتى ثمارها .. لايقوم المهندس الزراعى باعمال الاستزراع وحده ، بل يعاونه اعداد لا حصر لها من القوة البشرية ، اعداد من العمال ينقلون الى هذه المناطق فى بادىء الامر لاستزراع ارض لا فرق بينها وبين الصحراء ، الا أن المياه تجرى فيها

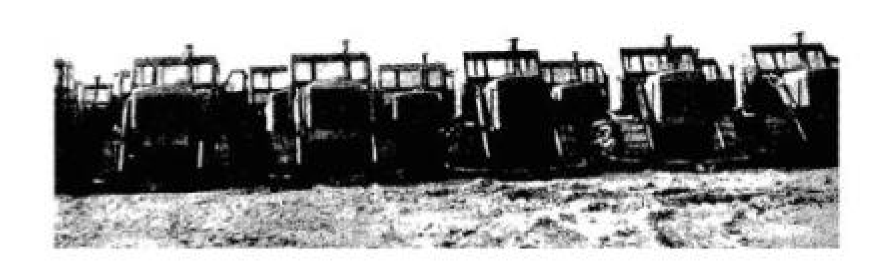
المهندسون الزراعيون والعمال على سواعدهم تقوم الارض ، وهم الذين تحمسوا للعمل ، فقهروا الصحراء، وتغلبوا على قسوة الطبيعة ومرارتها ـ وكان الامل دائما يراودهم فى أنهم سيرون لمرة كفاحهم وجهادهم وكم يسعد الانسان حينما يرى الارض التى زرعها قد انبتت نبتا حسنا واتسعت الرقعة الخضراء فى وسط الصحراء الجرداء

وكان نتيجة للجهود الضخمة التى قامت بها القوة البشرية ، أن اصبح لدينا طاقة انتاجية ضخمة تتمثل فى نحو ٧٨٠ الف فدان

اسهم فى تكوينها راس المال الى جانب العامل البشرى ، هذه المساحات الشاسعة .. من الذى يرعاها بعد أن تصل الى مرحلة الانتاج الاقتصادى ؛ لابد من مجتمعات جديدة تنشأ .. تقوم على حسن الاختيار .. تكون معدة ذهنيا وفكريا ونفسيا للحياة الجديدة ، حتى لا تخضع للعادات والتقاليد الموروثة ..

بلغ عدد المجتمعات الجديدة التى تم تكوينها بالقرى الجديدة نحو ٢٧٢ مجتمعا

بلغ عدد افرادها ٧٧,٥ الف نسمة قوامها نحو ١٥,٥ الف اسرة ، يتم تعبئة وتنظيم جهودها ، ومدها بالمعونات والخدمات الاساسية اللازمة لبناء مجتمع جديد



وفي سبيل ذلك تم انشاء الجمعيات التعاونية المنزلية والاستهلاكية والمطاحن والمخابز والنوادي والاستراحات ، كما تم رعاية العمال اجتماعيا ضد العجز والكوارث والاصابات كما يتم انشاء المجموعات الصحية والمستشفيات، اما من ناحية الرعاية **الثقافية فقد** تم تزويد هذه المجتمعات **بالمكتبات واجهزة التليفزيون وعرض الافلام السينمائية والثقافية والترفيهية** كل هذه الخدمات تؤدي الى هؤلاء الكادحين تقديرا لعملهم الجيد وكفاحهم المستمر

هؤلاء الذين سننقلهم الى المواقع الجديدة هل يكفون احتياجات هذا العمل الكبير ان هذه المساحات تحتاج زراعتها الى نحو ١٠٠ الف عامل زراعي بصفة دائمة ـ ينتظر أن تزيد مع استلام مساحات مستصلحة جديدة

لذلك نستعين بالعمال .. ننقلهم الى المواقع .. يعملون فيها ويسهمون في تحسينها وهؤلاء نوجه لهم عناية خاصة حيث تنشأ لهم المعسكرات وتهيأ لهم الرعاية

كما توسعنا في سياسة تأجير الاراضي هذا العام لافساح المجال ، أمام الجهود البشرى واعطينا الاسبقية في التأجير للمساحات التي تتوافر لها وسائل الري والصرف والمرافق العامة المجاورة للعمران وفقا لفئات الايجار التي تتناسب مع نوع الارض

لقد حرصت في زياراتي لمناطق الاستصلاح والاستزراع على أن اجلس مع هؤلاء وهؤلاء مع العاملين .. ومع المهجرين .. سواء أكانوا ملاكا .. أم مستأجرين .. اقل منهم مشاكله ولابد أن نحس بمشاكل الذين عمروا هذه الاراضي

هذه المشاكل تحتاج الى حل سريع .. عموما كان لابد من التجربة والخطأ حتى نتعلم من اخطائنا وحتى نقوم في المستقبل ومعنا دراسات وتجارب

اتخذ قرار .. أن يستعمر في كل منطقة عدد من الذين قاموا بالاعمال الانشائية ليكونوا بجوار الذين سيزرعون الارض ويفلحونها .. ويساهمون في حل مشاكلها .. فهم الذين يعرفون تطورها

اتخذ قرار .. في مشاكل المهجرين وشكواهم من ضعف الارض وضعف المحصول ..

اتخذ قرار .. في مشاكل المستأجرين

اتخذ قرار .. بشأن العنصر الانساني الذي يعيش على الارض الجديدة والذي من أجله صرفت الملايين في اقامة المباني والمرافق والمنشآت حتى نجعل الحياة في هذه المناطق سهلة وميسرة

وبعد ... فهذه الارض لابد ان تدفعها الى الامام .. لابد ان نشجع العامل البشرى على الانتاج .. لابد أن نزيد من الحماس ..

لذلك فان حوافز الانتاج تعتبر طريقا سليما لتشجيع الجهد على الاستمرار في العمل

لتحدد التكاليف اللازمة لزراعة اي محصول حسب أسس علمية سليمة وكذلك الهدف ـ الانتاجي الواجب الحصول عليه .. لكل وحدة انتاجية وكل محصول ولفئات الاراضي وانواعها .. ويحاسب كل مسئول وفقا لما يحققه من أهداف

هذا بالنسبة لنظام القطاعات الذي يجري العمل به حاليا في مؤسسة استغلال وتنمية الاراضي المستصلحة والي ان يتقرر مصير الاراضي التي في حوزة هذه المؤسسة الذي تدرسه حاليا .. والذي سيراعي في هذه الدراسة بالدرجة الاولى ، العنصر البشري الذي سيقوم بفلاحة الارض بحيث توفر لهذا العنصر الثقة والاستقرار .. حتى نضمن انه لن يهمل في زراعتها وانه سيساهم بسواعده في زيادة انتاجها .. وبذلك يساهم في بناء وطنه ورفع قدرته ..

نقد ذاتي للسياسة الزراعية



عقدت مجلة « الهلال » ندوة لمناقشة السياسة الزراعية برئاسة المهندس سيد مرعي ، وزير الزراعة والاصلاح الزراعي . وكان موضوع الندوة هو « دور العامل البشري في الانتاج الزراعي » واشترك في هذه الندوة :

المهندس ابراهيم شكري رئيس اللجنة الزراعية بمجلس الامة
دكتور عبد اللطيف بدر الدين الاستاذ بكلية الزراعة

الدكتور عبد العزيز حسين وكيل وزارة الزراعة
دكتور عبد الفتاح المرسي ، وكيل وزارة الزراعة
المهندس مصطفى القار ، وكيل وزارة الزراعة
المهندس محمد محمود الصالحي وكيل وزارة الزراعة

دكتور حسين ذكي احمد ، رئيس مجلس ادارة مؤسسة الائتمان الزراعي والتعاوني

المهندس سعد هجرس رئيس مجلس ادارة المؤسسة العامة للاصلاح الزراعي

دكتور توفيق رجب ، رئيس مجلس ادارة مؤسسة القطن
المهندس عبد المجيد يوسف مدير عام الهيئة الزراعية
المهندس محمود فوزي مستشار السيد الوزير لشئون التعاون

المهندس عبد المقصود عزت مدير المؤسسة التعاونية الزراعية
المهندس طاهر حسن قرة ، مراقب الشئون العامة بوزارة الزراعة
المهندس عبد الفتاح فرج ، مدير عام التخطيط بوزارة الزراعة
المهندس ابو الفتح نصر الدين ، وكيل عام الارشاد الزراعي ؛
واشترك في المناقشة من « دار الهلال » **الاستاذ ابراهيم عامر**

■ بدأت الندوة بتقديم نقاط مقترحة من مجلة « الهلال » للمناقشة . وجاء فى هذه النقاط :

تواجه بلادنا مهمة اساسية هى مهمة **زيادة الانتـــاج** ، من طريق زيادة توفير وسائل الانتاج الضرورى والمتناسبة مع المستوى العلمى والتكنيكى المطلوب ، ومن طريق زيادة الكفاءة الانتاجية للعمل البشرى

وزيادة الانتاج الزراعى تأتى فى المرتبة الاولى ، لان هذا الانتـــاج هو المصدر الرئيسى للحاجات المعاشية لشعبنا ، الذى يتزايد عدده بمعدل مرتفع يكاد يقارب معدل زيادة الانتاج الزراعى الراهن ، والذى يتطلع الى تحسن مطرد فى مستوى معيشته ، والذى يتحول منه افراد متزايدون الى الصـــناعة . كما ان الانتاج الزراعى هو مصدر هام من مصادر الحصول على العملات الاجنبية اللازمة لشراء مستلزمات الانتاج الصناعية اللازمة للتنمية

ومن هنا ، فلابد أن تحتل مشاكل الانتاج الزراعى المرتبة الاولى ، **وأن تكون للاستثمارات الزراعية الاولوية فى برامج التنمية** ، وأن يتضاعف الاهتمام بالقضايا الاقتصادية والتكنيكية والاجتماعية فى الريف

ومن أهم عوامل الانتاج الزراعى ، بل لعله أهم هذه العوامل ، **العامل البشرى** ، الذى يتمثل فى جميع المشتغلين فى الحقل الزراعى ، من فلاحين ومزارعين وملاك الارض وعمال زراعيين ، ومن مسئولين فى الهيئات العامة الزراعية وخاصـــة فى الجمعيات التعـــاونية ، ومن مشرفين اداريين وفنيين على تنفيذ مختلف نواحى عملية الانتاج الزراعى ، وبدون الاهتمام الشديد بالعـــامل البشرى فان الاهتمام بالانتاج الزراعى يظل قاصرا ومفتقرا الى أهم عامل فيه

ولاشك أن العامل البشرى فى الانتاج الزراعى يواجه مشاكل عديدة لابد من العمل الدائب على حلها . ومن أهم هذه المشاكل :

أ ـ الجمعيات التعاونية ، وخاصة فيما يتعلق بنظام ادارتها ، ومركز المشرف فيها ، وفيما يتعلق بمدى دورها الفعال فى الانتاج ، وفيما يتعلق بالائتمـــان والتسويق التعاونى

ب ـ الارشاد الزراعى للفلاحين ، وخاصـــة فيما يتعلق برفع المستوى العلمى والتكنيكى الزراعى عندهم ، وتوفير القدوة الطيبة لهم

حـ ـ الحافز الفردى ، الذى ينبغى توفيره للمزارع فى اطار التطوير الاشتراكى للزراعة وللمجتمع الريفى

د ـ كيفية ربط البحث العلمى والتكنيكى الحديث فى مجـــال الزراعة بالغيط والفلاح العامل فى هذا الغيط ، ورفع مستوى الفلاحين الى الدرجة التى تؤهلهم للاستفادة بنتائج هذه البحوث

سيد مرعي : نشكر دار الهلال والاستاذ أحمد بهاء الدين والاخوة الذين اتاحوا لنا هذه الفرصة لكى نناقش قضايا زراعية هامة وفى الواقع انا سعيد بعقد هذه الندوة التى تضم كثيرا من الزملاء العاملين فى حقل الانتاج الزراعى والمسئولين عنه



فى هذه الندوة لن أتكلم طبعا عن القطاع الزراعى وأهميته والدور الاقتصادى الذى تلعبه الزراعة ، لكن المتتبع منكم للمؤتمرات الدولية سيلاحظ على الفور أن هناك تركيزا معينا على زيادة الانتاج الزراعى

واخطر ملاحظة هى أن التقدم الزراعى فى العالم يتسم بصفة غير مشجعة بالنسبة للدول النامية . فمن الملاحظ أن البلاد المتقدمة سريعة الخطى بدرجة كبيرة وهى أسرع من البلاد النامية فى الوقت الذى كان يجب أن تكون فيه الصورة عكسية ، لان المحاصيل حينما تبلغ الذروة تصبح زيادة المحصول أصعب ، وعندما يبدأ انتاج المحاصيل من نقطة متخلفة فان امكانيات الزيادة تكون كبيرة . والدليل على ذلك ما حدث فى الهند وباكستان اخيرا بالنسبة لانتاج القمح ، اذ زاد بنسبة ٥٠٪ ، وذلك بفضل استخدامهما أصنافا مكسيكية جديدة واسمدة جديدة . المهم هو ان الخوف ما نخافه هو تلك الملاحظة عن قفز البلاد المتقدمة بخطوات واسعة فى زيادة الانتاج الزراعى ، بينما تسير البلاد النامية بخطوات ضيقة . وهذا موضوع أرجو ان يكون محل مناقشة فى ندوة اخرى

ومن ناحية أخرى ، تطرح مذكرة مجلة « الهلال » موضوعا هاما هو موضوع العامل البشرى فى الانتاج الزراعى . وهنا أريد ان أقرر حقيقة هى ان الانتاج الزراعى قائم فى العالم كله على العامل البشرى سواء فى المجتمع الراسمالى أو فى المجتمع الاشتراكى ونلاحظ أيضا أن التطورات الاخيرة فى البلاد الاشتراكية من الناحية الزراعية تتجه كلها الى التركيز على الانتاج البشرى

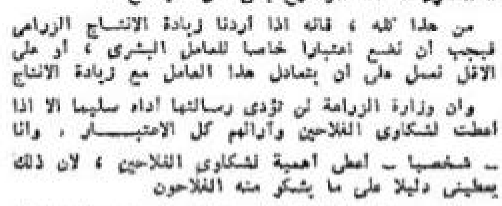
ونحن لا نستطيع ان نضع الفلاح فى قالب معين لكى

يؤدى رسالة معينة . وانما يجب أن يشعر الفلاح بان كل شيء في السياسة الزراعية يهدف الى زيادة الانتاج ، ويهدف في الوقت ذاته الى ان يعود على الفلاح بالنفع فيما لو زاد الانتاج .

وعلى ذلك ، لقـــد كان من الاهمية بمكان ان بدأت وزارة الزراعة تعالج هذه المواقف .. انها لا تقصر نظرتها على جانب الانتاج فقط انما تتسع نظرتهـــا لتؤثر على الناحية الفلاح ، وعلاقة الفلاح بالجمعية التعاونية ، وعلاقة الفلاح بالتسويق التعاونى . وعندما يكون محصول القطن طيبا ورتبته جيدة ثم يعطيه التسويق التعـــاونى رتبة اقل بسبب او آخر ، فان ذلك يقتل فى الفلاح روح تحسين المحصول . **ومن يراجع رتب القطن فى السنوات المختلفة يجد تراجعا فى رتب القطن وهذا يكلفنا ملايين الجنيهات** . وكذلك الامر بالنســـبة للسعر المجرى ، وبالنسبة لنظام الســـلف الذى يجب أن يكفل وصول السلفة الى الفلاح فى يسر وسهولة لا بالتعقيدات المكتبية



وفيما يتعلق بالجمعيات التعاونية فالشكوى عامة من كل الجمعيات التعاونية أو من اغلبهـــا . ولقد تناول « **المصور** » هذا الموضوع بشيء من الايضاح ..



من هذا كله ، فانه اذا أردنا زيادة الانتاج الزراعى فيجب أن نضع اعتبارا خاصا للعامل البشرى ، أو على الاقل نعمل على أن يتعادل هذا العامل مع زيادة الانتاج

وان وزارة الزراعة لن تؤدى رسالتها اداء سليما الا اذا اعطت لشكاوى الفلاحين وآرائهم كل الاعتبـــار ، وانا – شخصيا – اعطى اهمية لشكاوى الفلاحين ، لان ذلك يعطينى دليلا على ما يشكو منه الفلاحون

والان يستطيع الاخوة المشـــتركون فى هذه الندوة أن يتكلموا – كل فيما يخصه – بصراحة تامة

حسن زكى أحمد : الواقع انى اريد ان نتكلم ايضا عن العامل البشرى من ناحية الاجر . ومن الملاحظ فى هذا الصدد ان اجر العامل الزراعى اقل بكثير من اجر العامل فى القطاعات الاخرى .

ويجوز أن مستويات العمل الصناعى تتطلب أنواعا ارقى من العمل او مهارة معينة وتكاليف معينة ، الا ان الفرق لا يزال كبيرا بين مستوى اجر العـــامل الزراعى ومستوى الاجر فى المجالات الاخرى ، والاحصـــاءات تعطى مقارنات مزعجة فى هذا الصدد

لقد كان متوسط اجر العامل الزراعى عند بدء الخطة الخمسية الاولى ٣٠ جنيها فى السنة ، وارتفع فى آخر

الخطة الى ٤٤ جنيها فى السنة . وصحيح ان نسبة الارتفاع تبلغ نحو ٥٠ ٪ وان نسبة ارتفاع اجر العامل الصناعى فى المدة نفسها لم تزد على ٢٦ ٪ ، لكن اجر العامل الصناعى كان اكثر من ١٧٠ جنيها فى السنة

ومن هنا ، فاننى اعتقد ان زيادة الاهتمام بمسالة اجر العامل الزراعى يمكن ان تكون مناسبة لحل مشاكله خاصة وان الزراعة كان لها الفضل فى توفير العمالة التى تحققت فى الخطة الخمسية الاولى . فلقد زادت العمالة فى الخطة بمقدار ١٫٤٤٠٫٠٠٠ عامل . لم تأخذ منهم الزراعة الا ٥٤٠ الف عامل ، بينما اخذت الانشطة الاخرى ٩٠٠ الف عامل . وهذا الاسهام يدل على ان العاملين لم يجدوا فى مجال الزراعة ما كانوا يصبون اليه

سيد مرعى : اعتقد انه يمكن ان تبدأ المناقشة بالنقطة الخاصة بالجمعيات التعاونية

محمود فوزى : الجمعيات التعاونية تهدف اساسا الى تكوين المواطن الصالح ، ترمى الى رفع مستوى الفلاحين وتمكينهم من ان يعيشوا حياة جديدة . ومعنى هذا ان الدور الهام جدا فى الجمعيات التعاونية ، وهو دور العامل البشرى ، لابد أن يؤدى الى نتائج مفزعة اذا حدث فيه اى خلل

وبالاضافة الى ان الجمعيات التعاونية هى اولا وقبل كل شىء مجموعات من البشر ، فانها تقوم على اساليب اقتصادية . واذا لم تستطع الجمعية التعاونية زيادة الانتاج فلا امل فى ان تستطيع اداء دورها

لكن العوامل الاقتصادية يجب أن تضع فى اعتبارها أيضا العامل البشرى . وفى خلال السنوات الاربع أو الخمس الماضية كان الدور الرئيسى الذى نشطت فيه الحركة التعاونية هو الناحية الاقتصادية . فهى قد دعمت بعدد كبير من الموظفين ، ودعمت بمخازن واسمدة ومبيدات ، لكنها اهملت من الناحية الانسانية . فمجالس الادارة لم يكن لها اى دور فعال ، فهى لم تكن تجتمع ، واذا ما اجتمعت كان اجتماعها على الورق فقط . وأدى ذلك الى أن اصبح الفلاح سلبيا

وفى الحقيقة انه مهما نظرنا الى الجمعيات التعاونية ، فان الحافز الفردى للفلاح فى الجمعية هو أهم عامل

والجمعيات التعاونية ما هى الا فلاحون وأجهزة .

والاجهزة تشمل حاليا ثلاثة انواع من الموظفين : المعينون من طريق وزارة الزراعة ، والمعينون عن طريق بنك

التسليف . ولقد كان اشراف وزارة الزراعة والبنك على موظفيهما كبيرا بحيث جعل ولاءهم للجهات التي يتبعونها اكثر من ولائهم للجمعية التعاونية ، وقد ادى هذا الى خلخلة كبيرة ولم يعد للجمعية التعاونية كيان .. وفي آخر اجتماعات حضرها أعضاء المجلس الاعلى للتعاون ، وصلوا جميعا الى ضرورة حفظ كيان الجمعية ، وانتهى الرأى الى انه من الضرورى ان يتبع جميـــع الموظفين بالجمعية التعاونية

ومن ناحية المشرفين ، فلابد لهم أن يكتســبوا ثقة الفلاحين وان يؤدوا دورا فعالا في نجاح الجمعية ، ولكن بشرط ان يكون التعاون قائما بين المشرف ومجلس الادارة. ونحن نحاول دائما في الاجتماعات التى نعقدها في الريف ان نجعل مجلسي الادارة والمشرف يتعـــاونان على نجاح الجمعية

اما فيما يتعلق بمجالس الادارة ، فلقد دارت مناقشات مستمرة حول ما اذا كانت هذه المجالس تتكون من صغار الفلاحين أو من كبار الفلاحين . وفي التحقيقـــات التى اجريناها في انحرافات الجمعيات التعاونية كانت نقطـــة كبار الفلاحين أو صغار الفلاحين ليس لهـــا تأثير على الاطلاق . ففي المنوفية ، مثلا ، كان عدد المنحرفين من أعضاء مجالس الادارة ٢٥٨ عضوا منهم نحو ٤٨ أو ٤٩ ممن عندهم اكثر من خمسة أفدنة . أما الباقون فكانوا ممن عندهم اقل من خمسة أفدنة. وهذا معناه ان الانحراف ليس مرتبطا بالحيازة ، وانما هو مسألة اخلاقية لا دخل للحيازة فيها . والانحراف طبعا هو نتيجة حقيقية لعدم وجود رقابة .، فلم يكن هناك تفتيش مالي ، والجهات التى كانت تؤدى الخدمات هى نفسها التى كانت تقوم بالاشراف . وبالطبع لكى تكون الرقابة فعالة فلابد ان تكون بعيدة كل البعد عن التنفيذ ، أى أن تكون رقابة المؤسسة التعاونية التى تشرف على الجمعيات التعاونية وتراقبها وتحاسبها وتوجهها بحيث تكون بعيدة عن الخدمات

ولابد لنا ان نعترف بأن ثقة الفلاحين بالجمعيةالتعاونية معدومة تماما . والفلاح يعتقد أن الجمعية التعـــاونية لا تؤدى له أى خدمة ، وأنه لا مكان له فيها ، لان الاهتمام مركز أساسا على الجرارات والموظفين

ومن ناحية أخرى ، فان الفلاح لم يكن يعرف حقوقه أو واجبـــاته لدرجة ان الجمعية كانت تتكون ثم يجيء الفلاح يسأل بعد ذلك : « أمال أنا شغلتي ايه طيب في الجمعية ، مادام الموظفون هم الذين يقومون بكل شيء ،


محمود فوزى

ولهذا ، فنحن فى حاجه الى تدريب تعاونى فى المحافظات، وأن يكون هذا التدريب للفلاح ، لاننا اذا لم نعتمد على الفلاح نفســه فلا فائدة فى الانتاج الزراعى مهما اجتهــد المشرف ومهما اجتهد موظفو الجمعية لانهم لن يستطيعوا أن ينزلوا الى الغيط بدلا من الفلاح

ثم لابد لنــا من الاخذ بأحدث الاســاليب العلمية والتكنيكية فى الجمعيات التعاونية . ولقد كانت لدينا ، مثلا ، جمعية الخزان التى كان انتاجهـا من القطن عام ١٩٥٥ لا يزيد على ثلاثة آلاف قنطار . ولكن الســيد الوزير طلب من زملائنا أساتذة كلية الزراعة بجامعة الاسكندرية أن يدخلوا ضمن مجلس الادارة ، حيث دخلوا فى تطوير نظام الزراعة فى الخزان مما أدى الى زيادة الانتـاج الى ٢٥ ألف قنطار . ولقــد كان منهم الدكتور الجبلى ، والدكتور نجيب ، والدكتور الاشقر

وقبل كل هذا وبعد كل هذا ، لابد من الاهتمام دائما بالعامل البشرى الذى سها علينا الاهتمام به طوال الاعوام الســابقة

ابراهيم عامــر : عندى سؤال ، أو ملاحظة على كلمة الســيد محمود فوزى ، انه قال أننا نسينا فيما مضى العامل البشرى فى الجمعيات التعاونية ، فما هى الاسباب التى أدت الى نسيان العامل البشرى ؟

ســـيد مرعى : اولا احب ان اقول اننا اذا كنا نشكو اليوم من الجمعيــات التعاونية فالواقع أن الجمعيات الحالية لا تقارن بأى صورة من الصور بالجمعيات التعاونية التى كانت موجودة قبــل الاصلاح الزراعى ، والتى كان يسيطر عليها كبــار الملاك ويستخدمونها لاستغلال صــغار الملاك وبنظام التسليف ، ويكونون من ورائها الثروات . ونتيجة لهذا ، فقــد الفلاح ثقته بالتعاون .

ومن ناحية أخرى ، فعنــدما بدأ الاصلاح الزراعى ، اخترنا التعاون المشرف عليه بمعنى أنه يوجد مشرف ، ويحمل المشرف رسالة معينة ، لابد له أن يتخلى عنها بعد فترة معينة للفلاحين . وكلما أسرع فى ذلك استحق الترقية والمكافأة . وفعلا تم سحب بعض المشرفين من الجمعيات التعاونية وتسلمها الفلاحون . فتركنا جمعية النبا للشيخ خليفة ، وجمعيــة الزعفران للشيخ محمد جعفر . وتركنا جمعيات أخــرى للفلاحين . وأنا أؤكد لكم أنهم كانوا على أحسن ما يكون وعلى مستوى طيب

وفي تدريبنا للفلاح التعاوني لا نملأ مخه بأي كلام بحيث يجد نفسه يناقش محامين وأساتذة جامعة وانما نحن ندربه في داخل نطاق جمعيته وفي اطار عمله

ونجحنا في التعاون المشرف عليه في الاصلاح الزراعي ، وكان نجاحنا نموذجا للبلاد النامية الاخرى . لكننا انحرفنا بتطبيق هذا النجاح ، فعممناه خارج الاصلاح الزراعي .

وانا شخصيا كان من رايي ان التعاون المشرف عليه ينجح خارج مناطق الاصلاح الزراعي كما نجح داخل هذه المناطق بشرط ان يكون تدريجيا وبشرط ان ينمو بصورة طبيعية وان يضع في الاعتبار الظروف الخاصة لكل نوع من التعاون

وبدا تنفيذ التعاون المشرف عليه في جمعيات الائتمان . لكنا حذرنا من انحراف الاشراف الى ناحية بيروقراطية تتحكم في الجمعية والفلاحين . ومع هذا ، فقد تم تعميم التعاون بشكل سريع فكانت النتيجة أنه لم تتح الامكانية لاختيار المشرف الصحيح ، ووجدت الحكومة نفسها أمام مشرفين لم يحققوا الرسالة كما يجب ، وامام سلبية الفلاحين الناتجة عن ذلك ، وجدت الحكومة نفسها مسئولة عن جميع الاجهزة التعاونية

فاذا عدنا الى ما قاله الاخ فوزي عن ان العامل البشري لم يكن محسوبا بما يكفي في الفترة الماضية ، فان هذه الملاحظة تنصب اساسا على ان المشرف لم يقم بمهمته كما يجب مما ادى الى تحول الجمعية التعاونية الى جهاز من اجهزة الحكومة او جهاز من اجهزة بنك التسليف او جهاز من اجهزة وزارة الزراعة نفسها او المؤسسة ، واصبح المشرف موظفا في مكتب يتحكم في رقاب الفلاحين جميعا بالصورة التي يريدها . بل واصبح الكاتب احيانا متحكما

ابراهيم عامـــر : انني الاحظ أن معظم المشرفين ليست لديهم الرغبة في تسليم سلطاتهم للفلاحين . وفي مناقشـــــة مع مشرف على احدى الجمعيات التعاونية في منطقة ابيس سئل عما اذا كان يرغب في تسليم سلطته للفلاحين . فرد بالايجاب ، قائلا أن لديه تعليمات بأن يفعل ذلك . ولكنه عندما سئل : متى سيتم ذلك ؟ قال : « عندما يستنير الفلاحون » . فسئل : « متى تعتقد ان ذلك سيتحقق ؟ » فقال : « بعد جيل » - وسئل: « متى يتكون مثل هذا الجيل ؟ » قال : « بعد ثلاثين سنة » .

صـــفية مرعي : أنت تنقلنا بهذا الى صورة أخرى . ونحن عنـــدما نرجع الى تجاربنا القومية في الحقل التعاوني لا نملك الا أن نتساءل: كيف يختار المشرف ؟ كيف كان يدرب ؟ ومن ناحية تطبيق

التعاون خارج مناطق الاصلاح الزراعي كانت الخطة تقضي باتمام ذلك في خلال خمس سنوات ، فلماذا تعثرت في منتصف؟ ان سرعة تنفيذ هذه الخطة لم توفر حسن الاختيار وصلاحية التدريب اللازم ولم توفر الظروف المناسبة التي تكفل للشاب الجديد الذي ارسلته الى الريف ان يؤدي رسالته

وعقلية الشرف التي تحدثت عنه في ابيس موجودة فعلا، بل وهي موجودة بصورة اسوأ . ولكن السؤال هو : كيف يكون الشخص تعاونيا ؟ لكي يكون الشخص تعاونيا فلابد له ان يكون محبا للفلاحين ، محبا لان يرى مستوى معيشة افضل لهؤلاء الناس . لابد ان يتضرر من اى ظلم يقع على اى فلاح ويعتبره ظلما واقعا عليه هو شخصيا . هذه الروح هي التي يجب أن تغرس في نفوس المشرفين أولا . ويجب أن يتم التدريب التعاوني على مستوى المشرفين أولا ، بحيث اذا قابلت مشرفا فانه يشرح لك الصعاب التي تقابله لا أن يقول ان الفلاحين غير مستنيرين ، لان الفلاح مستنير جدا فيما يتعلق بالطريقة الزراعية



د.عبداللطيف بدرالدين: عندى سؤال ثان . أنا الاحظ أن الجمعيات التعاونية ليست تعاونية حقا . وهناك في التسويق التعاوني ، مثلا ، ثلاث جهات متخصصة : الجمعية التعاونية ، ومحلج القطن ، ومؤسسة القطن . وهذا يزيد التكلفة على الفلاح . فلماذا ، مثلا ، لا تملك الجمعية التعاونية محلجا للقطن ، تقوم فيه بحلج اقطان اعضائها ؟

سعد هجرس : لقد ثبت ـ يا دكتور عبد اللطيف ـ أن المنتج الزراعي يجب أن يستمر منتجا زراعيا وأن يتقن عملية الانتاج الزراعي . ولو خرج الفلاح عن هذا الاطار ، لكي يصبح أيضا تاجرا أو صاحب حرفة ، فانه لا يكون فلاحا ، ولا تاجرا ولا صاحب حرفة . ولقد حدث في « تيروه » مثلا ، أن نشطت الجمعية التعاونية في زراعة الارز وكونت أرصدة كبيرة ، ففكرت في أن تدير مضرب ارز لحسابها ، فكانت النتيجة انها القت أعباء جديدة على عاتق الفلاح . وانا اعتقد ان الفلاح يجب ان يستمر فلاحا وان يتقن عملية الزراعة وان يستمر منتجا، ودخوله في حلقات اخرى غير مفيد . وعليه ان يسلم محصوله لهيئات اخرى اقدر منه على الاعمال التالية

محمــــود فوزي : رأى الاخ سعد سليم ، ولكن الغرض الاساسي من التعاون الانتاجي الزراعي هو ان يلغي جميع الوسطاء بين المنتج

والمستهلك ، ولا أعنى بذلك الغاء هؤلاء الوسطاء جانبا ، وانما ادخالهم فى خدمة التعاون . فاذا كان هناك محلج للقطن مثلا فلابد من ادخاله فى خدمة التعاون ، دون أن

يديره الفلاحون مباشرة وانما يديره طبعا موظفون أكفاء يكونون فى خدمة الجمعية التعاونية لا فى خدمة الوسطاء .

ونحن اذا نظرنا الى الجمعيات التعاونية فى مصر فاننا نجد أنها جمعيات محصولها الاساسى هو القطن . اذن ، يجب أن

يكون هدفنا جعل هذه الجمعيات متخصصة للقطن ، فتمتلك المحالج وتمتلك جميع الوسائل التى توصل بها هذا الانتاج

الى المستهلك بقدر الامكان . ومن هذه الناحية لا يوجد أى مانع ، وان كنا لا نستطيع منذ البداية قفز مثل هذه القفزة .

لكن الهدف الذى ينبغى ان يكون فى ذهننا دائما هو أنه كلما استطعنا ان نجعل الجمعية التعاونية تمتلك وسيلة من وسائل الوساطة بين المنتج والمستهلك ، فان ذلك يكون تطبيقا لمبدأ اساسى من مبادىء التعاون

عبد المقصود عزت : اذا نحن نظرنا الى الاوضاع والانظمة التى عندنا الان بالنسبة للفلاح والى الخدمات التى تقدم اليه عن طريق الوزارات والمؤسسات المختلفة نجد أن هذه الانظمة هى المعوقة . ولو أننا أعطينا للفلاح حافزا ، ووفرنا له قيادة حسنة ، لاستطعنا بعد وقت قصير أن نمشى فى الحلقات التعاونية المتصلة التى يجب أن نسير فيها . **وفى الواقع لقد اصبح الوسطاء أكثر مما كانوا** ، فهناك المؤسسات المتعددة والاجهزة على كافة المستويات ، وهى تمثل أعباء على عاتق الفلاح . والسؤال **هو : هل نحن غير قادرين على تنظيم العملية بالشكل الذى يكفل وضع كل هذه الاجهزة فى اطار البنيان التعاونى المتكامل ؟** وفيما يتعلق بالمحالج ، مثلا ، الا يمكن أن نقيم جمعية تعاونية برأس مال من المؤسسة تمتلك المحالج ،كما فعلنا فى المنصورة عام ١٩٦١ ؟

وهناك عقبة أخرى فى طريق التعاون ، هى تعدد الاختصاصات وفى رأيى أنه يجب أن نضع كل الجهات المختصة بالقطاع الزراعى التعاونى داخل هذا القطاع لكى تسير فى سياسة موحدة

وفيما يتعلق بالعامل البشرى ، فاننا نستطيع بالتنظيم السليم أن نجعله يقفز متقدما الى الامام لكى يصل الى الهدف

ابراهيم شكرى : فى الواقع أننا عندما نتكلم عن الجمعيات التعاونية بحالتها الراهنة ، فان ذلك يعطينا فكرة واضحة ومثلا كبيرا عن كيف أنه من الممكن أن تكون نوايانا طيبة وهدفنا أن نحقق ما هو

سليم لكن الامر ينتهي بنا الى نتيجة عكسية . ولا شك في ان كل المجهودات التي بذلت في السنوات الاخيرة كانت تستهدف مصلحة التعاون ومصلحة الفلاح . لكننا في سبيل الوصول الى ذلك بسرعة اصبحنا نواجه اليوم خطر فقدان المضمون الاصلي للتعاون . وبدلا ، مثلا ، من أن يملك التعاون بنك التسليف ـ كما هو واضح في مؤسسة الائتمان الزراعي والتعاوني اصبح البنك هو الذي يملك التعاون ، وفي الماضي كانت للجمعيات التعاونية ميزات عن الافراد عند تعاملها مع البنك ، لكن هذه الميزات ضاعت بعد انشائنا اربعة آلاف جمعية تعاونية بجرة قلم . وهذا لا يمكن أن يكون من التعاون ، **فالاصل في التعاون هو ان يشعر الفلاحون انفسهم بحاجتهم الى تكوين الجمعية التعاونية وان يقتنعوا بان هذه الجمعية ستفيدهم وانها ستقدم لهم خدمات اكثر من الخدمات التي يحصلون عليها كافراد**

والواقع أن روح التعاون موجودة في ريفنا منذ القدم فهناك التعاون في الكوارث وهناك الزمالة في العمل .. الخ

سيد مرعي : هل نظام الزمالة لا يزال بالكثرة العددية التي كان موجودا عليها في الاربعينات مثلا ؟

ابراهيم شكري : لا ، طبعا . لانه كان فيما مضى نظاما عاما . لكن ما اريد أن اقوله هو ان روح التعاون موجودة ، ولا شك فيها ، لكن كل مافي الامر اننا لم نستطع أن نقدم للفلاح الصورة الصحيحة للجمعية التعاونية ، وكل ما نعلناه هو اننا رضمنا بالقطة على الخدمات التي كان يقدمها بنك التسليف في الماضي وقلنا هذه هي الجمعية التعاونية . وبينما كان هدفنا الغاء الوسطاء زدنا هؤلاء الوسطاء بل واضعنا المسئولية بين مختلف الجهات المختصة بحيث اصبحت النتيجة اسوأ مما كانت



وهذه الصورة في الواقع يجب أن تتغير تغيرا كاملا . ولابد أن نبدأ البداية الصحيحة ، وأن نقوم باصلاح التعاون اليوم. **وليست المسألة مسألة وجود جمعية سليمة لان بها مشرفا سليما او لان فلاحيها ينفذون التعليمات جيدا. المسألة هي مسألة ان ينبعث التطور التعاوني من الفلاحين انفسهم .**

وكيف نخلق الفلاح التعاوني وكيف نطوره هي المهمة الاساسية ، وهي ليست مهمة اجهزة الزراعة فقط ، وانما هي مهمة كل الوزارات وكل الاجهزة التي يجب ان تتعاون لايجاد التعاون الصحيح ، ولايجاد الفلاح الذي يشعر بان تنظيم مجهوده مع مجهود الاخرين وسيلة افضل لحل مشاكله ، وللحصول على نتيجة احسن

توفيـــق رجب : الاخ ابراهيم شكرى قال كلاما كثيرا مما كنت اريد ان اقوله لكنني اريد ان أؤكد معه ان نقطة الانطلاق في التعـــاون الاشتراكي هي أن يقتنع الفلاح بانه كفرد لايستطيع ان يحقق حتى مصلحته الفردية ، وانما هو يستطيع ذلك فعلا عندما يجتمع مع اخوانه الفلاحين



ولكن كيف نقنعه بهذا الوضع ؟ انه لا يمكن أن يقتنع الا بالثقافة والارشاد، والا أن نصارحه بانه لم يؤد الواجب كاملا، بدلا من تكرارنا بأنه قد أدى الواجب كاملا مما يدفعه الى التقاعس واللامبالاة ، والا بأن نؤكد فلسفة العمل له ، والعمل الجماعي لا الفردي ، باعتباره سمة المجتمع الاشتراكي

وعلينا أن نواصل جهودنا في سبيل تحويل مجتمعنا من مجتمع فرديات الى مجتمع تعاونيات

ســـيد مرعى : اعتقد اننا تحدثنا بما يكفي عن التعاون ، وأقترح أن ننتقل الى نقطة ثانية هي نقطة ربط البحث العـــلمي والتكنيكي بالزراعة ، وخاصة على ضوء ما قلته في البداية من ملاحظة ان البلاد المتقدمة تتقدم أكثر من البلاد النامية في مجال الانتاج الزراعي

د.عبد الفتاح المرسى : البحث العلمي في مصر لا يؤدى الواجب منه . والدولة لاتقدم مقومات البحث العلمي الضرورية من معامل وأجهزة ومكتبات أو تبادل زيارات وحضور مؤتمرات. وبهذه المناسبة، فانني اعتقد أن جميع مكتباتنا متأخرة عدة سنوات . والافتقار الى هذه المقومات معوق كبير . وذات يوم قيل ان الدولة ستوفر ما يوازي واحد في المائة من الدخل القومي للبحث العلمي ، لكن ما يجري الفائه فعلا على البحث العلمي أقل من ذلك بكثير .. فهل هناك تعليق على هذه النقطة ؟



ســـيد مرعى : لا . ولكن لنفرض أنه قد تم توفير كل المقومات التى أشرت اليها للباحث العلمي ، وأدى البحث الى نتيجة تطبيقية ، فما هي الوسيلة التى نوصل بها هذه النتيجة الى الفلاح ؟

د.عبد الفتاح المرسى : أعتقد في هذا الصدد انه يجب ان يشترك الباحثون مع رجال الارشاد في وضع البرامج الارشادية ، وفي تنفيذ البرامج الارشادية لانه لا فائدة من الخروج بنتيجة لا يستطيع من يطبقها أن يطبقها ، أو لا يعرف الباحث ما اذا كانت قابلة للتطبيق ، أو لا يعرف نتائج تطبيقها في الحقل . ومن ناحية أخرى يجب ان يشترك رجل الارشاد مع الباحث .

د. عبد العزيز حسين : اننا في تقديري ان الزراعة هي اساسا مهنة اقتصادية ، يستثمر انساني . أي ان العامل الانساني هو الاساس . والفلاحون في جميع بلاد العالم محافظون ، اي انهم لا يستطيعون التغيير بسهولة ، بل وهم قد يقاومون احيانا التغيير . والدليل على ذلك أن جزءا كبيرا من الفلاحين لا يزالون يتبعون نظام انتاج المحاصيل التي يمكن تخزينهـــا في البيت أو استهلاكها غذاء لعائلته ، دون ان ينتجوا محاصيل مربحة أكثر مثل الخضراوات ، التي يستطيع ان يبيعها بسعر أعلى ، ويشتري بجزء من ذلك الذرة التي يحتاج اليها . ولهذا ، فنحن في حاجة الى الثقافة والارشاد المستمر للفلاح

مصطفى الفـــار : اذا كنا سنتكلم عن الارشاد فان الحديث قد يطول . ولكن الارشاد باختصار هو توصيل نتائج البحوث للفلاح ونقل مشاكل الفلاح الى الباحثين . ولا شك في أن ربط الباحث بالمرشد على مستوى القرية هو أكمل وضع ، لكن تطبيق هذا النظام في بلادنا أمر صعب بسبب قلة عدد الباحثين

لكن هناك جانبا آخر في الارشاد هو جانب الوسائل التي تختلف باختلاف البيئة التي ينفذ فيها الارشاد الزراعي . وفي رأيي أن الارشاد الزراعي في بلادنا يجب ان يتركز في وسيلة واحدة هي وسيلة الارشاد بالمشاهدة ، وقد توسعت الوزارة في هذه الوسيلة ، وبدلا من ان كانت تتبعها في حقول ارشادية صغيرة عند بعض الفلاحين القادة في قراهم ، ثم بدأت تتبعها على مستوى القرية بأجمعها .

ثم هناك جانب المشرف الزراعي ، ولقد أصبح المشرف الزراعي في الجمعيات التعاونية رجلا يشتغل بأعمال ليست من اختصاصه ، فهو يبيع ويشتري محاصيل ، ويوزع أسمدة ومبيدات وسلفا ، ويبتعد عن مهمة الإرشاد الاساسية . ونحن نرى أن المشرف يجب أن يبتعد عن كل هذه المهام ويتفرغ للارشاد الزراعي . ولقد كان هناك رأى يقول اننا في الزراعة الموجهة لا نحتاج الى ارشاد زراعي ، وهذا رأى لا يمكن الموافقة عليه ، لان هناك فرقا بين التوجيه الزراعي والارشاد الزراعي . التوجيه هو ان ازرع هنا قطنا بصفة عامة ، لكن الارشاد هو أن ازرع قطنا من نوع معين وبطريقة معينة .

وألخص رأيي في ثلاث نقاط :

١ ـ ضرورة تخصص المشرف الزراعي للارشاد الزراعي

٢ ـ ضرورة التوسع في الارشاد بطريقة المشاهدة سواء بالطريقة الفردية عند المزارعين بالقرى ، أو بالطريقة الجماعية وخصوصا في المحافظات التي تخلفت وحرمت من الارشاد في

السنوات الماضية ، وهى محافظات الوجه القبلى بصفة خاصة

٣ ـ اشراك الباحثين اشراكا فعليا مع المرشدين الزراعيين فى وضع البرامج الارشادية وتنفيذها

حسن زكى احمد : اذا تحدثنا عن الائتمان الزراعى ، فاننا نجد الصلة وثيقة بين العامل البشرى وسياسة الائتمان الزراعى .. واذا اردنا ان نحلل السلبيات فى هذه الصلة فاننا نجد أن مرجعها الاول هو سوء تصرف الموظفين ، وانحرافات الاجهزة . والجمعيات التعاونية هى المسئولة عن هذه السلبيات . وبالاضافة الى ذلك فان توسيع نطاق الائتمان الزراعى ، الذى زاد عملاء بنك التسليف من ٢,٠ او ٣,٠ الف عميل الى نحو ٣ ملايين عميل ادى الى ضرورة قيام الجمعية التعاونية كوسيط

والسياسة الجديدة للائتمان الزراعى تهدف الى تنمية الحوافز عند الفلاحين فى انتاجهم وفى تسديداتهم . ويقتضى هذا تسوية حسابات الفلاح تسوية سريعة ، وتنظيم التحصيل بطريقة أفضل .

ابراهيم عامر : هناك اقتراح بتقديم جزء من الائتمان ، وخاصة الائتمانات العينية بالنقد للفلاحين القادرين على ذلك . وليكن هذا الجزء فى حدود ٢٠ او ٢٥٪ من السلفة العينية ، وليحصل الدافع على نوع من التخفيض فى السعر يميزه عن من يأخذ كل مستلزمات الانتاج بالاجل ، ويوازى التكاليف الادارية ، وفى اعتقادى ان مثل هذا الاقتراح يكفل تخفيف جزء من اعباء بنك التسليف ، ويشجع الفلاح على الادخار ، ويخلق حافزا فرديا لحسن استخدام السلفة العينية




محمد الصالحى   عبد المجيد يوسف   محمد عبد الفتاح فرج   طاهر درة



سـيد مرعي : هذه أول مرة أسمع فيها مثل هـذا الاقتراح ، وهو جدير بالدراسة .

د.عبداللطيف بدرالدين : هناك قضية هامة متعلقة بالاشراف والارشاد الزراعي . فطالما سمعنا عن التفرقة بين المشرف الزراعي والمرشد الزراعي . ولقد كان لهذا تأثير سيء على تطوير التعليم في الجامعات، اذ كان من غير المعروف ماهية مواصـفات المشرف الزراعي والمرشد الزراعي .

سـيد مرعي : انت تثير نقطة في غاية الاهمية . فهل من الممكن أن يتواجد عندي أربعة الاف مرشد مقابل مثل هذا العدد من المشرفين، أم هل من الممكن أن نفيد من المشرف الزراعي كوسيلة ارشادية؟

د.عبداللطيف بدرالدين: المشرف هو الذي يدير الجمعية التعاونية

سـيد مرعي : لا . المشرف في الرأى الاول هو المرشد ، لكن عندما ينقلب المرشد الى مشرف ، بمعنى موظف ومدير للجمعيـة التعاونية ، فان هذا هو الذي يحدث البلبلة

مصطفى الفـار : تسمية المشرف الزراعي اطلقت على الرجل الذي كان يؤدي عملا في الجمعية التعاونية من ناحية انه كان يقوم بجميع اعمال الجمعية ، وهذا يغاير مهمة المشرف الزراعي الذي يجب ان يكون مرشدا بمعنى ان يكون ناصحا ومعلما . ولكننا عندما نقول « مشرف » فانه يكون رجلا منفذا لرسالتين متعارضتين يجب فصلهما عن بعضهما بعضا ، ويجب أن نضع مواصفات دقيقة للمشرف الزراعي وللمرشد الزراعي

د.عبداللطيف بدرالدين: نقطة أخرى ، نحن نشعر في الجامعة باننا مقصرون تمام الانفصال عن جهاز الارشاد الزراعي في الدولة . وهناك كثير من الرسالات والبحوث مخزونة في مكتبات كليات الزراعة ولا يستفاد بها .

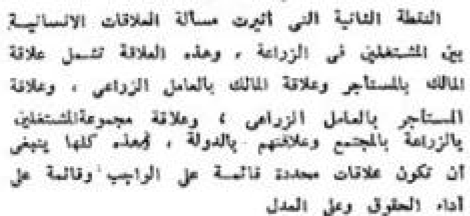
سـيد مرعي من رايي ـ يا دكتور ـ انه لا وسيلة ببحث علمي زراعي الا بتعاون الجامعات . ولقد أثبت التعاون على نطاق لجنة مقاومة الدودة فعالية كبيرة جدا انعكست على الحقول وانعكست على الجامعات في وقت واحـد . وفي الواقع هناك تعاون أخوي بين وزارة الزراعة وكليات الزراعة لكنه لم يأخذ شكلا محددا . وفي سبيل ذلك ، فقـد اتفقت مع الدكتور مصطفى رياض وزير البحث العلمي ،

على تخصيص اعتمادات طيبة من وزارة الزراعة للبحوث العلمية ، بحيث يمكن تكليف الدكتور بدر الدين ، مثلا، بالقيام ببحث في مسـألة معينة مقابل الف جنيه مثلا

وهناك نقطة أخرى أثيرت وتحتاج الى مناقشة طويلة، الا وهي مسألة من هو المرشد ومن هو المشرف • وهذه نقطة لا أريد أن أعلق عليهـا الآن • ومن الممكن مناقشتها فيما بعد ، على أننا جميعا متفقون على نقطة واحدة وهي أن المشرف ليس جهاز بناك التسليف • وما بعد ذلك تمكن مناقشته فيما بعد

محمد عجرس : استلفت نظرى ماجاء في المناقشة أننا لم نهتم بالفلاح اهتمامنا بالاجهزة • والواقع أنه لايمكن أن تقوم تنمية زراعية بدون الفلاح • واذا ظن الاداريون والفنيون انهم يستطيعون ذلك فانني اقول ان عدد المشتغلين منهـم بالزراعة لايتجاوز ٨٠ الف بينما يبلغ عدد الفـلاحين والمزارعين ٤ ملايين • ولو أننا سحبنا مليونا من هـذه الملايين الاربعة فلن يتأثر الانتاج الزراعى بل انه قـد يزيد • وهذه نقطة يجب الا نغفلها • ومن هنا فلابد أن أن تكون قاعدة الفلاحين هي العمل ، ولابد من تكثيف الانتاجية في العمل الزراعى واستخدام الاساليب التى تحقق هذا التكثيف • وفى الولايات المتحدة نلاحظ أن وحدة العمل فيها من أرقى المستويات ، وبينما لا تزيد نسبة المشتغلين بالزراعة فيها على ٥ر٦٪ فانهم ينتجون نسبة ١٦٪ من الانتاج الزراعى العالمى





النقطة الثانية التى أثيرت مسألة العلاقات الانسانية بين المشتغلين في الزراعة ، وهذه العلاقة تشمل علاقة المالك بالمستأجر وعلاقة المالك بالعامل الزراعى ، وعلاقة المستأجر بالعامل الزراعى ، وعلاقة مجموعة المشتغلين بالزراعة بالمجتمع وعلاقتهم بالدولة ، وهذه كلها ينبغى أن تكون علاقات محددة قائمة على الواجب وقائمة على أداء الحقوق وعلى العدل

والنقطة الثالثة هي نقطة الحوافز المادية ولا يمكن توقع أن يؤدى العامل المشتغل في الزراعة عمـله بكفاءة انتاجية عالية مالم تكن عنده حوافز مادية وحوافز نفسية والحوافز النفسية أهم وأبعد من الحوافز المادية

النقطة الرابعة وهي ضرورة اسهام المشتغل بالزراعة في التنمية

ولا شك في أن هذه النقاط الاربع لو روعيت تماما لادت الى كفاءة انتاجية العامل .

أما فيما يتعلق بمسألة توسيع قاعدة العمل في الزراعة فالحادث فعلا أن قطاع الزراعة قطاع متشبع العامل البشرى فيه بلا حرب . وفي كل سنة يدخل نحو ١٥٠ الف مشتغل جديد في الزراعة وهي غير محتاجة لهم . ومن هنا فلابد من التصنيع والتصنيع الريفي بصفة خاصة حتى يتم امتصاص فائض العمالة الزراعية ويخف العبء على الارض وعلى الانتاج .

ومن الاجراءات الاخرى التي يمكن أن تمتص عددا كبيرا من الفائض الزراعي مشروعات استصلاح الاراضي لان وحدة العمل فيها عالية جدا مع حاجتها الى استثمار منخفض . ان تشغيل عامل في استصلاح الاراضي يحتاج الى رأس مال يتفاوت بين ٣٠٠ و ٤٠٠ جنيه ، بينما يحتاج تشغيله في الصناعة الى ١٥٠٠ جنيه .

ولاشك في أن التوسع في استصلاح الاراضي سيؤدي الى توسيع قاعدة العمل في الريف .

ابراهيم عامر : عندي تعليق على ما قيل في الندوة حتى الآن . انني الاحظ أن كل المتحدثين قد تعرضوا للعيوب والسلبيات في سياستنا الزراعية ، وتعرضوا لما ينبغي أن يكون للتغلب على هذه العيوب . فهل يمكن انهاء هذه الندوة بايضاح ماهية العقبات التي تقف في طريق تحقيق ما ينبغي تحقيقه ؟

سيد مرعي : سؤالك في محله . فاذا كنت تجلس الآن مع الاسرة الزراعية ، وهي تقول التعاون ليس على مايرام ، التسويق التعاوني ليس على مايرام .. الخ . فالسؤال الطبيعي يكون بلا شك هو : الذي ماالذي حققتموه وكان على مايرام ؟ وان كنت - أنت - قد وضعت سؤالك بأسلوب رقيق

وأولا كان لابد من تبين نقاط معينة متعلقة بتكييف السياسة الزراعية بما يتلاءم مع ادخال العنصر البشري كعنصر أساسي في زيادة الانتاج الزراعي . ومنذ بدأنا ذلك كان لابد من التعرض للتفاصيل ، فظهرت في هذه التفاصيل عيوب . ولقد اصبحت الصورة الآن واضحة

والواقع أن ما سمعته في ندوة اليوم من انتقادات لعمليات إنما تمثل اجلاء حقيقة رائعة يمكن أن نتقدم

منها نحو الحلول .

وبالنسبة للعقبات في نظم الجمعيات التعاونية ونظم التسويق فانها عقبات موضوعية يمكن التغلب عليها . وقملا هناك تعدد في المؤسسات المختلفة التي تتناول عملية القطن ، وهو تعدد يشمل عدة وزارات . وبالنسبة للجمعيات التعاونية هناك الصورة الواقعية التي منهما يبدأ التغيير

ثم اخيرا هنــــاك الصورة التي نريدها للمستقبل ، صورة مشرف مدرب مع مجلس ادارة من الفـــــلاحين مدرب ايضا

ان ماسمعته عبارة عن نقد ذاتي للسياســـة الزراعية والاهداف قد أصبحت واضحة أمامنا

ابراهيم شكري : قيمة مناقشاتنا اليوم تكمن في أنها قد أوضحت أهميـة العنصر البشري في الانتاج الزراعي . ومن هنا ، خرج الموضوع عن كونه يشمل وزارة الزراعة فقط ، أو أنه خاص بجهة معينة في وزارة الزراعة

الواقع ان الموضوع أشمل من هذا كله . انه موضوع كيفية صالح الفلاح من كل النواحي . وفي تصـــوري أن هذا الموضوع يجب أن تشارك فيه كل أجهزة الدولة بأنشطتها المختلفة . يجب ان تساهم فيه وزارة التربية والتعليم ، ووزارة الارشاد ، ووزارة الثقافة ، ووزارة الشئون الاجتماعية .. والازهر

والامر يتعلق هنا باعادة بعض مفهومات الفلاح عن « **الرزق المحدود** » مثلا ، وموضوع « الرزق المحدود » والقول المأثور « **تجري جري الوحـــوش غير رزقك لم تحوش** » ليس من اختصاص وزارة الزراعة وانما هو من اختصاص اجهزة الثقافة والارشاد واجهـزة الدين .

ولاشك في أن للفلاح ارضية سليمة وانه قد وصـــل الى حقائق علمية بخبرته ولكن **القدرية لا تزال لها تأثيرها** عليه . وانا أقول هذا الكلام لانني رأيته امثـــلة كثيرة جدا . وفي سنة من السنوات رأيت جارا لي في القرية وقد علق على غيطه لافتة كبيرة مكتوبا عليها « ياوحوي حوش الدود » رغم انه كان شخصا متعلما

لهذا ، أعتقد ان موضوع هذه الندوة عن دور العنصر البشري هام كل الاهمية ، وحبذا لو ساهمت كل الجهات في مناقشته ، والعمل على رفع مستوى الفلاح



سبيلنا

لمضاعفة الإنتاج الزراعي

١ ـ رفع إنتاجية الأرض .
٢ ـ حماية المحاصيل من الآفات المتلفة :

حشرات . أمراض . حشائش

بالأمس قدمنا (أندرين) ثم (أندرين / بيدرين)
لإبادة دودة الورق واللوز والتربس والدودة القارضة على القطن

واليوم نقدم بكل اعتزاز

أزودرين ٦٠٪ للقضاء على جميع حشرات القطن .
جاردونا ٥٠٪ « « دودة ورق القطن .
بلانافين « على حشائش القطن والفول والذرة .
جراميفين « « « البساتين .
فابونا لمقاومة الحشرات الناقلة لأمراض الإنسان والحيوان
فريسكون لإبادة قواقع البلهارسيا والدودة الكبدية .

وكلها ثمار أحدث ما وصل إليه البحث العلمي والخبرة الطويلة في أكثر من ٨٠ دولة زراعية .



اعتمدوا دائما علينا



شركة مصر للبترول

التعاون والعامل البشرى

كلنا نعلم أن الفرد له قوته الخلاقة ، وله أهمية خاصة فى العمل لنفسه ، وأهمية كبرى للعمل فى الجماعة ، وان العمل الجماعى له أهمية كبرى فى تنظيم المجتمع .

وأمام هذه الحقائق بالنسبة للمجتمع ، وأمام ماذكره السيد الرئيس فى سلسلة أحاديثه الاخيرة للشعب ، ومنها :

اولا : العمل أهم من رأس المال ، بل العمل هو مصدر رأس المال .

ثانيا : الفرد أهم من الآلة بل هو الذى يحسن ادارتها .

لذا أرى لزاما علينا ان ندرس ونبحث وندقق فيما يجب أن يتم :

اولا : فى خدمة الفرد ، للوصول به ال مانرجو منه من تحمل المسئولية .

ثانيا : خدمة الجماعة لاتقوم على أساس أن ينعم الفرد بوجوده بها وعمله فيها ، وتسعد الجماعة بالعمل الفردى وتنسيقه بالعمل الجماعى .

ثالثا : فى تنظيم المجتمع بأن يكون هذا التنظيم وسياساته الموضوعة قائما على أسس من العلم والمعرفة ، وأن تكون معاملاته على أساس من المحبة ، وأن تسوده روح الاخاء والمساواة ، وأن تعم بين الناس العدالة الاجتماعية حتى يتحقق بذلك المجتمع الذى ترفرف عليه الرفاهية .

ومبادىء التعاون التى وضعت منذ أكثر من مائة عام ، قد وضعت الجهد البشرى اساسا لكل عمل ، ووضعت الفرد فى الموضوع الذى يحرره من أى استغلال ، وجعلته يعمل مع الجماعة وليس عليها ، ومنعت الوسطاء حتى يمكن منع القلق الاقتصادى .

كما أن مبادىء التعاون قد وضعت الجماعة ـ وهم أعضاء هذه التعاونيات ـ فى الموضوع الذى يحقق أهمية الانسان

الفرد للمجموع والمجموع للفرد

كجزء من المجتمع وليس كشخص يعمل لنفسه وبمفرده ، ولهذا كان شعار التعاون :

« الفرد للمجموع والمجموع للفرد » .

هذا بالاضافة الى ان نظام التعاون في العالم يقوم على الاسس الآتية :

١ ـ رأس المال خادم وليس سيده .

٢ ـ وضع الادارة في اطار متين من الديموقراطية ، وذلك لتنتفي السلبية وروح الاستغلال .

ومن ذلك يتضح جليا أن :

التعاون هدفه الخدمة وليس الربح .

كما ان تشكيلاته وصوره المتباينة من التعاونيات في المجالات المختلفة ـ فيها ابراز للعامل البشري واهميته للاهداف المطلوبة .

كما أنه بوسائله الاقتصادية يحقق لنا الاشتراكية ، وبسبله وغاياته الاجتماعية يحقق لنا الديموقراطية .. وكلنا نعلم أن تكوين المجتمع التعاوني السليم معناه تكوين المجتمع الاشتراكي الديموقراطي ، لهذا أبرز السيد الرئيس في كلمته المأثورة أهمية التعاون في تكوين مجتمعنا الجديد ، بأنه « المجتمع الاشتراكي الديموقراطي الذي يحظى فيه كل فرد بنصيب متكافىء من الفرص في اطار من البنيان التعاوني المتكامل » .

ولذا وضعت السياسة العامة اعتبار التعاون الزراعي وسيلة ايجابية لتأدية الخدمات ، والتوريد السليم ، والتمويل الكافي ، وايجاد الرقابة الفعالة بالشكل الذي يعزز امكانيات المنتجين .

وتمشيا مع هذه السياسة فقد وضع السيد المهندس سيد مرعي وزير الزراعة والاصلاح الزراعي ، الخطة التعاونية الزراعيه على الاسس الكفيلة بخدمة هذه الاعتبارات لتحقيق التطور المنشود في هذا القطاع .

كما وضعت الخطة بأن يصبح التعاون مشرفا عليه من الدولة ، وأن تكون الجمعية التعاونية القروية بمثابة الوحدة الاقتصادية الاجتماعية في كل قرية ، وذلك لتحقيق فلاحة أحسن ، وتعامل أيسر ، ومعيشة أفضل .

كما وضع هذا التخطيط للوحدة القروية ـ وهي حجر الزاوية والاساس الذي سيعتمد عليه الصرح الضخم من البنيان التعاوني الزراعي ـ على أسس علمية تتلخص في :

١ ـ حجم هذه الوحدة الاقتصادية .

٢ ـ الاهتمام بالعامل البشري بأن يصل كل فلاح في حيازته ، وتنسيق ذلك مع الجماعة ، ووضع نظام التجميع الزراعي .

٣ ـ توصيل الزراعة كعلم الى الميدان التطبيقي .

لذلك حشد سيادته الفنيين في ميدان التعاون في صعيد واحد ، واصدر أمره بتشكيل المجلس الاعلى للتعاون الزراعي ليقوم برسم الخطة التعاونية في هذا القطاع . كما اعطى اهمية كبرى لاعادة تنظيم جهاز الرقابة التعاوني . وهي المؤسسة المصرية التعاونية الزراعية العامة .

كما أولى الفلاحين وعلى الاخص صغارهم ـ اهتماما خاصا ، والعمل على اعطائهم حقوقهم واشعارهم بواجباتهم ، بغية الوصول الى ايجاد الثقة بين من يعطي الخدمة وبين من يطلبها .

كل ذلك في بنيان تعاوني متكامل ، حيث ان الحاجة الآن ماسة الى انشاء الاتحاد التعاوني الزراعي العام وهو رأس الهرم لهذا البنيان الضخم .

حقيقة ان العمل أهم من رأس المال .. والانسان أهم من الآلة ..

مهندس عبد المقصود عزت

الائتمان الزراعى والتعاونى

فى ظـــل النظـــام الاشـــتراكى

اصبح للائتمان الزراعى فى ظل النظام الاشتراكى — مفهوم اخر اوسع واعمق من كونه مجرد عملية مالية . فهو لم يعد صفقة يطلب الممول فيها الضمان ويتطلع الى الكسب عن طريق الفوائد .. وانما أصبح عملية انتاجية يسهم فيها الائتمان بمعاونة المزارع بشتى الوسائل من اجل تنمية انتاجه فى المدى القصير بتقديم السلف النقدية لخدمة الزراعة ، وبالسلف العينيــة من مستلزمات الانتاج كالاسمدة والتقاوى والمبيدات والاجولة للتعبئة .

كذلك يقوم الائتمان بمعاونة الزارع فى المدى البعيد ، من اجل مضاعفة الطاقة الانتاجية لارضه — بمنحه قروضا متوسطة الاجل من استصلاح الارض او تحويل جانب منها الى بساتين ، او لشراء الالات اللازمة لتسهيل العمليات الزراعية ورفع مستواها وخفض تكلفتها ، او لتمكين الزراع من تربية الماشية او القيام ببعض الصناعات الزراعية

فالهدف من السلفة الزراعية يقع فى المقام الاول قبل الضمان المقابل لها ، ذلك ان الاهتمام بالضمان وحده يفتح السبيل امام الذين هم اكثر ملكية ليضاعفوا ثرواتهم على حساب حرمان الاقل ملكية من ممارسة جهودهم الزراعيـــة المضاعفة والمنوعة ، وبذلك يزداد الاثرياء غنى بينما يزداد الفقراء فقرا ...

من اجل هذا قامت المؤسسة المصرية العامة للائتمان الزراعى والتعاونى ، بتطبيق النظام الاشتراكى فى الائتمان الزراعى عن طريق اتاحة الفرصة لاصحاب الجهود — دون اشتراط الملكية — للحصول على الائتمان اللازم لتحقيق اغراضهم الانتاجية .

واصبح الائتمان حقا للفلاح ، وواجبا على الدولة الاشتراكية الزمت نفسها به بعد أن كان الائتمان فى الماضى مجرد منحة تبذل او صفقة تعقد ...

وحتى يتسع نطاق الائتمان وينتشر ، تحول بنك التسليف الزراعى فى القاهرة الى مؤسسة ، وأصبحت فروعه بنوكا مستقلة ذات اختصاصات واسعة تمارسها بسرعة ومرونة وفى ضوء ظروف البيئة المحلية واحتياجات الاراضى الزراعية .

وكانت الجمعيات التعاونية هى الوسيلة التى امتد بها الائتمان الى القرية ، فهذه الوحدات التى تعايش المزارعين وتقدم لهم الائتمان مباشرة بالقرى — تحت أشراف بنوك التسليف بالمراكز — هى جمعيات مستقلة بمجالس اداراتها ومناطق نشاطها ومخازنها وحساباتها .

واصبح مأمولا أن تفصل الاختصاصات الزراعية لهذه الجمعيات — وهى تتلخص فى ارشاد الزارعين الى افضل الطرق الزراعية ، ومعاونتهم فى مكافحة الافات ، والاشراف على تطبيق الدورة الزراعية — عن اختصاصاتها المحاسبية والمالية التى تتلخص فى توزيع السلف وتحصيلها وامساك حسابات الزارعين من اعمالها وتلقى ودائعهم ومدخراتهم وتسويق محاصيلهم .

وكل هذا من اجل مضاعفة دخل الفلاح بالذات ...

ذلك انه اصبح من المقرر ان رعاية الفلاح لارضه لم تعد واجبا شخصيا يرفع من مستواه المعيشى فحسب ، وانما هى واجب وطنى تنمو به الثروة الوطنية عن طريق مضاعفة الدخل الزراعى بصفة عامة .



العنوان :
وادي حوف / حلوان ت : ٣٩٥١٤ / ٣٩٢١٨

البحث العلمي والارشاد الزراعي

قاعدة التعاون المشترك على طريق التنمية الزراعية

الطاقات الجديدة والتجارب الناجحة التي يحققها البحث العلمي — هي القاعدة العريضة لانطلاقة التقدم الانساني في مختلف مجالات العمل والانتاج ..

من أجل ذلك فان اي دولة ، وكل دولة زراعية ناهضة في العالم ، تعتمد الآن على جهاز قوي منظم للبحوث العلمية الزراعية ، يستنبط الحلول العملية لمشاكل الانتاج الزراعي ، ويقدم التجارب الناجحة لرفع الكفاية الانتاجية في مختلف مجالات العمل الزراعي وتنمية موارده ..

وفي جمهوريتنا العربية المتحدة ، تتوالى جهود وزارة الزراعة في تدعيم أجهزة البحث العلمي والفني للنهوض بالانتاج الزراعي ، بما يساير خطوات التقدم الكبير الذي تحققه ثورتنا الرائدة في كافة مجالات البناء والانتاج ..

ولكي نفيد من ثمرات جهاز البحث العلمي والفني ، فانه لابد من وجود جهاز قوي آخر يوصل ثمرات البحث العلمي وتجاربه الناجحة الى مجالات العمل الميداني في المزارع والحقول ، ويتيح استخدامها بطريقة عملية ميسرة لكل فلاح في كل مكان على امتداد المساحة الزراعية في انحاء بلادنا ..

ذلك هو جهاز الارشاد الزراعي الذي يقوم بدور بالغ الاهمية في حياة الفلاح اذ أنه يحمل اليه في حقله أنجح التجارب والوسائل الفنية الزراعية الجديدة التي تيسر العمل وتحقق زيادة الانتاج .. وبذلك يكون هذا الجهاز — الارشاد الزراعي — حلقة الاتصال التي تأخذ من ثمرات البحث العلمي لتعطي الزارعين طاقات جديدة وتجارب ناجحة لزيادة الانتاج ورفع مستوى جودة المحاصيل ..

ولكي يؤدي الارشاد الزراعي هذه المهمة الضخمة بنجاح ، فانه لابد أن يكون هناك تناسق في العمل وتعاون مثمر بينه وبين مختلف اقسام البحث العلمي والفني ، وكذلك أيضا بينه وبين الجهات الكثيرة على طريق نشاطه الممتد من مراكز القيادات المسئولة في الوزارة والمديريات الزراعية بالمحافظات حتى مجالات العمل الميداني مع الفلاح في حقله ..

أبرز مقومات النجاح

وفي مواجهة مسئوليات البحث الفني لوضع الحلول الايجابية للمشاكل الزراعية ، ثم تطبيق هذه الحلول بطريقة عملية في مجالات العمل الزراعي — فان نجاح هذه المواجهة يتطلب اولا توافر مميزات هامة في كل من الباحث والمرشد وهما عماد العمل في هذين الجهازين



وبالنسبة للباحث العلمي الزراعي فإن ابرز الصفات المطلوبة تتلخص فيما يلي :

● رجل الابحاث العلمية يجب ان تكون لديه القدرة على تحري المشاكل وعدم وضع النتائج قبل البدء في العمل.

● ويجب ان يكون متفتح الذهن شديد الانتباه الى تفصيلات الامور المتعلقة بالبحث والمتصلة به في واقع التطبيق العملي ..

● قد يكون المشتغل بالابحاث قليل الرغبة في الاجتماع بالناس ولكنه بقدرته على تحليل المشاكل تحليلا دقيقا ، وبالمضي في متابعة سلسلة الابحاث التي تم تصميمها بعناية يستطيع أن يقدم خدمات كبيرة للانتاج وللطاقات البشرية العاملة ..

● لا ينقص من قيمة رجل الابحاث عدم قدرته على شرح معلوماته الجديدة بطريقة مبسطة يفهمها الزراع ، فليست مهمته ان يقوم بعمل الباحث والمرشد في وقت واحد ، وعليه ان يترك للمختصين بالارشاد صياغة الحقائق والمعلومات في عبارات ولغة سهلة يفهمها ويستفيد منها الزراع .

● ورجل الابحاث المثالي هو الذي يستطيع ان يثابر على عمله لعدة سنوات حتى يصل الى نتائج عملية وحقائق علمية جديدة .

دور الصديق الناجح

اما دور المرشد الزراعي والمكمل لدور الباحث ، فمن اهم واجباته ان يقوم بدور الصديق الناصح للزراع باعتباره حلقة الاتصال بينهم وبين الابحاث الزراعية

والمرشد الزراعي هو المعلم الذي يضع المعلومات التي تلقاها من الابحاث للاختبار العملي ، فهو ينقل نتائج الابحاث العلمية الى مشاهدات عملية ويقوم باقناع الزراع باستخدام الاساليب الجديدة التي حققتها الابحاث الزراعية لرفع مستوى انتاجهم وحياتهم .

يتضح من كل ما تقدم أن التعاون المثمر بين الابحاث الزراعية والارشاد الزراعي يؤدي في النهاية الى نشر الوعي الزراعي والى ادخال التحسينات على الزراعة في مختلف مراحلها ، مما يحقق زيادة دخول الزراع وارتفاع مستوى معيشتهم ..

رصيد التعاون المشترك

وفي الجمهورية العربية المتحدة تتسع الفرص الكثيرة لادخال التحسينات في فروع الزراعة المختلفة ، ولمعالجة انخفاض مستوى الانتاج في كثير من المحاصيل بالنسبة لكثير من الدول الزراعية المتقدمة

وبفضل تقدم البحوث التي تجرى بصفة مستمرة ، وبفضل الارشاد الناجح المكمل لهذه البحوث ، يحصل الزراع على مساعدات فنية كثيرة تمكنهم في اغلب الاحيان من حل مشاكلهم العاجلة والآجلة .

ومن حسن الحظ ان برامج الابحاث الزراعية المتقدمة في بلادنا ، يتحقق تطبيق نتائجها المباشرة بفضل جهاز الارشاد الزراعي القوي المنظم الذي يصل بين محطة الابحاث العلمية والحقل وينقل التجارب والمعلومات المفيدة الى الزراع في الوقت المناسب ، بجهود مثمرة لدعم نجاح اهداف خطة التنمية الزراعية في بلادنا ..

الهيئة العامة للإنتاج الزراعى

قاعدة لإنتاج التقاوى المنتقاه والتجارب الرائدة



مزرعة البساتين بالهرم

تمشيا مع انطلاقة التطور الثورى فى تنظيم الاجهزة الحكومية ..
ومن أجل ادارة الوحدات الانتاجية بوزارة الزراعة بطريقة اقتصادية سليمة وفقا لاحدث الاساليب العلمية ..

ولكى يتم تطوير هذه الوحدات ورفع كفاءتها الانتاجية بتجميعها فى مرفق واحد يتحرر من القيود الروتينية حتى تستغل طاقاتها استغلالا كاملا لتحقيق اقصى ما يستطاع من الخدمات للقطاع الزراعى والزارعين فى بلادنا :

— صدر القرار الجمهورى رقم ٩٠٤ لسنة ١٩٥٨ ، بانشاء الهيئة العامة للانتاج الزراعى ..

وتنفيذا لهذا القرار ، ضمت المزارع الحقلية والبستانية والمشاتل ، ومصانع الصناعات الزراعية ، ومحطات تربية الحيوان والدواجن ، الى الهيئة العامة للانتاج الزراعى ، بالقرار الوزارى رقم ١٥٢٨ لسنة ١٩٥٦

وتعتمد وزارة الزراعة على هذه الوحدات فى اجراء التجارب والبحوث المختلفة للمحاصيل الزراعية والبستانية والحيوانية ، لاستنباط أصناف وسلالات جديدة تجمع بين جودة الصنف والنوع والتفوق فى المحصول ، ومقاومة الامراض



محطة تربية الدواجن بالدقي

والآفات - الملائمة للأجواء المحلية للسلالات الجديدة - والاكثار من هذه السلالات وتوزيعها على المزارعين بالجمهورية للنهوض بانتاجهم وتنويعه، بما يحقق زيادة دخولهم، وبالتالي رفع مستوى معيشتهم ..

وللهيئة مجلس ادارة - برئاسة وزير الزراعة - يتكون من وكيل وزارة الخزانة، ووكلاء الزراعة، ووكيل الري ومدير الهيئة .. ويتولى هذا المجلس المهام التالية :

١ - وضع السياسة العامة للهيئة، واصدار القرارات اللازمة لتحقيق أهدافها ..

٢ - تنظيم اشتراك الهيئة مع الهيئات الاخرى التي تزاول اعمالا شبيهة بأعمالها - وضم هذه الهيئات اليها، وادماجها فيها ..

٣ - الموافقة على مشروع الميزانية السنوية والحساب الختامي، وعقد القروض ..

٤ - الموافقة على استخدام الخبراء وتحديد مدة عملهم ومكافآتهم، وكذلك ايفاد موظفي الهيئة في بعثات اوبأموريات داخلية لرفع مستوى الانتاج ..

والهيئة العامة للانتاج الزراعي تضم الوحدات الانتاجية الآتية :

الادارة العامة للمزارع الحقلية - الادارة العامة للمزارع البستانية - الادارة العامة للانتاج الحيواني - المراقبة العامة للصناعات الزراعية .

● **الادارة العامة للمزارع الحقلية :**

وتتبعها ١٢ مزرعة كبرى - منتشرة في ٩ محافظات بالجمهورية وهي « سخا، ومحلة موسى، والجميزة، وكفر سليمان، وصفط خالد، وادفينا، والسرو، وسدس، وطامية، وملوى، وشندويل، والمطاعنه » - مجموع مساحتها حوالي ١٢٦ر٢٠ فدانا ولكي يتسنى لهذه الادارة مسايرة التوسع الكبير في اهدافها وخدماتها، فقد ضمت اليها بعض مزارع الخاضعين للحراسة، وتبلغ مساحتها حوالي ٤٠٠٠ فدان .

ومزارع « الادارة العامة للمزارع الحقلية » تعتبر محطات متكاملة للبحوث والتجارب وفقا لاحدث الاساليب الفنية في مختلف المحاصيل والاعلاف الخضراء ومبيدات الحشائش، وهي المصدر الوحيد لاكثار التقاوي والسلالات والاكثارات الاولى لتقاوي الاساس والتقاوي المسجلة للحاصلات الزراعية المختلفة ..

كما يمتد نشاط هذه الادارة ايضا

الى القيام بتدعيم واصلاح ورفع الكفاءة الانتاجية وتحسين خواص التربة الطبيعية والميكانيكية لهذه المزارع ، وفقا لبرنامج محدد يستهدف زيادة الانتاج الرأسى لها .

وبالاضافة الى ذلك فان هذه المزارع تعتبر المدرسة الاولى لتدريب طلبة الكليات والمعاهد الزراعية على الزراعة الفنية وادارة المزارع بأقل التكاليف ، كما انها مزارع نموذجية يزورها المزارعون للاستفادة بما يجرى فيها من تجارب ، وما تطبقه من أساليب فنية حديثة لزراعة المحاصيل المختلفة .

● **الادارة العامة للبساتين :**

وتضم مراقبة المزارع البستانية ، ومراقبة المشاتل ، ومراقبة انتاج الخضر .

وتعتبر المزارع البستانية محطات اقليمية تستغلها الهيئة فى اجراء البحوث الخاصة باختبار ومقارنة الاصناف المنتجة محليا أو المستوردة من أشجار الفاكهة ، والاشجار الخشبية ، والخضر — لمعرفة مدى تفوقها كما ونوعا ومقاومتها للامراض والآفات ، وكذلك اجراء تجارب العمليات الزراعية (كالرى والتسميد وغيرها) على الاصناف المتفوقة منها ، وانتاج شتلات ممتازة من هذه الاصناف لتوزيعها على الزراع بأثمان التكلفة .

وتعد هذه المزارع مصدرا هاما لعيون الطعم لمختلف الاصناف الممتازة اللازمة لمشاتل الهيئة وغيرها — مما ادى الى انتشار مزارع الفاكهة من هذه الاصناف الممتازة وزيادة مساحتها ، وخاصة فى المناطق التى توجد بها هذه المزارع ...

وتبلغ مساحة المزارع البستانية ٦٦١٣ فدانا ، موزعة فى المناطق الآتية :

الصبحية ، المعمورة ، النوبارية ، البوصيلى ، كفر سليمان ، القناطر الخيرية ، الجبل الاصفر ، الهرم وابو رواش ، كوم أوشيم ، سدس ، ملوى ، غابة قنا ، المطاعنة ، واسوان ...

وكل واحدة من هذه المزارع مخصصة لاختبار ودراسة وانتاج أصناف معينة من الفاكهة والخضر .

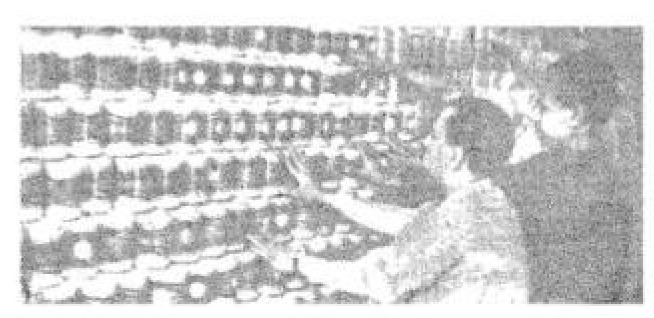
وتعتمد وزارة الزراعة فى تنفيذ سياسة النهوض بالحاصلات البستانية ، على المزارع البستانية والمشاتل التابعة للهيئة العامة للانتاج الزراعى ، حيث يجرى اعداد وانتاج الشتلات ذات الصفات الممتازة من الانواع والاصناف التى يتقرر نشرها والتوسع فى زراعتها خلال السنوات القادمة .

ويوضح البيان التالى الاصناف والانواع والمساحات المطلوب التوسع فيها طبقا للخطة :

٦٠٫٠٠٠ فدان موالح منها (٢٠٫٠٠٠ فدان فالنشيا و ٢٥٫٠٠٠ فدان أبو سرة و ١٥٫٠٠٠ فدان يافاوى مصرى) .

٢٠٫٠٠٠ فدان عنب بناتى ، و ٥٫٠٠٠ فدان مانجو ، و ٥٫٠٠٠ فدان موز ، و ٥٫٠٠٠ فدان كمثرى ، و ٥٫٠٠٠ فدان زيتون ، و ٧٫٠٠٠ فدان حلويات ، و ٣٫٠٠٠ فدان لوز وبيكان .

وبجانب ذلك ، وتنفيذاً لبرنامج مشروع اكثار شتلات الفاكهة — تقوم الهيئة



مصنع الشربات والمربات بالهيئة

بانتاج الشتلات المختارة فى مشاتل جديدة تنشأ لهذا الغرض مساحتها ١٢٠٠ فدان

وقد حققت الشتلات الناتجة فى عام ١٩٦٧/٦٦ ـ زراعة حوالى ١٠,٠٠٠ فدان حدائق لدى المؤسسات والمزارعين

وتعمل الهيئة على زيادة مساحات البساتين بالجمهورية ، وتحديد مناطق تركيز الفاكهة وانتاج الانواع الملائمة لها حتى تعطى أكبر محصول ممكن ـ من اجل زيادة الدخل القومى ، وتحقيق الاكتفاء الذاتى ، ورفع المستوى الغذائى للشعب ، وايجاد فائض من الانتاج للتصدير والتصنيع ...

كما عنيت الهيئة بانتاج شتلات الاشجار الخشبية وتنوعها لتشجير جسور الترع والمصارف ، وتنمية موارد الاخشاب اللازمة للصناعة توفيرا لاستيرادها بالعملات الصعبة . وقد تم توزيع حوالى ١٠ مليون شتلة منذ عام ١٩٦٠ على المؤسسات والاهالى .

● الادارة العامة للانتاج الحيوانى :

تتضمن السياسة العامة التى رسمتها الوزارة للنهوض بالثروة الحيوانية ، تحقيق هذه المشروعات الهامة :

اولا : التوسع فى تربية قطعان من الجاموس المصرى والابقار والاغنام المحلية والمستوردة ، واجراء عملية الانتخاب المستمر فيها لانتاج طلائق تحمل صفات وراثية لعوامل الانتاج العالى ، وتوزيعها على الزراع للتلقيح ولتدريج حيواناتهم لاجيال متعاقبة حتى تتركز صفات الانتاج العالى فيها .

ثانيا : زيادة معدل الاستفادة من الطلائق عن طريق استخدام التلقيح الصناعى ليسير جنبا الى جنب مع التلقيح الطبيعى .

ثالثا : التوسع فى تربية واكثار السلالات العالية الانتاج من الدواجن سواء كانت محلية أو اجنبية ، وتوزيع البيض الملقح الناتج من دجاج مختبر ضد الامراض ، وكذلك توزيع الكتاكيت الحسنة حديثة الفقس ـ بأسعار مخفضة حتى يقبل المربون على شرائها وتربيتها .

رابعا : تدعيم واستكمال معامل البحوث ، والتوسع فى ذلك بما يكفى مواجهة النهضة الشاملة فى وسائل وأساليب التربية والتغذية .

والهدف الكبير لهذه السياسة هو رفع مستوى انتاج الماشية والاغنام والدواجن لدى المزارعين ، لزيادة دخلهم ورفع مستوى معيشتهم .

وتقوم بتنفيذ هذه السياسة محطات تربية الحيوان والدواجن التابعة للهيئة ، والموجودة بمناطق سخا ، وبحلة موسى ، والجميزة ، والسرو ، والمنتزة ، وبرج العرب ، والشاطىء ، وجزيرة الشعير ، والفيوم ، وسدس ، وملوى ، والطائفة

● المراقبة العامة للصناعات الزراعية :

أنشئت مصانع الصناعات الزراعية اساسا لاستخراج البذور المنتقاة من الاصناف المختارة للفاكهة والخضر ، وامداد مشاتل الهيئة بها لاكثار الاصناف المختارة من الفاكهة والخضر ، وكذلك لتصنيع الحاصلات البستانية التى لا يمكن بيعها بأسعار اقتصادية مجزية .

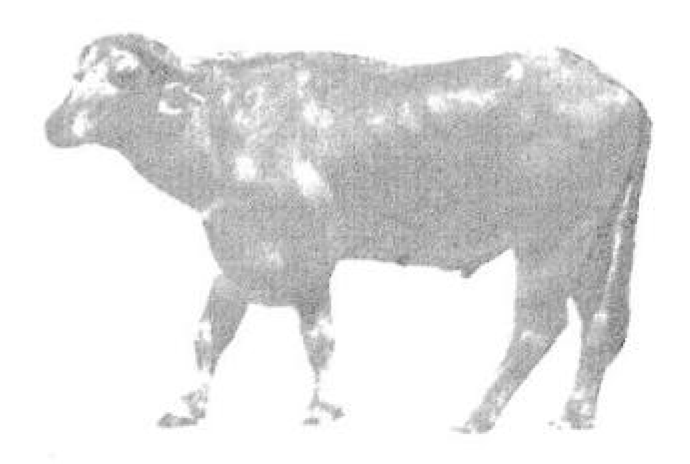
وتشمل هذه المصانع :

١ ـ مصنع منتجات الفاكهة .
٢ ـ مصنع منتجات الطماطم .
٣ ـ مصنع استخراج زيت الزيتون .
٤ ـ مصنع تجفيف البلح .
٥ ـ مصنع التخليل وحفظ الخضر .
٦ ـ مصنع المياه الغازية .
٧ ـ مصنع العلب الصفيح .

وتقوم هذه المصانع بتصنيع المربيات والشراب ، والصلصة ، وزيت الزيتون ، وعصير الليمون ، والجوافة ، والمياه الغازية ، والبلح ، والزيتون الاسود والاخضر ، والمخللات ـ كما تقوم بتجفيف العنب والمشمش لانتاج الزبيب والقمر الدين .

وقد توسعت المصانع اخيرا فى انتاج هذه المنتجات للاسهام بنصيب وافر فى تموين المواطنين باحتياجاتهم منها ، وحتى يمكن الاستغناء عن استيراد بعضها ـ كالزبيب مثلا ـ لتوفير العملة الصعبة . وقد بدأت المصانع فعلا ـ منذ اول هذا العام ـ توزيع منتجاتها على كثير من المحلات التجارية بمختلف الاحياء ، لتصل الى يد المستهلك بأسعار معتدلة

قضايانا الزراعية



حتى نهاية عام ١٩٦٤ ، وطوال فترة السنوات التى سبقت انشاء المؤسسة العامة للـ م ـ كانت ابرز الحقائق فى مجالات انتاجنا واستهلاكنا من اللحوم ـ هى

انخفاض متوسط نصيب الفرد فى بلدنا من اللحوم بالنسبة للفرد فى معظم البلاد الاجنبية الاخرى ـ عدم كفاية الانتاج المحلى من اللحوم ، رغم انخفاض مستوى الاستهلاك الفردى ـ الارتفاع غير الطبيعى فى

اسعار بيع اللحوم وكذلك المصادر البروتينية البديلة كالاسماك والدواجن ـ اضطرار الدولة لاستيراد كميات كبيرة من الماشية ولحومها حتى لقد بلغت قيمة اللحوم المستوردة من الفصيلة البقرية وحدها خلال عام ١٩٦٤ وحده اكثر من ٣ر٣ مليون جنيه من العملات الاجنبية ..

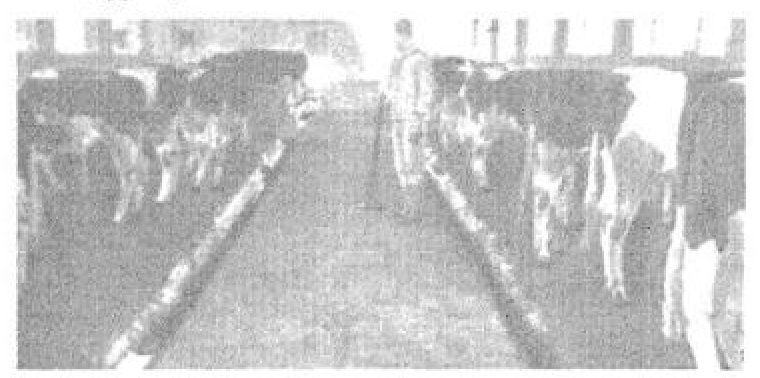
وعندما صدر قرار انشاء المؤسسة العامة للحوم فى اكتوبر ١٩٦٤ وتم ـ فى يوليو ١٩٦٥ ـ اعتماد ميزانيتها الاولى وقدرها ٢ره مليون جنيه ـ بدأت تغير صورة الواقع الذى صنعته مشكلة اللحوم طوال السنوات الماضية بانطلاقة ثورية متكاملة فى هذه الميادين الثلاثة الحيوية الهامة : .. انتاج اللحوم .. انتاج الالبان .. انتاج الصوف ..



الاغنام المارينو
ترعى الـذرة

●

قطيـــع من
ماشية الفريزيان



الخطة والتنفيذ

وبهذه الانطلاقة الثـورية ، وفى اطار خطة تمتد مراحلها الى المدى البعيـد ـ توالت خطوات مؤسسـة اللحوم لتنفيذ مشروعاتها الانتاجية الكبرى فى المجـالات الثلاثة ..

للانتاج اللحمى تنفذ مشروعات : تربية عجول الجاموس الرضـيع « البتلو » .. استيراد عجول بقرية للتسمين .. تسمين العجول البقرية على البرسيم .. التربية لدى الجمعيات التعاونية المتخصصة .. التربية لدى الجمعيات التعاونية المركزية

لانتاج الالبان ـ مشروعات : استيراد وتربية الابقار الفريزيان .. تربية قطعان ممتازة من الجاموس .. تربية الابقـار الخليط .

لانتاج الاغنام والصوف الناعم مشروع استيراد الاغنام المرينو .

وبالاضافة الى جهود العمل الكبير فى تنفيذ هذه المشروعات ، فان نشـاط المؤسسة يشمل أيضا مسئولياتها فى العمل بمراكز انتاجية للحم واللبن والصـوف الناعم ، الموزعة باغلب المحافظات وبالمناطق الحديثة الاستصلاح ، والتى يبلغ عددها اكثر من ٥٠ مركزا .

وادارة قطعان انتاجية من الماشية والاغنام يزيد مجموعها على ٧٠٫٠٠٠ رأس .

والاشراف على تربية قطعان مختلفة من الماشية بالجمعيات التعاونية ، تضم حوالى ٥٠٫٠٠٠ رأس من العجول البقـرى والجاموس .

وتشغيل ثلاثة مصانع لانتاج العلف المركز والدريس بمحافظات القليوبية والغربية والدقهلية .

رصيد الانجازات الباهرة

وفى خلال عامى التنفيذ ٦٥/٦٦ و٦٦/١٩٦٧ تضمنت الانجازات التى حققتها المؤسسة فى مجال انتاج اللحوم :

التعاقد على تربية وتسمين ما يقرب من ١١٥٫٠٠٠ رأس من العجول البقرى والجاموسى — وتسويق حوالى ٥٥٫٠٠٠ رأس للمؤسسة والجمعيات التعاونية .

وعلى ارض القاعدة الصلبة التى صنعتها هذه الانجازات ، استطاعت المؤسسة أن تسجل هذه الانتصارات الباهرة :

● المساهمة فى تخفيض كميات اللحوم والماشية المستوردة من الخارج بمعدل وصل الى اكثر من ٦٠٪

● تحقيق خفض كبير فى اسعار بيع اللحوم بانواعها المختلفة للمستهلكين .

● فتح الاسواق الخارجية — لاول مرة — لتصدير الماشية والاغنام السمنة للدول الشقيقة .

● تكوين رصيد من حيوانات اللحم — بمزارع المؤسسة والجمعيات — يكفل البلاد لمواجهة اى ازمات فى هذا المجال

وفى نفس الوقت ، خلال عامى التنفيذ ، حققت المؤسسة هذه الانجازات ، فى مجال انتاج الالبان :

● انتاج حوالى ١٢٫٠٠٠٫٠٠٠ كيلوجرام من اللبن وفق المواصفات الصحية المثالية — وتسليم معظم كميات هذا الانتاج لشركات تصنيع الالبان بالقطاع العام وبأسعار التكلفة — وتحقيق انتاج يومى من الالبان يصل الى حوالى ٢٠ طن — وتكوين قطيع من الجاموس المصرى المنتخب واخر من الابقار الفريزيان العالية الادرار — وتنفيذ اخر مرحلة فى مشروع انشاء وتشغيل جمعيات تعاونية متخصصة لانتاج اللبن .

● وفى مجال تربية الاغنام :

تم استيراد قطيع من الاغنام المنتجة لارقى انواع الصوف الناعم ، جملته ٣٧٫٠٠٠ رأس — وانتاج حوالى ١٢٠ طنا من الصوف الناعم ، بيعت لمصانع القطاع العام بما يقل عن نصف قيمتها بسعر الاستيراد — وتكوين قطيع من الاغنام بلغ حجمه اكثر من ٤٢٫٠٠٠ رأس

عقبات فى الطريق

ولم يكن طريق النضال لتحقيق هذه الانجازات الضخمة خلوا من الصعاب والعقبات .. وعلى سبيل المثال نعرض الصعوبات التى واجهتها المؤسسة واستطاعت أن تتغلب عليها :

انتشار الاصابات المرضية والوبائية بالقطعان المرباة ، وخاصة فى انتاج الاغنام المرينو وعجول البتلو .

وضعف الاقبال على مشروعات التسمين لدى معظم الفلاحين من أعضاء الجمعيات التعاونية الزراعية .

وقلة عدد الفنيين والعمال المدربين على مختلف أوجه الانتاج الحيوانى ، على النطاق المركز والمتسع — الذى يمتد اليه نشاط المؤسسة .

وصعوبة تسويق الانتاج ، وخاصة الانتاج اللحمى الذى كانت تحدث هزات شديدة فى اسعار بيعه .

وقيود الاجراءات والقواعد الروتينية والتى كانت تعوق تنفيذ مشروعات المؤسسة بالسرعة المطلوبة ..

ولكن هناك عقبات اخرى لا تزال تعوق انطلاقة المؤسسة على طريق النجاح ، وتتطلب مواجهتها جهدا ومعاونة من الجهات المسئولة ، بتحقق بهما تنفيذ الخطوات التالية :

تيسير السيولة النقدية اللازمة لتمويل وتسيير اوجه النشاط المختلفة للمؤسسة — وتوفير مساحات الاعلاف الخضراء اللازمة للقطعان المرباة — وتحقيق حرية العمل الضرورية : انتاجا وتسويقا — وتنظيم العمل الجماعى لمشروعات الانتاج الحيوانى وتحقيق الامان الصحى للقطعان المرباة على اختلاف انواعها ..

واخيرا ، وليس اخرا ، اعتماد الحوافز والجزاءات الحقيقية لتطبيقها بالنسبة لجميع العاملين فى مختلف مجالات النشاط والانتاج للمؤسسة — وتوفير امكانيات رفع المستوى العلمى والتكنولوجى اللازم لهذا القطاع الحيوى الهام فى حياة مجتمعنا الاشتراكى الجديد ..

شركة الوادى
لتصدير الحاصلات الزراعية

١٧ شارع عبد السلام عارف - القاهرة

صندوق بريد : ٧٨٥ - العنوان التلغرافى : الوادى

تلكس ٢٣٥ القاهرة

تليفون عمومى : ٣١٨١٦ - ٣١٨٢٧ - ٣١٧٧٤ - ٣١٨٣٣

المحاصيل التى تقوم الشركة بتصديرها

• الأرز • البصل المجفف • البصل الطازج • الفول السودانى
• الكتان • الموالح • الثوم الطازج • الفواكه

محطات التعبئة والمصانع

محطة تجهيز الفول السودانى	الاسكندرية
محطة تجهيز البصل الطازج	″
محطة تجهيز البصل المجفف	مغاغة
محطة تجهيز البصل الطازج	بورسعيد
محطات تعبئة الموالح	بنها . بلبيس . التحرير . أسيوط . الفيوم . الاسكندرية
مصنع تجفيف البصل	مغاغة
مصنع تجهيز الكتان	سمنود

الدول المصدر اليها

المملكة المتحدة • المانيا الشرقية • المانيا الغربية • تشيكوسلوفاكيا • الاتحاد السوفيتى
• بولندا • يوغوسلافيا • الهند • ماليزيا • فرنسا • سنغافورة • الأردن
• لبنان • السعودية • عدن • كوريا • الفلبين • ايطاليا • السويد • الأتراك
• النرويج • سويسرا • لكسمبرج • تايلاند • الصين الشعبية • الولايات المتحدة

رصيد التجارب الرائدة

في التسويق التعاوني للقطن لجمعيات الإصلاح الزراعي

[illegible]

القاعدة الاشتراكية للتعاون

[illegible]

[illegible]

أما أهدافه بالنسبة للدولة ، فمنها : [illegible]

طريق البداية الرائدة

[illegible]



التجار للحصول على أقل الأسعار نتيجة لتحديد الرتب والتصافي القمية ...

ومع استجابة الفلاح وزيادة ثقته بهذا النظام تزايد تقدم التجربة عاما بعد عام، ففي عام ١٩٥٦ بلغت الكمية التي تم تسويقها تعاونيا ٢٣٧٫٠٠٠ قنطار قيمتها ٤٫٨٣٥٫٠٠٠ جنيه ، وفي عام ١٩٥٩ وصلت الى ٤٠٣٫٥٤٢ قنطارا قيمتها ٦٫٦٤٣٫٢٩٤ جنيها ، ثم ارتفعت في عام ١٩٦٣ الى ٨٥٥٫٣٦٧ قنطارا قيمتها ١٣٫٦٧٨٫٣١٨ جنيها ، وفي عام ١٩٦٧ بلغت الكمية المسوقة تعاونيا ٨٩٩٫٧٠٩ قناطير قيمتها ١٥٫٣٤٩٫٦٨٠ جنيها ...

وبذلك أكد التسويق التعاوني نجاحه بطريقة عملية ، كما حقق للفلاح المنتج فوائد كثيرة تتيح له المزيد من الاستقرار والطمأنينة ، وتجعله يثق في أن الهدف الأكبر لهذا النظام هو زيادة دخل الفلاح وتحسين أحواله المعيشية

ونتيجة لنجاح تجربة التسويق التعاوني للقطن بجمعيات الاصلاح الزراعي ، اتجهت بعض المحافظات بالجمهورية للاخذ بنظام التسويق التعاوني للقطن في موسم ٦٣/ ١٩٦٤ – على أسس قريبة من الاسس

المتبعة في الاصلاح الزراعي ... وهي محافظات بني سويف، وأسيوط، وسوهاج، والمنوفية ... ثم توالى اقبال المحافظات

على تطبيق التسويق التعاوني حتى بلغ عددها عشر محافظات في موسم ١٩٦٥/٦٤

ومما يجدر ذكره أن الجمعية التعاونية العامة للاصلاح الزراعي ، قد أسند اليها في ذلك الموسم تسويق الاقطان الناتجة من زراعات القطن بمحافظتي بني سويف وكفر الشيخ في كافة الجمعيات سواء داخل نطاق عمل الاصلاح الزراعي أو خارجه .

مع تجارب التطبيق

لما كانت تجارب نظام التسويق التعاوني في تطبيقها الجزئي قد أكدت دعوة الميثاق الوطني لتمكين الفلاح من الحصول على الفائدة العادلة تعويضا عن عمله وكده المتواصل .. فقد تم في موسم ١٩٦٦/٦٥ تعميم نظام التسويق التعاوني في جميع محافظات الجمهورية المنتجة للقطن ، وبلغت كميات القطن التي تم تسويقها تعاونيا في هذا الموسم ٩٫٥٧٢٫٧٤٧ قنطارا ، كانت قيمتها ١٥٥٫٠٧٢٫٤٤٣ جنيها .

ومن الحقائق الجديرة بالتسجيل ، ان التسويق التعاوني يحاول الافادة من تجارب التطبيق الميداني ، اذ يتم تعديل بعض مواده بين عام اخر لسد الثغرات وتخطي العقبات التي تكون قد اعترضت طرق التنفيذ ... ولا يزال نظام التسويق التعاوني في دور التطور حتى يتلاءم مع اهدافه الكاملة في حصول الفلاح المنتج على الثمن الحقيقي لحاصيله ، بالاضافة الى المزايا الكثيرة التي يتيحها له الآن .. ومنها :

١ – الحصول على الرتبة الحقيقية للقطن
٢ – الحصول على التصافي الحقيقية
٣ – تخفيض مصاريف الحليج
٤ – عائد الاشتراك في تحسين الاقطان
٥ – الحصول على الوزن الفعلي

على جبهة واسعة

وبفضل النجاح الكبير الذي حالف التسويق التعاوني للقطن بجمعيات الاصلاح الزراعي – بدأ تطبيق هذا النظام على المحاصيل الزراعية المختلفة التي تنتجها أراضي منتفعي الاصلاح الزراعي ، بل انه مع زيادة اقبال المنتفعين عليه عاما بعد آخر ، قد شمل محاصيل الخضراوات والفاكهة ...

وبذلك يكون التسويق التعاوني تطبيقا ناجحا لدعوة ميثاقنا الوطني في أن التعاون الزراعي ليس هو مجرد الائتمان البسيط الذي لم يخرج التعاون الزراعي عن حدوده حتى عهد قريب – وانما الآفاق التعاونية في الزراعة تمتد على جبهة واسعة .. انها تبدأ مع عملية تجميع الاستغلال الزراعي التي أثبتت التجارب نجاحه ، وتساير عملية التمويل التي تحمي الفلاح وتحرره من المرابين والوسطاء الذين يحصلون على الجزء الأكبر من ناتج عمله ، وتصل به الى الحد الذي يمكنه من استغلال أحدث الآلات والوسائل العلمية لزيادة الانتاج ثم هي معه حتى التسويق الذي يمكن الفلاح من الفائدة العادلة تعويضا عن عمله وجهده وكده المتواصل .



الرئيس جمال عبد الناصر وضيفه رئيس وزراء الاتحاد السوفييتي والمهندس محمد عبد الرقيب نصر رئيس مجلس ادارة المؤسسة

المؤسسة المصرية العامة لتعمير الأراضى

ودورها الطليعى فى التوسع الأفقى

بقلم المهندس صلاح الدين قطين مدير عام مؤسسة تعمير الاراضى

وعلى مدى السنين الماضية من جهود الحكومات المتعاقبة فيما قبل الثورة ، لم تزد مساحة الزراعة المحصولية فى بلادنا الا بنسبة ضئيلة ، فى نفس الوقت الذى تضاعف فيه عدد السكان وزادت احتياجاتهم ... فقد بلغت زيادة السكان خلال النصف الاول من القرن العشرين ١٣٠٪ فى حين ان الزيادة لم تتجاوز ١٤٫٨٪ بالنسبة للمساحات المنزرعة و ٣٦٪ بالنسبة للمساحات المحصولية ، وبذلك انخفض ما يخص الفرد من هذه المساحات من نصف فدان الى حوالى ربع فدان فقط

ومن اجل ذلك بادرت ثورتنا منذ انطلاقتنا الجديدة لاعادة بناء الحياة من جديد على أرض الوطن ، بالاتجاه الى التوسع فى الانتاج الزراعى اقصى حد ممكن ، سواء أكان ذلك التوسع بزيادة انتاجية الاراضى الزروعة وتحسينها واستخدام الوسائل العلمية والتكنولوجية لتنميتها ، أم كان توسعا أفقيا بزيادة المساحة القابلة للزراعة ..

وكان من ثمرات جهود الثورة فى هذا المجال ، انشاء المؤسسة المصرية العامة لتعمير الاراضى التى تقوم الان بدورها الرئيسى وطليعى فى التوسع الزراعى الافقى ، بهدف الى تحقيق مجتمع الكفاية والعدل فى حدود الاطار الذى رسمه ميثاقنا الوطنى الذى اكد أن « عمليات الاستصلاح الجديدة لا يجب أن تتوقف ثانية واحدة ، وأن الخضرة يجب أن تتسع مساحتها مع كل يوم على وادى النيل ، وينبغى ،الوصول الى الحد الذى تصبح فيه كل قطرة من ماء النيل قادرة على التحول ترق شفافه الى حياة خلاقة لا تهدر هباء ولا تضيع .. »

وخلال سنوات الخطة الخمسية الاولى ـ كانت المؤسسة تنهض بأعبائها الضخمة فى ميادين استصلاح الاراضى وتنميتها ، بحصر الاراضى القابلة للاستصلاح واجراء الدراسات والبحوث اللازمة عليها ، واعداد مشروعات استصلاحها منها ، ثم التصرف فيها بالبيع او الاستغلال او التوزيع على صغار الزارعين ..

في عشرة ميادين للعمل

وفي نهاية سنوات هذه الخطة ، ونظرا لاضطراد الزيادة في أعباء المؤسسة لتوالى اضافة مساحات جديدة سنويا على القطاع الزراعي – فقد تؤدي فصل أعمال تنمية واستغلال الأراضي المستصلحة من أعمال المؤسسة ، بانشاء مؤسسة تتخصص لهذه الأعمال تتبع وزارة استصلاح الأراضي .

وهكذا ، تحددت اختصاصات مؤسسة تعمير الأراضي ، بحيث تتضمن قيامها بالمهام الحيوية التالية :

١ – اجراء الدراسات والبحوث للأراضي المقرر استصلاحها على مياه السد العالي وموارد المياه الاضافية .

٢ – عمل التصميمات الخاصة بمشروعات الري والصرف ، بالاشتراك مع وزارة الري ، للمناطق الجديدة ، التي يتقرر استصلاحها في اطار الخطة .

٣ – تجهيز مشروعات الاستصلاح للمساحات المختارة وتشمل التصميمات الخاصة بتوصيل مياه الري الى مناطق الاستصلاح المختلفة ، وكذلك تصميمات مجاري الري والصرف الداخلية ، وانشاء محطات طلمبات الري والصرف – بالاضافة الى أعمال التسوية وغيرها من أعمال الاستصلاح .

٤ – الاشتراك مع الوزارات المعنية في تخطيط وتصميم المرافق العامة : مثل الشبكات الكهربائية ذات الضغط العالي ، ومشروعات اقامة محطات مياه الشرب ، ومد المواسير الى مواقع القرى – مع اقامة ما تحتاجه شبكات مياه الشرب من خزانات عالية وغيرها ..

٥ – تخطيط وتصميم المدن والقرى اللازمة لاقامة العمال الزراعيين الذين سينتفعون بتلك الأراضي المستصلحة مع عمل البحوث الخاصة بتطوير مساكن المنتفعين بما يتفق مع حالتهم الاجتماعية والبيئية ، وذلك بالاضافة الى التصميمات المعمارية والانشائية لأسكان العاملين المشرفين على تنمية واستغلال هذه الأراضي وعلى الخدمات .

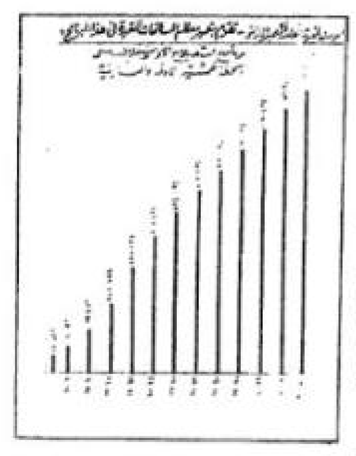
٦ – اقامة مباني الخدمات مثل المستشفيات ، والمدارس ومقار الجمعيات التعاونية والاستهلاكية ، ومكاتب البريد والتليفون ، والشرطة ، ومساكن الموظفين اللازمين للعمل في تلك المناطق .

٧ – رصف الطرق الداخلية بمناطق الاستصلاح الجديدة ، وتوصيلها بشبكات الطرق العمومية – « بمعرفة المؤسسة أو عن طريق وزارة النقل » .

٨ – اعداد المواصفات والمقايسات والرسومات الخاصة بجميع الأعمال المذكورة في الفقرات السابقة ، وطرحها في مناقصات دولية او محلية ، واسناد الأعمال للشركات التي يرسو عليها العطاء واعداد التعاقدات الخاصة معها وفتح الاعتمادات المستندية اللازمة لاستيراد ما قد تحتاجه من مهمات من الخارج .

٩ – الاشراف على تنفيذ الأعمال التي تسند الى الشركات المحلية والأجنبية لضمان تنفيذ هذه الأعمال طبقا للمواصفات الفنية ، وصرف المستحقات والدفع الجارية طبقا لما يتم تنفيذه من أعمال ووفقا لنصوص التعاقدات ، واستلام الأعمال بعد اكتمال تنفيذها ، وصرف ختاميات الحساب المستحقة للشركات والمقاولين .

١٠ – نمر الأراضي عند الاستلام ، لضمان تنفيذ الأعمال طبقا للأصول الفنية والتأكد من كفاءة محطات الري والصرف حتى لا تلاقي مؤسسة استغلال وتنمية الأراضي المستصلحة أي صعوبات عند بدء الاستزراع .



بناء المجتمع الريفى الجديد

ومن خلال هذا التقديم السريع للمهام الضخمة التى تنهض بها المؤسسة العامة لتعمير الاراضى — يرى ويلمس كل مواطن أن عملية التوسع الافقى فى الزراعة باستصلاح اراض جديدة ليست مجرد تسوية هذه الاراضى وامدادها بمياه الرى اللازمة فحسب ، وانما هى عملية خلق وتعمير كاملة ، تقوم على أساسها بيئة ريفية جديدة ، حيث تتاح للغالبية من صغار الزراع فرص التملك للاراضى الجديدة ، عملية بناء لمجتمعنا الاشتراكى الجديد ، المجتمع المتكامل المتحرر من سيطرة الاقطاع ، والذى تتهيأ فيه لكل مواطن حياة كريمة تسودها روح الاستقرار والطمأنينة ..

ونظراً لمتطلبات اقتصاديات الحرب ، فقد تم تعديل برنامج الخطة الخمسية الثانية بما يحقق الاستفادة العاجلة من الامكانيات المتاحة بأكبر وأسرع عائد ممكن ، وتوجيه الاعتمادات المالية للمشروعات ذات العائد السريع ..

خطط جديدة متكاملة

ولما كانت الخطة الخمسية الاولى بمثابة تجربة عملية رسمت الطريق بوضوح لخطط التنمية التالية فى قطاع الاستصلاح ، فقد عنيت المؤسسة بدراسة المشاكل التى صادفت تنفيذ الخطة او التى ترتب عليها عدم تحقيق بعض الاهداف بالكامل ، ليكون التعرف على نقط الضعف وتحليلها علميا ، بمثابة الشارة التى تفتح الطريق امامنا لوضع خطط جديدة اكثر تكاملا ..

وكان من اهم المشاكل التنفيذية فى الخطة الاولى : ضعف التنسيق بين الاجهزة المختلفة التى تشارك او تعمل فى مجال استصلاح الاراضى — تعدد الجهات التى تقوم بعمليات استصلاح الاراضى — عدم وجود الترابط التام بين البحث العلمى والتطبيق العملى فى قطاع استصلاح الاراضى — النقص فى عدد العمال الفنيين على اختلاف تخصصاتهم ونوعياتهم .

وقد افاد قطاع استصلاح الاراضى ، من تقييم أعماله السابقة ، فانشأ مراكز التدريب ، وقام بتشكيل اللجان اللازمة للتنسيق بين الاجهزة المختلفة التى تشارك و تعمل فى حقل استصلاح الاراضى — منها على سبيل المثال لجنة من المختصين القائمين بمشروعات التوسع الافقى ، لوضع تخطيط جديد لنشاط عملية التوسع الزراعى الافقى ممثلة فى عناصره ، الثلاثة ، الرى ، استصلاح الاراضى ، والزراعة ..

وتباشر هذه اللجنة عملها الآن فى اعداد برنامج لاستكمال مشروعات الرى والصرف والمشروعات العمرانية للاراضى المستصلحة والتى لم تستكمل فيها هذه المشروعات ، ووضع خطة لاستصلاح الاراضى البور فى السنوات الخمس القادمة ، مع تنسيق اعمال الوزارات المختلفة لتسير جنبا الى جنب بحيث يمكن استزراع هذه الاراضى بمجرد الانتهاء من استصلاحها — مع متابعة تنفيذ هذه الخطة ..

• ملامح التطور الثورى
فى حياة الهيئة الزراعية المصرية

تعتبر « الهيئة الزراعية المصرية » أقدم المؤسسات الزراعية فى بلادنا ، اذ انها أنشئت — باسم «الجمعية الزراعية» — فى عام ١٨٩٨ قبل انشاء مصلحة الزراعة التى تحولت فيما بعد الى نظارة الزراعة ثم الى وزارة الزراعة ...

■ وعلى مدى السنين الطويلة من عهود ما قبل الثورة ، كانت خدمات الهيئة الزراعية تتركز على نوع معين من الزراع : هم كبار الزراع ، ونوع معين من المزارع : هى المزارع الكبرى ... ومع ذلك فان نشاطها بوجه عام كان له دوره الفعال فى تقدم الزراعة المصرية ، خاصة وان هذا النشاط كان يشمل مختلف جوانب العمل الزراعى فى مجال البحوث والتجارب وميادين التطبيق العملى ...

ومن الانصاف أن نذكر هنا ان هذه الهيئة كانت لها الاسبقية والاولوية فى بعض مجالات الخدمة الزراعية ، فهى التى أقامت المعارض الزراعية الصناعية الاولى فى مصر ، وأدخلت استخدام الاسمدة الكيماوية ، وهى أول من دعا لانشاء الجمعيات التعاونية الزراعية ، وأول من نادى بالعناية باعداد التقاوى المنتقاه ونفذ هذا النداء بطريقة عملية ...

واليوم ، وفى ظل ثورة ٢٣ يوليو المجيدة — تطورت « الهيئة الزراعية المصرية » فأصبحت خدماتها تصل الى المزارع الصغير قبل الكبير ، وتحددت انطلاقة نشاطها فى ثلاثة ميادين حيوية هامة ...

الميدان الاول : اعداد التقاوى

وفى هذا الميدان ، تملك « الهيئة الزراعية المصرية » الآن ٦ محطات لاعداد التقاوى الجيدة للحاصلات الزراعية وتخليصها من الشوائب ، منها محطتان فى شبرا الخيمة ، وأربع محطات فى كل من المنيا وديروط وطنطا والمنصورة ، بالاضافة الى محطتين جديدتين يكتمل تنفيذهما خلال فترة قريبة ...

ومع أن العمل فى اعداد التقاوى قد أصبح مقصورا على الهيئة ، الا انه يقوم على التعاون الوثيق بينها وبين وزارة الزراعة والمؤسسة المصرية العامة للائتمان الزراعى والتعاونى ، فالوزارة تستنبط السلالات وتكثر التقاوى « النويات والنوى » وتشرف على حقول التقاوى ، وتتسلم الهيئة الناتج من هذه الحقول لتسلمه بذورها — بعد اعداده — الى مؤسسة الائتمان الزراعى لتوزيعه على الزراع ...

ومن الجدير بالذكر أن انفراد الهيئة الزراعية باستيراد تقاوى الخضر والزينة قد أكد اطمئنان الزراع الى عدم المغالاة فى أسعار هذه التقاوى والوثوق من الصنف المباع لهم ...

وتقوم الهيئة بتوزيع التقاوى المستوردة بتحديد حصص للمحافظات توزع على الزراع مباشرة او عن طريق الجمعيات التعاونية .

وهى تعمل الآن على اكثار التقاوى محليا — بالتعاون مع الهيئات المختصة — للحد من استيرادها ...

الميدان الثانى : تجميع وتصنيع آلات مقاومة الآفات الزراعية

والهدف الكبير لنشاط الهيئة فى هذا الميدان ، هو الحد من استيراد الآلات

مقاومة الآفات الزراعية وقطع الغيار ، وقد حققت حتى الآن خطوات واسعة بالتعاون مع بعض الشركات الصناعية ، فتمكنت من توفير مبالغ كبيرة من العملة الحرة ، والأمل أن يأتي — قريبا — اليوم الذي تعدل فيه عن الاستيراد ، بفضل الجهود المتوالية لتحقيق الاكتفاء الذاتي

الميدان الثالث : تربية الحصان العربي

تقتصر عناية الهيئة بالحيوان في الوقت الحالي على تربية الخيول العربية ؛ فلقد اشتهرت بلادنا بعنايتها بالحصان العربي منذ عام ١٨٤٢ وتعتبر محطة تربية الخيول في الزهراء شمال القاهرة — كعبة يقصدها جميع مربي الخيول العربية وهواتها من مختلف بلاد العالم شرقية أو غربية ، سواء لاقتناء ما يلزمهم من اصائلها ، أم ارضاء لهوايتهم ، أم للوقوف على أحدث الطرق لتربيتها وسياستها ، أم للتعرف على أنسابها وتاريخها .

وفيما يلي نقدم — على سبيل المثال لا الحصر — لمحات من نشاط الهيئة في مجالات العناية بالحصان العربي .

● لتحسين نتاج الخيول العربية ، تخصص الهيئة الزراعية ٦٦ حصانا من خيرة اصايلها موزعة على الوحدات الزراعية في المحافظات ، بقصد الوثب دون مقابل ، على فرسات الزراع والمربين ؛ كما تقيم المعارض الاقليمية وتوزع الجوائز المالية لاصحاب الجياد الفائزة .

● لتشجيع تربية الخيول العربية لافراس السباق : توزع الهيئة جوائز قيمتها ١٠٠٠ جنيه سنويا على مستولدي الجياد العربية الرابحة باندية السباق الاربعة في القاهرة والاسكندرية .

● لتشجيع الفروسية : تعير الهيئة عددا من خيولها القوية للمهتمين بالفروسية بكلية الزراعة بالاسكندرية ، وللجمعية الرياضية ، ونادي الفروسية ، بالقاهرة .. كما تتيح لفرسان الفروسية الشعبية — « التروبض وأدب الخيل »



بالاندية الريفية — فرص الحصول على الخيول الصالحة لهذا الغرض ... وقد رصدت جوائز مالية للفائزين في هذين المضمارين ...

وقد أثبتت النتائج صلاحية الحصان العربي في مسابقات السدود والموانع على المستوى المحلي ...

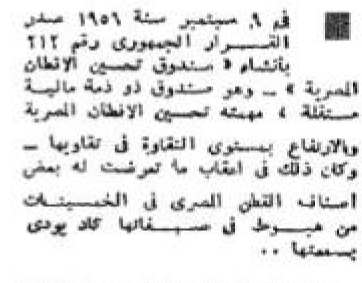
ولعل الكثيرين لا يعرفون أن بعض الخيول العربية التي يشاهدونها في عروض السيرك القومي ، هي من خيول الهيئة الزراعية كما هو الحال بالنسبة لخيالة الشرطة بالقاهرة والاسكندرية والاقاليم وكلية الشرطة .

وفي خلال السنين العشر الاخيرة اصبحت بلادنا بجهود الهيئة الزراعية المصرية وما لخيولها العربية من سمعة في المجال الدولي — من أوائل البلاد المصدرة للحصان العربي في جميع أنحاء العالم ؛ وقد باعت في السنتين الاخيرتين ٢٥ رأسا بمبلغ ٨٥٠٠٠ دولار ، وتتوقع الحصول على : ٢٥٠٠٠ دولار من مبيعات العام الحالي ...

واخيرا ... لقد كان هناك أمل يراود المسئولين منذ عام ١٩٢٢ ، وهو انشاء سجل عام لتسجيل الخيول العربية على مستوى الجمهورية العربية المتحدة ...

ويسر « الهيئة الزراعية المصرية » أن تزف بشرى تحقيق هذا الأمل ، فقد تم فعلا اعداد السجل ، وسوف يصدر قريبا ...

صندوق تحسين الأقطان المصرية



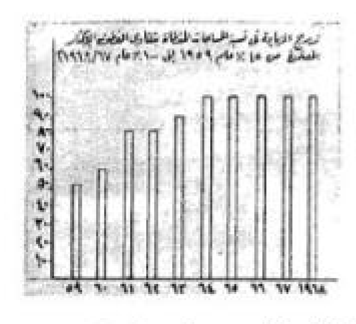
في ٩ سبتمبر سنة ١٩٥٦ صدر القـرار الجمهورى رقم ٦١٢ بانشاء « صندوق تحسين الاقطان المصرية » ـ وهو صندوق ذو ذمة مالية مستقلة ، مهمته تحسين الاقطان المصرية والارتفاع بمستوى النقاوة فى تقاويها ـ وكان ذلك فى اعقاب ما تعرضت له بعض أصناف القطن المصرى فى الخمسينات من هبوط فى صفاتها كاد يودى بسمعتها ..

ولقد كان انشاء هذا الصندوق خطوة تقدمية تحقق بها اشراك الزراع فى أعباء النهوض بالاقطان المصرية ، عن طريق منحهم علاوات تشجيعية عن التقاوى المقبولة من زراعاتهم القطنية ..

وتعتبر هذه العلاوات تجربة رائدة فى مجال الحوافز المادية ، فقد ارتفعت النقاوة فى أصناف القطن ارتفاعا مطردا أدى الى تغطية المساحة القطنية بالكامل ـ ابتداء من عام ١٩٦٤ ـ بتقاوى الاكثار النقية ومن أحدث السلالات ، بعد ان كانت نسبة ما يغطى بهذه التقاوى « عام ١٩٥٩ » ٤٥٪

ولا شك ان هذا الانجاز الضخم يرجع الى ما بذلته الاقسام الفنية فى وزارة الزراعة بجانب جهود الزراع انفسهم فى نقاوة النباتات الغريبة من حقولهم ..

وفى مجال تحسين القطن المصرى يعمل الصندوق فى عدة اتجاهات أخرى ،



أولها تنفيذ بعض المشروعات الاستثمارية التى تهدف الى تعزيز الامكانيات الفنية والعملية للباحثين فى شتى مجالات القطن ، فقد أنشىء بالاشتراك مع الصندوق الخاص بالمشروعات فى هيئة الامم المتحدة ـ اكبر معامل لبحوث تكنولوجيا القطن بالجيزة .. كما أقام معامل جديدة لبحوث حشرات وامراض القطن وزودها بأحدث الاجهزة العلمية ... ووفر المراجع العلمية والنشرات الدورية للمكتبة المركزية للقطن المصرى ..

وبالاضافة الى ذلك فان الصندوق يقوم ببعض الدراسات العلمية التى تهدف الى رفع مستوى الاقطان المصرية كما ونوعا ، للحفاظ على السمعة الطيبة التى اكتسبتها الاقطان المصرية فى الاسواق العالمية ..

كتاب الهلال القادم



بقلم عباس محمود العقاد

٥ يونيه ١٩٦٨
الثمن ١٢ قرشا

الغلاف الأول



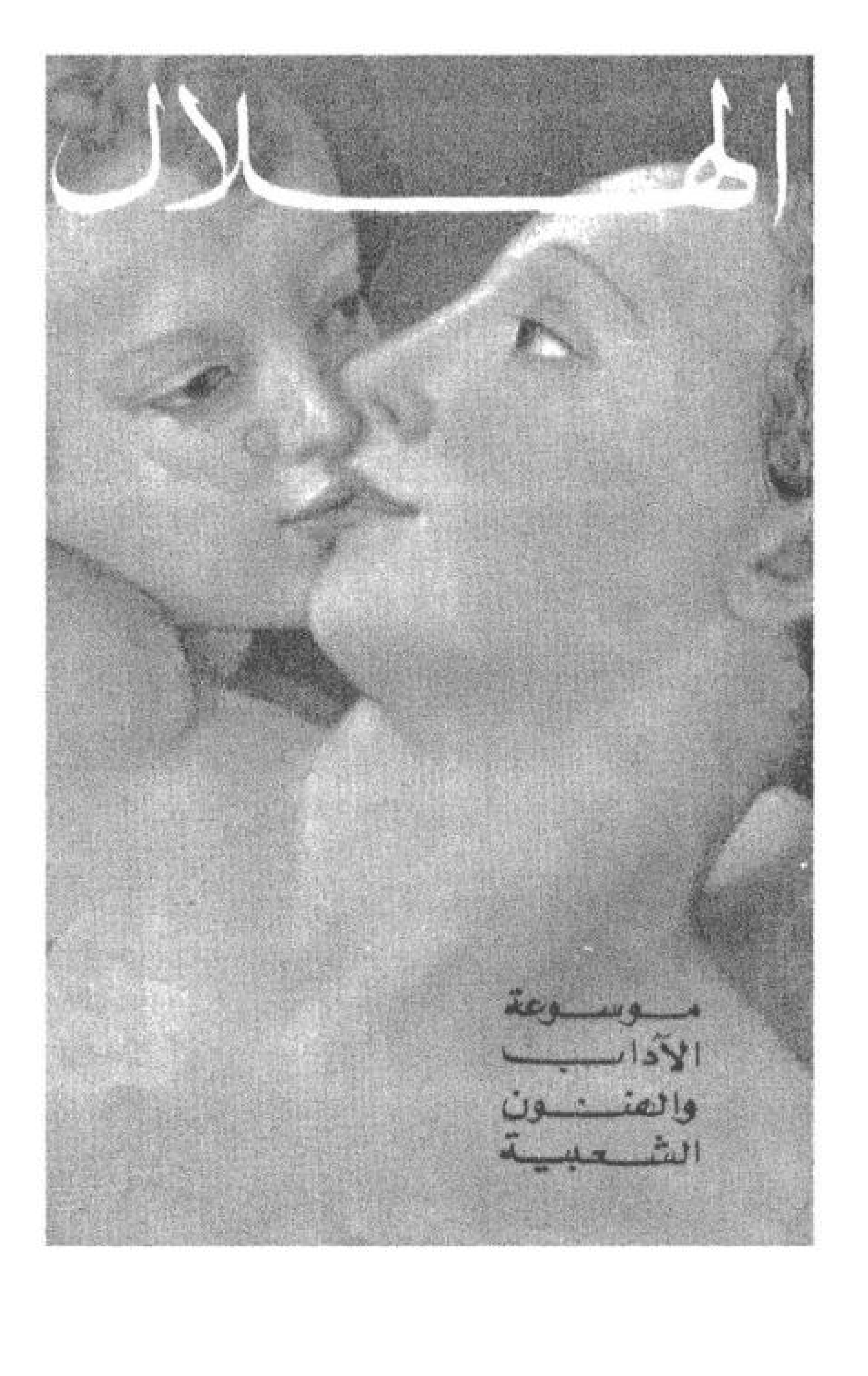
٢ نساء يونانيات «تفصيل»
للفنان جون بابتيست
تصوير محمد صبري

الغلاف الأخير



فلاحون
للفنان حامد عويس
تصوير عبد الفتاح عيد




الهلال
موسوعة
الآداب
والفنون
الشعبية

كلمات عاشت.. لسلامة موسى

● **ان اعظم مؤلفات الاديب هو حياته**

● الكاتب العظيم يمكن ان يكون بعضه فيلسوفا ، او بعضه عالما ، او بعضه اديبا • ولكن معظمه يجب ان يكون على الدوام انسانا

● الكاتب الذى يسطو على الاسلوب القديم ليخرج منه السجاف والتمطاب. انما يجنى على ذهنه ويبيع قلمه لمن لا يحبه

● **الولاء للبشر هو مذهب الاديب**

● ان النضال بالقلب هو اضعف الايمان كما يقال ، ولكن لايمكن لحريه الفكر ان تقوم على اساس ثابت ، وطيد الا بالعمل لها فى مختلف الميادين معا

● **العلم لايولد فى الجامعات والمدارس ، وانما يولد فى المصانع**

الهلال

العدد السابع
السنة السادسة والسبعون

أول يوليو ١٩٦٨ م
٥ ربيع الثانى ١٣٨٨ هـ

مجلة شهرية تصدر
عن دار الهلال
اسسها جرجى زيدان سنة ١٨٩٢

رئيس مجلس الادارة
احمد بهاء الدين

رئيس التحرير
كامل زهيرى

الاعداد الفنى
مكرم شحاته



مع الطبيعة .. في شعر محمود درويش ص ١٠

فهرس العدد:



السرنوجيا كوميتي .. واللذة في الفن ص ٨٠



دروس من مسرح راسين ص ٦٩

إبراهيم عامر

جيل الثورة

والتحدي الإسرائيلي

عندما يبدو كل شيء مهتزا ، ينبغي أن يتجه بحث الانسان عن الثوابت الراسخة في الحياة وفي الناس

وليس يخفى على احد من آثار الاهتزازات التي احدثتها الهزيمة في حرب يونيه الماضية قدر ما يخفى على جيل الثورة ، الجيل الذي يتفاوت عمره اليوم بين ١٦ سنة وثلاثين سنة او اكثر قليلا الجيل الذي ولد او نشأ او اكتسب وعيه وحدد مواقفه في ضوء منجزات الثورة ووعودها وآمالها للمستقبل ، والذي يجد نفسه الآن ، وبعد عام قاس ومرير هو العام السادس عشر لثورة ٢٣ يوليه ١٩٥٢ ، ممزقا ومبلبلا وضحية لغيلان الشك والريبة في كل شيء ، في الاقوال والافعال على السواء ، وفي الاقوال قبل الافعال

ولعل محور ازمة جيل الثورة فى عامها السادس عشر، هو هذا التحدى الاسرائيلى الذى ظن ، طوال خمسة عشر عاما ، أن الثورة قادرة قدرة حاسمة على مواجهته والرد عليه وتصفيته تصفية نهائية ، فاذا به يجد ، بهزيمة يونيه المريرة ، أن هذا التحدى لايزال قائما أقوى مما كان ، وان الثورة قد عجزت عن تصفيته ، بل وعجزت عن مواجهته والرد عليه ردا حاسما . واذا به يشعر ، وفي ضوء كل ما كشفت عنه الهزيمة من جرائم وعيوب وأخطاء حتى الان ، بأن المستقبل الثورى لم يعد واضحا كما كان ، ولم يعد سهل المنال كما تصور بالوعود والامال والثقة المعطاة على بياض قبل ٥ يونيه ١٩٦٧

ولكن كيف يمكن ان يستعيد جيل الثورة ثقته بالثورة وبنفسه وبالمستقبل ؟

فى اعتقادى أنه ليس من المجدى أن يكون سبيل اعادة الامل والثقة الى نفوس ابناء جيل الثورة ، أن نتحدث اليهم عما كان قبل الثورة ، من ملكية تم الغاؤها فى مصر لاول مرة منذ فجر تاريخها ، واقطاع تمت تصفيته وتم تحرير الفلاح من مخالبه وقبضته ، واستعمار حمل عصاه على كاهله ورحل . وفساد سلاح كان وراء هزيمة ١٩٤٨ فى فلسطين . لان جيل الثورة لم يعش تلك الايام ولم يعرفها معرفة الممارسة كما عرفها جيل الثوريين المخضرمين ، وكل ما اكتسبه من وعى بها انما اكتسبه بالقراءة فى كتب التاريخ ، أو فى حكايات الاباء عن « أيام زمان » ، اكتسبه بالكلمة التى لم يعد يثق بها كثيرا فى هذه الايام

وليس من المجدى كثيرا أن يكون سبيل اعادة الامل والثقة الى نفوس جيل الثورة أن نتحدث اليه عن منجزات الثورة على مدى الاعوام الخمسة عشر السابقة على الهزيمة ، من **الاصلاح الزراعى الى السد العالى ، ومن الجلاء الى تاميم القناة ، ومن التعليم المجانى الى التامين الصحى ، ومن هيئة التحرير الى الاتحاد الاشتراكى ، ومن قرارات يوليو الاشتراكية الى الميثاق ، ومن حق النصف على الاقل للفلاحين والعمال الى حق المرأة فى الانتخاب والترشيح** ، فهو قد عاش كل هذه المنجزات واكتسب الوعى بها عن طريق المعايشة لها بدرجة أو أخرى ، وآمن بها ... وظن انها ستكون القاعدة الراسخة والسلاح البتار فى يوم تدق فيه الاجراس ايذانا بمواجهة التحدى الاسرائيلى ، فيكون النصر للابطال

لكن لعله يكون من المجدى فى اعادة الامل والثقة الى نفوس جيل الثورة ، ان يواجه الابعاد الحقيقية للتحدى الاسرائيلى ، وان نشرح له ، بامانة وصدق ، الدروس المستفادة من فترة الهزيمة

ذلك لان فترات الهزيمة خلال مسيرة الشعوب والثورات . وكم من شعوب وثورات هزمت قبلنا ! لا تقل في مغزاها الثوري عن فترات التقدم والنصر ، بشرط استخلاص الدروس المستفادة من سلبياتها . وان عدم الاعتراف بمثل هذه الفترات وتحليلها تحليلا عقليا هادئا بل وباردا ، معناه انكار امكانية فهم أحداث الثورة في شمولها ، وبصفة خاصة في مواجهتها ، احيانا ، لقوى ومتناقضات أقوى منها في اللحظة التاريخية المعنية ، ونضالها في سبيل التغلب على هذه القوى ، وفي سبيل تجاوز تلك المتناقضات

ولكن أين هي الثوابت الراسخة في الحياة والناس في هذا العام السادس عشر من أعوام الثورة ؟

وباقصى أمانة ممكنة ، وبدون أي محاولة للايهام الذاتي . فان ثورة ٢٣ يوليه نفسها هي القاعدة الثابتة الراسخة في الحياة والناس وليقل بعد ذلك من يشاء ما يشاء

**

ان ثورة ٢٣ يوليه هي ، بلا شك ، اعظم ثورات مصر خلال تاريخها الطويل ، وهي القوى نقطة انطلاق نحو المستقبل في العالم العربي ، وهي من أكبر ثورات العالم في القرن العشرين . وهذه حقيقة يعترف بها العدو قبل الصديق

وثورة ٢٣ يوليو ثورة تنتمي الى الشعب المصري والى الشعب العربي كله ، قبل أن تنتمي الى فرد أو مجموعة من الافراد ، مهما كان دورهم في تاريخها . وهي ثورة أعطاها الشعب البسيط من عرقه وجهده وماله ودمه ، ومن آلامه وآماله ، ما جعلها تظل واقفة على قدميها صامدة ، وان كانت غير منتصرة ، في أحلك ساعات تاريخنا الحديث . تلك الساعات التي بدا فيها كل شيء وكأنه قد سقط الى الابد . **والشعب الذي اعطى لا يمكن ان يفرط فيما اعطاه ، ولا يمكن ان يسمح لآخر بان يفرط فيما اخذه**

ومع هذا ، فان المسئولية الاولى في حماية الثورة ، وتدعيم مسارها الاشتراكي ، وتعزيز قوتها النضالية ضد المتناقضات الداخلية والخارجية ، انما تقع بالدرجة الاولى على عاتق جيل الثورة نفسه ، مهما كانت المرارة في الحلق ، ومهما كانت خيبة الامل على اللسان

لماذا ؟

لان هذا الجيل هو الذي سيعيش ، قبل غيره ، السنوات الخمسين القادمة من تاريخ هذا الوطن ومن تاريخ العالم . ومن المنتظر ان يواجه في تلك السنوات تحديات أكبر من التحدي الاسرائيلي الراهن ، ومتناقضات داخلية وخارجية أصعب من المتناقضات الحالية بمراحل

وجيل الثورة لن يستطيع مواجهة مسئوليات سنوات

المستقبل ، بالتخلي عن مسئوليات سنوات الحاضر ، أو باجترار المرارة ، والتحسر على ما فات ، وركوب خيبة الامل • انما هو يستطيع مواجهة هذه المسئوليات بالايمان الاعمق بأنه هو — ولا أحد غيره — صاحب هذه الثورة وحارسها ، وراعيها والمناضل الدائب وبلا هوادة فى سبيل تقدمها على الطريق الاشتراكى الصحيح ، وبأن كل ما تحقق من منجزات ثورية — وهى منجزات عظيمة بلا أدنى شك — وكل ما سيتحقق من منجزات هو تراثه وميراثه ، وهو رصيده ورأسماله الثابت ، وهو شجرة الزيتون التى زرعها الاباء ليجنى ثمارها الابناء والاحفاد

ولكى يستطيع جيل الثورة ان يتاهب لتحمل مسئولية المستقبل فلابد للثوريين القدماء ان يتاهبوا من جانبهم لنقل المسئولية عن كاهلهم الى كاهل الجيل الجديد• وكلما تم ذلك بوعى وفاعلية وعن طواعيه واختيار ، تحقق الانتقال المطلوب والحتمى بسلامته وصحته • وعن ارادة عمدية واصرار

ولكن ماذا عن التحدى الاسرائيلى ، الان ، وفى المستقبل

البعض من أبناء جيل الثورة قد فهم خطأ — وليس هذا خطأه لانه بعبارة أصح أفهم خطأ — ان اسرائيل ليست سوى فقاعةهواء مصطنعة فى قلب بحر العرب ، ليست سوى زبد يذهب جفاء • والبعض من أبناء جيل الثورة قد فهم خطأ ، او أفهم خطأ ، أن التحدى الاسرائيلى هو مجرد تحد كمى بين مليونى يهودى فى اسرائيل ومائة مليون عربى ، يكفى لهم أن يضغطوا بعددهم،هذا وبمساحات الأرض الشاسعة التى يعيشون عليها ، من الخليج الى المحيط ، لكى يتساقط اليهودفى البحر الذى هو الشىء الوحيد وراء ظهورهم • والبعض من جيل الثورة قد فهم خطا ، او أفهم خطأ ان التحدى الاسرائيلى هو مجرد مواجهة عسكرية بجسمها عدد من الطائرات والدبابات والمدافع والجنود على الجانبين ، وبمقارنة الاعداد والاحصاءات بدت النتيجة النهائية مضمونة مائة فى المائة •• وهكذا كانت كل مفهوماتنا عن اسرائيل مفهومات شكلية كمية بينما كانت مفهومات اسرائيل عنا مفهومات موضوعية كيفية

ونقطة البداية فى قدرة جيل الثورة على مواجهة التحدى الاسرائيلى هى أن يكتسب هذا الجيل لنفسه الفهم الموضوعى الكيفى لاسرائيل ، وأن يتخلص بأسرع ما يمكن من كل المفهومات الشكلية الكمية • ثم ينبغى له أن يفهم ، ومرارة الهزيمة كالحنظل فى الحلق والحلق جاف ، هو أن التحدى الاسرائيلى تحد تاريخى لنا وللعرب جميعا ، ولنا — نحن المصريين — أولا ، لثأر عمره اكثر

من ثلاثة آلاف سنة ، لا ينساه اليهود ولا يجب أن ننساه

والقول بأن التحدى الاسرائيلى تحد تاريخى لا يعنى محاولة ساذجة وبسيطة للتقاعس عن المعركة الحتمية والضرورية ، أو لتجميل أية تشويه تستهدف الدوران حول التحدى بدلا من استهداف مواجهته . لكن القول بذلك معناه ادراك البعد الحقيقى لهذا التحدى ، مكانا وزمانا ، وبالتالى الاستعداد الحقيقى لمواجهة هذا البعد ، مكانا وزمانا

لكن كيف نحسن الاستعداد لمواجهة التحدى الاسرائيلى ببعده التاريخى ؟

ان هذا الاستعداد ينبغى أن يتناسب تناسبا فعليا ، لا تناسبا فرضيا ، مع درجة التحدى ،وهى درجة تتمثل فيها كل عناصر

العصر الذى نعيش فيه الآن وفى المستقبل . ان كل العناصر المضادة لنا ، لحريتنا ولكرامتنا ولتراثنا ولحياتنا ولآمالنا ، تركزت وتبلورت فى اسرائيل ، تماما مثلما تركزت وتبلورت فى الاحتلال الذى استمر على أرضنا من سنة ١٨٨٢ الى سنة ١٩٥٦ ، وبفارق واحد هو أن الركيزة تحركت الى الشرق قليلا من أرضنا وهى اليوم تحركت غربا فوق أرضنا

ولان اسرائيل تعرف هذا جيداً ، فانها قد سلحت نفسها بكل الوسائل والاساليب اللازمة لحماية هذه العوامل المضادة ، ولاعمال تأثيرها ضدنا . سلحت نفسها بالعقيدة الدينية كما سلحت نفسها بأحدث العلوم . **سلحت نفسها بفلسفة سياسة شاملة كما سلحت نفسها بالدولارات .سلحت نفسها بالغش والكذب والخديعة والتواطؤ كما** سلحت نفسها بالعقل والحساب الدقيق والتخطيط لكل الاحتمالات .

سلحت نفسها ببديل وحيد هو « **البقاء او الفناء** » ، كما سلحت نفسها بالغزو والتوسع والنهب والتدمير والاغتصاب . هى قد استعدت استعدادا يتفق مع الابعاد التى تفرضها عناصر التحدى الكامنة فيها ، ومن المحتم علينا ، نحن ، أن نستعد

وبالطبع ، لايزال يبدو من الصعب حتى الآن اقناع جيل الثورة بمدى الاستعداد الذى تحقق خلال عام ، اذا اقتصر الاقناع على الكلام ، وذلك لانه كثيرا ما سمع كلاما عن الاستعداد الذى ما بعده استعداد . لكن الذى يمكن أن يقنع هذا الجيل اقناعا يستعيد به ثقته وآماله الضائعة ، أو التائهة، أو الغائبة، هو أن يرى عملا يحقق فى الواقع هذا الاستعداد ، وأن يشهد فعلا يؤكد مداه

على أن مسئولية الاستعداد

ليست مسئولية عامة فقط ٠ وانما هي مسئولية فردية ، مسئولية كل واحد منا ،مسئولية كل واحد من جيل الثورة

ولقد قال هرتزل للصهيونيين ذات يوم : « **اذا لم نكن لانفسنا ، فمن ذا الذى سيكون لنا ؟** واذا لم نكن لانفسنا الان ، فمتى سنكون لانفسنا اذن ؟ »

ومن ميزة الشعوب الاصيلة أنها تتعلم من أعدائها كما تتعلم من أصدقائها على السواء ٠ وكلمة هيرتزل هذه كلمة جديرة بأن نتأملها طويلا وأن نمعن التأمل فيها

لماذا لا يكون كل واحد من جيل الثورة لنفسه ، ليكون لوطنه ومستقبله ، وليكون لثورته واشتراكيته ؟

ونحن نبني مواجهتنا للتحدى الاسرائيلي التاريخي على قاعدة ثابتة راسخة من تاريخنا ٠ لكن التاريخ يصبح مجرد ذكريات متحجرة اذا لم يتحول الى وسيلة لصنع المستقبل

وعلى جيل الثورة أن يجعل من فجر الثورة العظيم الذى أشرق في ٢٣ يوليه ١٩٥٢ وسيلة فعالة لبناء المستقبل ٠ لا أن يتنكر ، أو يستنكر ، هذا الفجر لان سحابة تحجب فى هذه الايام شمسه الزاعقة

ولعل أصعب مهمة يواجهها جيل الثورة ، وهو ينسج فى خيوط فجرها ديباجة المستقبل هي مهمة مزج تراث حضارتنا القديمة ، الفرعونية الاسلامية العربية ، بمستلزمات حضارتنا الحديثة العقلية العلمية التكنولوجية

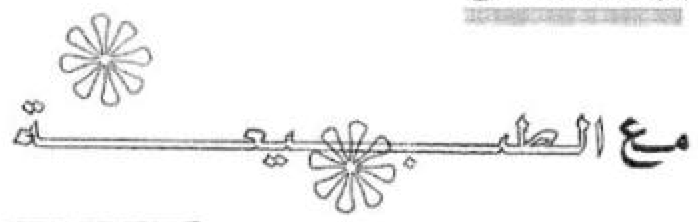
لكن مفتاح هذه المهمة يكمن فى الثورة المستمرة على العمل ٠ **العمل أكثر من الكلام ، والجهد العقلى أكثر من الجهد العضلى ، والكيف أكثر من الكم ، وعلاقات العمل قبل العلاقات الشخصية ، والتفتح النقدى على كل جديد فى هذا العصر، متطلعين الى المستقبل أكثر من النظر الى الماضى**

٭٭

وأخيرا ، فان على جيل الثورة أن يؤمن ، باقتناعه ورأيه المبنى على وعيه وتفكيره ، بأنه تحت سطح كل المشاكل السياسية والعسكرية والاقتصادية التى تواجهنا اليوم ، يوجد عمق اجتماعى نفسانى هو عمقنا كشعب يمتد تاريخه الى أكثر من خمسة آلاف سنة ٠ تاريخ أمة من أقدم أمم الارض ٠ ومهما تغيرت الامور فان أصولنا كشعب ستظل ثابتة راسخة ، والثوابت الراسخة لثورتنا ، ستظل قاعدة الحياة والناس

ولتكن مرارات العام السادس عشر من ثورتنا ، زاد الشوق الى الحلاوة فى العام السابع عشر

رجاء النقاش



مع الطبيعة



محمود درويش

منحت الطبيعة فلسطين جمالا لا شك فيه ، وهناك بيت مشهور للشاعر علي محمود طه لعله لا ينطبق على بيئة طبيعية كما ينطبق على البيئة الفلسطينية، وفي هذا البيت يقول الشاعر :

لا تقل اخصب الثرى

فهنا اورق الحجر !

فالحجر فى فلسطين ليس حجرا عقيما لا ينبت ولا ينجب ، بل هو حجر اخضر مثمر ، تنبت فيه اشجار الزيتون ، وتورق على قمم جباله اشجار اخرى تملأه باللون الاخضر الساحر ، اما الاراضى الرملية فى فلسطين ، ففيها تنبت اشجار البرتقال والليمون ، حيث يمتلىء الجو الفلسطينى كله بعطر رائع يملأ القرى ويتسلل الى المدن .. وهكذا ، فقد اعطت الطبيعة هذه البلاد كثيرا من لمساتها المليئة بالجمال والسحر والاشراق

فى شعر محمود درويش

... وفى ظل الطبيعة الفلسطينية نفسها ينطلق خيال الانسان الى عالم من الشعر النقى الصافى ، ولذلك لم يكن من الغريب أن تكون هذه الارض بالذات مهدا لكثير من الشعراء والحكماء والانبياء ، فالطبيعة الجميلة المتنوعة تملأ القلب بالعواطف الكبيرة ، وتدفع العقل الى تأملات فنية خصبة . ومن بين احضان الطبيعة الفلسطينية خرجت مزامير داود ، وهى نوع من الشعر الذى تمتزج فيه العاطفة الحارة بالحكمة العاقلة ، وعلى أرض فلسطين أيضا ولدت تأملات سليمان الحكيم فى الكون والانسان، وعلى نفس الارض ولد نشيد الانشاد ، وهو أروع قصيدة غزل عرفتها الآداب الانسانية القديمة ، ويرى كثير من الباحثين ان هذه القصيدة الفريدة هى فى ظاهرها غزل بينما هى فى باطنها تصوف وشعر دينى . وعلى الارض الفلسطينية أيضا ولد المسيح وولدت كلماته المليئة بالعذوبة والصفاء والروح الانسانية العميقة الشفافة .. فكأن الله قد جعل فلسطين حديقة طبيعية تنبت الليمون والبرتقال والزيتون ، كما تنبت الشعر والحكمة والجراح والاحزان الكبيرة . وأى شاعر حساس يولد فى الارض الفلسطينية لابد أن ينتبه بقلبه وعقله معا للطبيعة ، ولا يمكن لمثل هذا الشاعر أن يتجاهل البحر والرمل والصخور الخضراء والليالى القمرية الساحرة وحفيف الاوراق وعطر البرتقال والليمون .. لا يمكن للشاعر الموهوب الا يصغى الى هذه السيمفونية والا يتأثر بها والا كان هناك نقص واضح وفادح فى ذوقه واحساسه بالحياة .

وشاعرنا محمود درويش ، ابن قرية البروة الفلسطينية ، والذى يعيش الآن داخل اسوار الارض المحتلة ، هو شاعر حساس متفتح القلب والعقل ، وهو الى جانب ذلك شاعر محب لوطنه حبا صوفيا عميقا ، والمحب العاشق هو أول القادرين على الاحساس بجمال حبيبه ، واكتشاف هذا الجمال . ولذلك فنحن نجد فى شعر محمود درويش احساسا عميقا بالطبيعة الفلسطينية التى تنعكس على شعره بقوة ووضوح .

ولا شك أن نشأة محمود درويش قد عمقت احساسه بالطبيعة ، وعلاقته الوجدانية معها ، ذلك لأنه ولد فى قرية فلسطينية ، وعاش فترة طويلة من صباه فى هذه القرية ، والذين يعيشون فى القرية يحسون بالطبيعة أكثر من اهل المدينة ، حيث تلعب الطبيعة فى المدينة

دورا ثانويا فى حياة الانسان ، وخاصة مع انتشار وسائل الحياة الحديثة التى تجعل من المدينة العصرية كيانا صناعيا لا طبيعيا ، فحيث يجد انسان القرية متعته تحت ظلال الاشجار وفى النسمات التى تهب منطلقة لا تعوقها عمارات شاهقة ولا زحام معقد ، نجد ان اهل المدينة يبحثون عن الاماكن المكيفة الهواء باساليب صناعية ، ويتوارى القمر فى سماء المدينة امام الانوار والاضواء الصناعية ، ولكن القمر فى القرية يلعب دور البطولة فى ليالى الريف ، ولذلك فاغلب الشعراء الذين يعبرون عن الطبيعة ويصورونها فى اشعارهم هم من ابناء الريف ، الذين عاشوا طويلا مع الطبيعة فتسربت الى نفوسهم واستطاعت أن تتمكن منهم كل التمكن

على أن محمود درويش لم يقدم الينا فى شعره وصفا مجردا للطبيعة ، فهو من هذه الناحية بعيد تمام البعد عن « شعر الطبيعة » بهذا المعنى . فهناك شعراء كثيرون جعلوا الطبيعة موضوعا لهم ، يصورونها ، ويكتشفون اسرارها ، ويعبرون عن جمالها . ان الطبيعة فى شعر هؤلاء هى غاية فى ذاتها فهم يتحدثون عن الغروب أو عن الليل أو عن القمر أو ما الى ذلك .. ولكن محمود درويش لم يتخذ من الطبيعة فى شعره موضوعا مستقلا ، ولم يجعل منها غاية جمالية يستغلها فى فنه الشعرى : مصورا لها مفتونا بجمالها معبرا عما فيها من عناصر متناسقة او غير متناسقة . فالموضوع الاول والاكبر عند محمود درويش ، هو تجربته الانسانية الوطنية ، ومن خلال هذه التجربة تتحدد نظرته الى سائر الموضوعات الاخرى . وعلى رأس هذه الموضوعات التى يستغلها محمود درويش استغلالا فنيا كبيرا للتعبير عن تجربته تقف الطبيعة فى المقدمة .. ان كل شعر محمود درويش تقريبا ينبع أولا وأخيرا من تجربته كفلسطينى عربى عاشق لوطنه متأثرا الى حد بالغ العمق والحرارة والحدة بمأساة هذا الوطن . لقد نطق محمود درويش بالشعر عندما احس بالمأساة الفلسطينية ولمسها بوجدانه وعقله معا . لقد هزته المأساة هزا عنيفا وملأت عليه يقظته ورؤى نومه ، وهاله ما فيها من عنف وقسوة ، فاصبحت مشاعره تغلى برفض ماجرى من ناحية وبالاصرار على تحقيق النصر لهذه القضية المظلومة فى نفس الوقت ، هذه هى نفسية محمود درويش التى يصدر عنها كل انتاجه الفنى . ويجب ان نلاحظ هنا أن محمود درويش ليس قليل الانتاج ، بل هو غزير وخصب . لقد اصدر الى الان اربع دواوين شعرية هى « عصافير بلا اجنحة وغابة الزيتون وعاشق من فلسطين وآخر الليل » وتقول اخباره ان هناك ديوانا خامسا فى الطريق . كل هذا الانتاج الغزير وعمر الشاعر لا يتجاوز السابعة والعشرين .

فالرؤية الوجدانية الاساسية عند محمود درويش هى رؤيته لمأساة وطنه وهى الرؤية التى تسيطر عليه سيطرة كاملة ، والتى يرى من خلالها كل الموضوعات الاخرى وعلى رأسها الطبيعة . فهو يستخدم الطبيعة فى شعره ليعبر من خلالها عن شىء أبعد منها هو رؤيته الخاصة لمأساة وطنه ، وهى الرؤية التى تسيطر عليه تمام السيطرة .

ومن النشأة الاولى لمحمود درويش

مع الطبيعة
في شعر محمود درويش

ان سـنبلة القمح هي التي تملك أن تمنح الاطفال والرجال والنساء قدرة على الاستمرار في الحياة والتغلب على احزانهم وفجائعهم الكثيرة ، انها تملك القدرة على ان تمسح الدموع والاحزان وتحمل الفرح والابتسام الى القلوب . ان المعنى الانساني لسنبلة القمح في مثل الظروف القاهرة العصيبة التي يعيش فيها العربي في فلسطين المحتلة هو الذي يعطيها قيمتها وجمالها وروعتها في نظر الشاعر .

ولنتصور قلب ام او قلب ابوامامهما طفل يتضور جوعا .. اي سعادة في الدنيا أعمق من تلك السعادة التي تحملها الى قلبيهما سنبلة القمح ! .. ان هذه السنبلة بالنسبة اليهما هي كل الجمال وكل السعادة . انها أروع ما في الحياة .

وهناك شيء آخر يرتبط بسنبلة القمح ويزيد في معناها الانساني ، فهذه السنبلة قد نمت ونضجت بعد ان وقف الانسان وراءها يكدح ويكافح ويمنحها من جهده وعرقه . فالسنبلة الواحدة تحمل معها قصة كفاح انساني حقيقي، ومن هنا يرى محمود درويش صورة الانسان وكفاحه في هذه السنبلة البسيطة . ذلك لان الذي يعني هذا الشاعر هو انسان بلاده ، وما أصابه من محنة كبيرة وأسى جارف مرير . فالشاعر يحمل مأساة هذا الانسان في

في احدى القرى الفلسطينية ، ومن الرؤية التي تسيطر على وجدانه جاءت أول ظاهرة نلتقي بها في كل ما يكتبه عن الطبيعة . فالطبيعة في شعر محمود درويش ليست هي الجمال المجرد، وانما يرتبط جمال الطبيعة عنده دائما بحاجة الانسان ومطالبه . فالفلاحون لا يفضلون الورد على القمح . ولا شك أن الباحثين من الجمال المجرد سوف يفضلون الوردة الواحدة بعطرها وجمالها على آلاف السنابل . ولكن القروي الذي يعيش في قلب الطبيعة ، ويدرك احتياجات الانسان في قريته ، انما يبحث عن معنى آخر للجمال .. هناك تكون السنبلة أجمل من الوردة . لان السنبلة تمده بحبة القمح التي يعيش منها ويواصل بفضلها حياته . ويبدو صوت الساقية أعذب من خرير اي مياه اخرى في أجمل بحيرات العالم ، لان صوت الساقية يرتبط بعملية كبيرة هي نمو الزرع وازدهار الثمار . يقول محمود درويش في قصيدة له عنوانها « عن الصمود » :

انا نحب الورد
لكنا نحب القمح اكثر
ونحب عطر الورد
لكن السنابل منه اطهر

ان الشاعر يعبر في هذه الابيات تعبيرا صريحا عن معنى الطبيعة في نظره ، فمعناها الاساسي يرتبط بعلاقتها مع الانسان ، اي ان الجانب الانساني هو الذي يعنيه اولا وقبل كل شيء . ففي ماله ـ كفلسطيني ـ حيث الانسان العربي جائع ومهدد بالا يجد لقمة خبز لاولاده ، تكون السنابل اكثر جمالا وسحرا وطهرا من أجمل ورود الارض .

قلبه ، ولا تهزه ظاهرة من ظواهر الطبيعة الا اذا كان لها علاقة بهذا الانسان ، سواء كانت هذه العلاقة تقوم على احتياج الانسان الى هذه الظاهرة الطبيعية ، أو كانت تقوم على جهد الانسان الكامن وراء هذه الظاهرة الطبيعية . ومن هنا كان تفضيل الشاعر لسنبلة القمح على الورد وعطر الورد .

وليست المسألة أن الشاعر هنا يحمل نظرة « نفعية » ينظر بها الى الطبيعة بمعنى أنه لا يحب من ظواهر الطبيعة الا ما هو مفيد ونافع .. كلا .. ليست المسألة هي تفضيل « المنفعة » على « الجمال » فالقضية على حقيقتها هي تفضيل النظرة الانسانية على النظرة المجردة . ومحمود درويش لايقبل النظرة المجردة ، ولا يحتملها .. لانه انسانى فى نظرته الى كل ظواهر الحياة . أهم ما يعنيه ويستولى على عواطفه هو الانسان ، وانسان بلاده المجروح المحزون على وجه الخصوص . يقول محمود درويش فى نفس القصيدة التى تحدث فيها عن الورد والقمح وهى قصيدة « عن الصمود » وفى هذه الفقرة يخاطب الناس فى بلاده :

فاحموا سنابلكم من الاعصار
بالقلم المسعر !
هاتوا السياج من الصدور
من الصدور فكيف يكسر ؟!
النار تلتهم الحقول الفارعات
وانت تسهر !
البغى على عنق السنابل !
مثلما عانقت خنجر
الارض ، والفلاح ، والاصرار
قال لى : كيف تقهر
هذى الاقانيم الثلاثة
كيف تقهر ؟

وهكذا يرى الشاعر أن مصير وطنه ، ومصير الانسان فى هذا الوطن مرتبط أشد الارتباط بالدفاع عن السنابل ، وفى معانقتها كأنها خنجر يحمى به الانسان نفسه من التحديات التى يوجهها اليه عدو شديد القسوة والوحشية .

ويؤكد محمود درويش على ايمانه أولا وقبل كل شيء « بالعنصر الانسانى » فى الطبيعة وذلك فى قصيدة أخرى بعنوان « الورد والقاموس » وهى احدى قصائد ديوانه الرابع « آخر الليل » وقد كتب هذه القصيدة بعد هزيمة ٥ يونيو ، هذه الهزيمة التى لم تدفع به الى اليأس ، بل دفعته الى مزيد من الايمان بقضيته :

وليكن ..
لا بد لى ان ارفض الورد الذى يأتى
من القاموس
او ديوان شعر
ينبت الورد على ساعد فلاح
وفى قبضة عامل
ينبت الورد على جرح مقاتل
وعلى جبهة صخر ..

وفى هذه الابيات يؤكد محمود درويش انه يرفض ذلك الشعر المزيف الذى يهتم بجمال الطبيعة اهتماما شكليا دون أن يعرف حقيقة ما يعانيه الانسان . فالشاعر الذى يزرع الورد على ساعد فلاح وفى قبضة عامل وعلى جرح مقاتل .. هذا الشاعر انما يهتم بالجمال الخارجى الزائف ، دون أن يهتم بالحقيقة الانسانية الاصيلة ، فالفلاح والعامل والمقاتل لا تنبت الورود على أكفهم وانما تولد العواصف والرياح والزوابع ويتدفق من بين أصابعهم جهد وعرق . والشاعر هنا يهاجم الذين يحاولون خلق صور مزركشة مزخرفة

للحياة الحقيقية المليئة بالمعاناة، فيرسمون صورة للفلاح السعيد ، أو للعامل الذى يمتلىء قلبه بالطرب ، أو للمقاتل الذى يذهب الى الميدان كأنه يذهب الى حفلة ساهرة .. كل هذه الصور تزوير فى تزوير ، والورد الذى تقدمه الينا هذه الصور لا يعطينا عطرا وانما يعطينا سما زعافا لا جمال فيه ولا حياة

وعندما يقول الشاعر « انه يرفض الورد الذى يأتى من القاموس » ، فانما يقصد انه يرفض الاعتماد على البلاغة القائمة على الخيال والمستمدة من الكتب ، لأنه يؤمن بالفن المستمد من الحياة ومن الواقع ومن تجربة الانسان

وفى قصيدة أخرى بعنوان « موال » من ديوانه آخر الليل يؤكد الشاعر على العنصر الانسانى فى الطبيعة حيث يقول:

اذا خسرت الصديقة
فقدت طعم السنابل
وان فقدت الحديقة
ضيعت عطر الجدائل

فوجود الانسان هو الذى يعطى للطبيعة قيمتها ومعناها وطعمها ، واذا اختفى الانسان اختفى معنى الطبيعة عند الشاعر ، وربما كان العكس صحيحا أيضا ، فلقاء الطبيعة والانسان هو الذى يخلق الحركة والحياة والتوهج .

ولعلنا نزداد احساسا بالمعنى الانسانى الذى يراه محمود درويش فى الطبيعة عندما نقرأ هذا البيت فى قصيدة « أغنية ساذجة على الصليب الاحمر » :

عندما تفرغ أكياس الطحين
يصبح البدر رغيفا فى عيونى

ثم يقول الشاعر فى نفس القصيدة :

يا أبى ! هل غابة الزيتون
تحمينا اذا جاء المطر ؟
وهل الاشجار تغنينا عن النار ؟
وهل ضوء القمر
سيذيب الثلج ، أو يحرق أشباح الليالى ؟

فى هذه الابيات كلها تأكيد كبير لاحساس الشاعر بضرورة الربط بين الطبيعة والانسان ، فالقمر يتحول الى رغيف خبز عندما يكون الانسان جائعا ، ولا جدوى من غابة الزيتون اذا لم تحم الانسان من المطر ! ولا جدوى من الاشجار اذا لم تقدم للانسان نارا ودفئا ، ولا جدوى من ضوء القمر ، اذا كان الانسان يعيش حياة تعيسة لا يجد فيها احتياجاته ولا يتخلص فيها من مصاعب حياته المادية والمعنوية

وهكذا فالشاعر يربط ربطا قويا واساسيا بين الطبيعة والانسان ، ويرى ان الانسان هو الاصل ، وان العنصر الانسانى فى الطبيعة هو الذى يعطيها قيمتها ومعناها ... ولا قيمة للطبيعة عند محمود درويش بعيدا عن الانسان ، فهو ليس من عشاق الطبيعة المجردة ، ولا من عشاق الجمال المجرد ... انه من عشاق الانسان والجمال الانسانى .

هذا هو المعنى الاساسى الاول الذى يملأ شعر محمود درويش فى نظرته الى الطبيعة ، ولكن الطبيعة تعطينا صورا ومعانى أخرى متعددة فى قصائد هذا الشاعر ، وكلها ولا شك مرتبطة بتجربته الانسانية والوطنية التى تتمثل فى مأساة فلسطين .

فنحن نجد عند الشاعر الى جانب اهتمامه بالعلاقة الانسانية مع الطبيعة شعورا عميقا بان الطبيعة ثابتة لا تتغير أو تزول ، وهذا الثبات فى الطبيعة هو الحقيقة الاساسية رغم كل مظاهر التغير فى التفاصيل الصغيرة ، فالبحار تتعرض للمد والجزر ، ولكنها لا تزول

من الوجود ، والربيع يتلوه الصيف والخريف والشتاء، ولكن الربيع لا بد ان يعود ، والاشجار والازهار والسنابل يمكن اتلافها ، ولكنها تتجدد عن طريق بذور قليلة بسيطة ، وهذا الثبات في الطبيعة وراء التغيرات الجزئية والشكلية يخلق علاقة وثيقة بينها وبين الشعب ، فالشعب في نظر محمود درويش ، مهما تعرض للازمات والمصائب فانه لا يمكن ان يتلاشى و يزول ، وقد تحدث بين افراده مذابح كثيرة ولكنها لا يمكن ان تقضي عليه ، فالبذرة الصغيرة تملك في اعماقها قوة كبيرة ، وكذلك فان الشعب يستطيع ان يستردّ حيويته وقوته حتى ولو لم يبق منه الا عدد قليل ومحدود ، ان الطبيعة تعطي مثلا كبيرا للقدرة على التجدد والاستمرار مهما كانت العواصف يقول محمود درويش في قصيدة بعنوان « من انسان » :

يا دامي العينين ، والكفين !
ان الليـــــل زائل
لا غرفة التوقيف باقيـة
ولا زرد السلاســـل !
نيرون مات ولم تمت روما
بعينيها تقـــاتل
وحبوب ســنـــبلة تجف
ستملأ الوادي سنـابل !

والبيت الاخير بالذات هو الذي يجسد معنى الثبات عن طريق التجدد في الطبيعة ، وهو المعنى الذي يلتفت اليه محمود درويش كثيرا ، حيث يحس ان الانسان ايضا ثابت في اطار من التجدد مثل الطبيعة تماما ، فالسنبلة التي تجف ، يمكن لحبوبها ان تملأ الوادي سنابل ، وكذلك الشعب الذي يصيبه ما اصاب شعب فلسطين من متاعب ومصاعب كثيرة .. ان هذا الشعب يستطيع ان يتجدد ويملأ الوادي ، ولو لم يبق منه الا عشرات الافراد ، ويرتبط بمعنى الثبات في الطبيعة عن طريق التجدد والتغييرات الجزئية التي لا تقضي على ظواهر الطبيعة الرئيسية معنى آخر هو ان الطبيعة لا تعرف الموت ، فالحبة عندما تدفن في الارض تثمر ، والشجرة التي تتعرى اغصانها من الاوراق تعود بعد ذلك الى الاخضرار ، والماء يتحول الى بخار ثم ينزل مطرا من جديد ، فالطبيعة ـ اذن ـ لا تعرف الموت ابدا ، وكل محاولة لقتل الطبيعة تنتهي الى الفشل ، والشاعر ـ كعادته ـ يربط بين هذا المعنى الذي يستمده من الطبيعة وبين شعبه ووطنه ، لفيهما قوة الطبيعة ، انهما لايموتان ابدا ، مهما تعرضا لمظاهر الموت الخارجية فانهما لابد عائدان الى الحياة من جديد ، هكذا يؤمن الشاعر ايمانا لا يتردد ، وهو يجد في الطبيعة ما يؤكد له هذا المعنى دائما ، فهو يقول :

الموت والميلاد في وطني المؤله توامان

ذلك لان الموت تتبعه الحياة ، فهناك بعث دائم متجدد للشعب مهما كانت المصاعب والظروف القاهرة يقول محمود درويش في قصيدته « رد الفعل » :

سعوا على النور في زنزانة
فتوهجت في القلب
شمس مشاعل
كتبوا على الجدران رقم بطاقتي
فنما على الجدران
مرج سنابل

وهكذا فكلما ضاق الخناق عليه كلما تجدد وازداد اشتعالا وتوهجا ،

فالضغط لا يقتله وانما يحييه ، والمصاعب لا تسد عليه الطريق ، وانما تفتح امامه سبلا واسعة عريضة ، ونجد هذا المعنى الكبير الذى يستمده محمود محمود درويش من ظواهر الطبيعة يتكرر فى كثير من قصائده ، ففى قصيدته « الاغنية والسلطان » يقول :

اخبروا السلطان
ان البرق لا يحبس فى عود ذرة
للاغانى منطق الشمس
وتاريخ الجداول
ولها طبع الزلازل
والاغانى ، كجذور الشجرة
فاذا ماتت بارض
ازهرت فى كل ارض
كانت الاغنية الزرقاء فكرة
حاول السلطان ان يطمسها
فغدت ميلاد جمرة !
كانت الاغنية الحمراء جمرة
حاول السلطان ان يحبسها
فاذا بالنار ... ثورة !

وهكذا فان الضغوط والعقبات لا توقف حركة الحياة بل تفجرها وتزيدها اشتعالا وقوة ، وهذا هو القانون الذى يسيطر على الطبيعة ، وهو بالتالى القانون الذى يسيطر على حياة الشعب كما يتصورها الشاعر وكما يؤمن بها ... وهو قانون لا يعرف الموت ولا يعترف به ، بل هو قانون يقضى بأن الحياة اقوى من جميع العقبات التى تتعرض لها .. ولنقرأ ايضا هذا النموذج من قصيدة للشاعر بعنوان « ولادة » :

يا امى
جاوزت العشرين
فدعى الهم ونامى
ان قصفت عاصفة

مع الطبيعة فى شعر محمود درويش

فى تشرين
ثالثهم
فجذور التين
راسخة فى الصخر ... وفى الطين
تعطيك غصونا اخرى
وغصون !

انه فى هذه الابيات يقول لامه : لقد بلغت العشرين فلا تخافى على.. وحتى لو اصابنى مكروه تقضى على حياتى فانت قادرة على العطاء ، مثلك مثل الطبيعة ، والجذور الراسخة تعطى على الدوام غصونا جديدة .. ولعل امه هنا هى وطنه ، فهو كثيرا ما يمزج بين صورة الام وصورة الوطن ، وبهذا المعنى فنحن امام رؤية لا تعترف بالموت ولا تخشاه ، ونحس ان حياة الوطن مثل حياة الطبيعة : باقية ودائمة ولا يمكن للموت ان يقضى على الو[...] القادر على التجدد ، كما لا ي[...] للموت ان يقضى على مظاهر الطبيعة القادرة على التجدد .

ومحمود درويش الى جانب ذلك كله يصور لنا الطبيعة وهى تعكس الحالات النفسية التى يمر بها ، فالطبيعة تاخذ منه كما تعطيه .. لقد اعطته ايمانا بالتجدد والقدرة على مقاومة الموت ، وهو يعطيها هنا ما فى نفسه ، ففى حالة حزنه نرى الطبيعة حزينة ، وهذه صورة لحزن الطبيعة مع حزن الشاعر يقدمها لنا فى قصيدته « ثلاث صور » :

كان القمر

كمهمة ـ منذ ولدنا ـ جامدا
الحزن في جبينه مرقرق
ووافدا ... ووافدا
قرب سياج قرية
خر حزينا ... باردا

ففي هذه الصورة « يسقط » الشاعر حزنه على صورة القمر وهذا النوع من « الاسقاط » شائع في الشعر ، بل وفي كل الوان الفن ، فما دامت الطبيعة عنصرا يستخدمه الفنان في بناء عمله الفني ، فهو يعطيه لون نفسه ، فاذا كان حزينا فهو يعطيها لونا قاتما ، واذا كان مليئا بالسعادة والفرح فهو يعطيها لونا مشرقا زاهيا ، وقد رأينا في النموذج السابق ان الشاعر يعكس الوان نفسه الحزينة على الطبيعة ، وهو يعطينا في قصيدة اخرى الوانا زاهية متفائلة مشرقة ، وذلك في قصيدته « عنوان جديد » :

وحتى القمر
عزيز على هنا
صار احلى واكبر
ورائحة الارض عطر
وطعم الطبيعة سكر
كأني على سطح بيتي القديم
ونجم جديد
بعيني تسمر

فاللحظة الاولى التي كان فيها القمر جامدا حزينا ، تنساب منه ووالد قاتمة تعيسة ، كانت لحظة أسى ويأس ، بينما نجد ان القمر يكبر ويزداد حلاوة وجمالا ، وتبدو الارض والطبيعة مثل نفسية الشاعر في هذه الحالة المبتهجة المشرقة ، فالطبيعة الآن تحمل احاسيس الشاعر وتجسدها أيضا ، وتشاركه في حالاته النفسية المختلفة فإن كان حزينا شاركته السعادة .

وهذا الاستخدام للطبيعة هو استخدام عادي ، يتكرر كثيرا في نماذج الشعر الانساني ، وليس لمحمود درويش فيه تميز خاص على غيره من الفنانين ، وان كان محمود يحتفظ لنفسه باستقلاله الفني في اختيار صوره وتحديد هذه الصور .. حيث يبدو تصويره للقمر في حالة الحزن وحالة الفرح تصويرا جميلا مليئا بالحيوية الفنية الواضحة .. ففي الصورة الاولى يبدو القمر « جامدا » « باردا » و « الحزن في جبينه مرقرق » .. ووافدا .. ووافدا » وهي كلها صور حساسة .تستمد عناصرها من عاطفة الحزن وما توحي به هذه العاطفة من ايحاءات مختلفة ، بينما نجد القمر في الصورة الثانية « صار احلى واكبر » وهي صورة مستمدة من عاطفة الفرح الطفولي الغامر ، والتي تكبر معها الاشياء والزهر وتصبح أكثر جمالا وروعة

وهكذا نجد ان « عرس الطبيعة » يرتبط اشد الارتباط بالمعاني الانسانية العامة ، واهمها معنى الحرية التي يسعى اليها كل شعب مقيد مأسور ، والتي كافح من اجلها ثوار الجزائر ، ويكافح من اجلها اليوم ثوار فلسطين .

وفي شعر محمود درويش تتكرر كثيرا صورة « الريح » و « العاصفة » ، وهاتان الصورتان هما ولا شك تعبير عن نفسية الشاعر ، وهي ليست نفسية هادئة مستريحة ، بل هي نفسية ثائرة ، تحس بالالم العميق للمصير الذي تعرض له شعبه فلسطين وتعرضت له ارض فلسطين ، والرؤى التي يراها مثل هذا الشاعر المتلىء بالمواطف الحارة المتيقظة لا يمكن ان تكون نسيما هادئا ، ولا ازهارا باسمة ، وانما لابد لهذه الرؤى ان تكون من لون مشاعره . ولذلك فهو يرى الطبيعة رياحا

ومواصف ، كالرياح والعواصف التي هبت على شعبه وأرضه ، وكالرياح والعواصف التي ما زالت تهب ، والتي يجب ان تهب في المستقبل لتعيد الحقوق العادلة الى اصحابها ، ولن يتم ذلك بدون رياح وعواصف .

ان رؤية الشاعر الرياح والعواصف ، وتكراره لهاتين الصورتين في شعره انما يدل دلالة قوية على ما في نفسه من لهيب ، وما في وجدانه من حدة واندفاع ، ولا يكاد يوجد شاعر عربي معاصر وقف عند الرياح والعواصف واستخدمها في شعره مثلما فعل محمود

درويش ، بل من المؤكد انه الشـــاعر الوحيد الذى استخدم هاتين الصورتين بكثرة لا تتكرر عند شاعر عربي آخر ، انه يتحدث عن الطبيعة فى ثورتها وعنفها وغضبها ، لا فى هدوئها ووداعتها ، لان ثورة الطبيعة هى صورة من ثورة نفسه وغضـــبها على ما يراه من ظلم وتعسف لا حدود لهما فى الواقع الانسانى الذى يعيشه شعب فلسطين ، ولا يكاد محمود درويش يسمح لنفسه ان تهدأ وتستقر ، فهو يدعو حبيبته فى قصيدة له بعنوان « لا تتركينى » الى ان تســـاهم فى استمرار انفعاله العنيف الحار :

لا تتركينى

حرا بحزنى

واحبسينى

بيد تصب الشمس

فوق كوى سجونى

وتعودى ان تحرقينى
ان كنت لى

شغفا باحجارى بزيتونى

بشباكى .. بطينى

انه يطلب من حبيبته ان تشعل فيه على الدوام عواطفـــه وان تدفعه الى اقصى درجات الانفعـــال ، فالقضية التى يؤمن بها تحتاج الى كل هـــذه الحرارة ، وكل هذا الانفعال الكبير ، ومثل هذه النفسية اذا تعلقت ببعض ظواهر الطبيعة فانها تتعلق بالظـــواهر العنيفة على وجه الخصوص .. تتعلق بالرياح والعواصف ، لانها نفس مليئة بما يشبه الرياح والعواصف .

على ان الرياح والعواصف لها مغزى غير ما بينها وبين نفس الشـــاعر من تشابه ، فالرياح والعواصف يقتلعـــان ما أمامهما من الاغصـــــان الضعيفة والاوراق الهشة ، والشاعر يريد أيضـــا أن يقتلع كل ما يوحى اليه بالضعف ، فالقضية التى يدافع عنها تحتاج الى القوة والعنف ، بعد أن عانت طويلا من الضعف والتخـــــاذل ، ان الرياح والعواصف لا تبقى امامها الا كلّ ما هو أصيل وراسخ ، وهـــذا ما يؤمن به الشاعر وما يحرص عليه كل الحـــرص فقى قصيدته « وعود من العاصفة » :

وليكن ...
لابد لى ان ارفض الموت
وان احرق دمع الاغنيات الرائعة

واعرى شجر الزيتون

من كل الغصون الزائفة

فاذا كنت اغنى للفرح

خلف اجفان العيون الخائفة

فلان العاصفة

وعدتنى بنبيذ

وبانخاب جديدة

وباقواس قزح

ولان العاصفة
كنست صوت العصافير البليدة

والغصون المستعارة

عن جذوع الشجرات الواقفة

وهـــكذا فالشـــاعر يريد من الرياح والعواصف ، التى عقد بينه وبينها أواصر علاقة وطيدة ، بحيث استطاع ان يأخذ منها وعودا كثيرة ... انه ينتظر من هذه الرياح والعواصف الا تبقى على اى شيء زائف ، أو بليد ، أو مستعـــار ، أو ضعيف ، فالرياح والعـــواصف لن تبقى امامها الا ما هو قوى وصلب وقادر على الوقوف

وهكذا تملأ الرياح والعواصف شعر محمود درويش،انهما اكثر ظواهر الطبيعة الاثيرة لوجدانه ، وفيهما تتجسد مشاعره الحقيقية فى رؤيته لواقع بلاده ومستقبلها، فلن تتحرك قضيته خطوة الى الامام بدون ان تعقد علاقات أصيـــلة مع العواصف والرياح ، وبدون أن تأخذ عهدا على هذه العواصف والرياح ، وبدون أن تهب كل مجالات حياتها العملية والنفسية بنفس القوة التى تهب بها الرياح والعواصف ، لتقتلع الاعشاب السامة التى تزرعها العدو فى الارض الفلسطينية ، ولتقتلع ما يملأ النفس العربية من تردد او ارتباك ... ان الشاعر يتحالف مع قوة الطبيعة ، ولا يتحالف مع ضعفها ، انه يريد أن يركب أقوى سفن الطبيعة ليصل الى غايتـــه البعيدة ... وليس هناك أقوى من الريح والعاصفة

د. سهير القلماوي:



سير العظماء

٢٠

يقول تولستوى فى كتاب « الحرب والسلم »
« انه ليبدو مستحيلا ان نلمس حياة الانسان او حتى حياة امة واحدة او تصوغها كلمات او تصفها • ولقد نهج المؤرخون القدماء جميعا نهجا واحدا لم يتغير لكى يصلوا الى ان يحيطوا بهذا الذى لا يمكن ان يحاط به ـ الا وهو حياة الناس • لقد وصفوا نشاط افراد حكموا الشعب ونظروا الى نشاط هؤلاء على أنه يمثل نشاط الامة باجمعها

■ • واما كيف أخضع هؤلاء الافراد الامم لارادتهم وماذا كان يسيطر على ارادة هؤلاء الافراد أنفسهم فان هذه المشكلة قد حلها القدماء بأن آمنوا بقوة الهية تخضع الامم لارادة الرجل المختار وتوجه فى الوقت نفسه ارادة هذا المختار نحو تحقيق غايات محتومة

• لقد حل القدماء مثل هذه المشاكل بايمانهم بتدخل الآلهة تدخلا مباشرا فى أعمال البشر

• ولقد نبذ التاريخ الحديث نظريا ايمان القدماء بخضوع الانسان آليا لارادة الآلهة وايمانهم بالغاية المقدرة المحتومة التى تنقاد اليها الامم • ان التاريخ الحديث يجب ألا يعنى بدراسة مظاهر السلطة والقوة بل بدراسة الاسباب التى توجدها • ولكن التاريخ الحديث لم يفعل شيئا بعد ذلك • لقد نبذ وجهة نظر القدماء نظريا ولكنه فى الوقت نفسه ظل يطبقها فى الواقع ؟ وبدل أن يكون هناك رجال حباهم الله بسلطان الهى وهم فى الوقت نفسه مسيرون بقضاء الله نرى ان التاريخ الحديث قد ابرز لنا ابطالا يمتازون بمقدرة خارقة عجيبة أو مجرد رجال تختلف صفاتهم فمن ملوك صحفيين يقودون الجماعات الى ••••• وبدل هذه الغايات المقدرة المحتومة التى آمن بها اليونان والرومان واليهود قديما والتى اعتبرها المؤرخون القدامى ممثلة لتقدم الانسانية نرى التاريخ الحديث يفرض غاياته الخاصة وهى مصالح الشعب الفرنسى او الالمانى أو الانجليزى واذا شئنا الغموض فى أبهى مظاهره قلنا مصالح المدنية والحضارة الانسانية عامة وبذلك نعنى عادة مصالح قوم يشغلون الجزء الشمالى الغربى

من قارة متسعة كبيرة .

وهكذا يمضى تولستوى يناقش العوامل التى تحرك الامم ويناقش مهمة التاريخ الحديث فى تبيين هذه القوى التى تحرك الامم عادة وهو بذلك يهاجم فكرة البطل الفرد والبطولة الفردية بشكل واضح

ولكن يمضى التاريخ ويظل افراد بعينهم ان لم يكونوا المؤثرين بشخصيتهم فى مجرى التاريخ فهم ولا شك المعبرون الفعليون عن حركة التطور فى الشعوب وهم ولا شك أيضا بواسطة تقبلهم أن تصفهم آمال امتهم او أن تجسدهم آلامها خليقون ان يتحملوا عبئا أكبر فى تغيير وجه التاريخ على أرض أمة بعينها . قد يكون العظيم قائدا حربيا وقد يكون (وهنا مجال الشخصية والذاتية أوضح) مفكرا فيلسوفا أو فنانا عبقريا يستطيع بفكره أو بفنه أن يؤثر فى الجماعات وأن يدفع بها عن طريق الايمان أو الانفعال العميق الى أن تغير من وجهة خطتها والى أن تحدث تطورا واضحا فى حياتها

من هنا كانت وستظل سير العظماء بابا مغريا جدا للتاليف يشبع تطلبات الجماهير واشتياقاتها الى السمو فوق العادية والى التطلع نحو المثالية . ان سيرة العظيم وحدة متكاملة قطعة فنية فى حد ذاتها لها اغراؤها لو تأملنا تفصيلاتها وحاولنا ان نغير فيها لتغير مغزاها ومعناها . ترى لو ان نابليون مات فى معركة ولم يمت اسيرا منفيا وحيدا فى جزيرة البا اكانت حياته تغرى هؤلاء العشرات الذين كتبوا عن سيرة حياته . ترى لو ان المتنبى مات ميتة طبيعية من كبر السن على فراشه وفى بيته اكانت سيرته تغرى الكتاب مثلما تغريها الان باختتامها بميتة مغتالة وفى الطريق وقبل الشيخوخة فى الوقت الذى احس فيه فعلا بخيبة الامل العنيفة . اكانت حياته وقد قضاها قلقا متطلعا طامعا جامحا متحديا ملوك العرب والعجم بالقول يمكن ان تلهم لو لم تكن نهايتها هكذا يائسة عادية تافهة

**

وكاتب السيرة لا يمكن ان يكون عالما فحسب او مؤرخا فحسب وانما لابد ان يكون فنانا ايضا فنانا يحس شيئا معينا امام هذه الحياة التى يريد ان يترجم لها . شيئا جذبه هو دون سائر الناس وجذبته هى دون سائر الحيوات العظيمة التى يضج بها التاريخ . سحر خاص يحسه واحد دون سائر المؤلفين ازاء حياة عظيم فيحاول من خلال هذا التركيب الهندسى البارع الذى ركبه القدر ان يجد مغزاه ومعناه وسحره وفتنته

لقد اعجبت حديثا بكتاب

في سيرة الملك فريدريك الثاني وهو كتاب سيخرج الى اللغة العربية هذا الشهر الفه كاتب امريكي شاب هو جوزيف ماي ديس • فتنته سيرة هذا الامبراطور العظيم فاستطاع ان يختار زاوية الرسام الماهر ليقف منها متأملا هذه الحياة • كيف يمكن لرجل في زماننا ان يلمس سحر القرون الوسطى التي عاش فيها فريدريك كيف يمكن ان يعني الحياة اليومية لهذا الملك العظيم وقد بعدت الشقة هذا البعد زمانا ونوعية

وجاء الكاتب الذي يقدر فن السيرة كل التقدير • جاء من افريقيا الى ايطاليا والنمسا وظل خمس سنوات يزور المتاحف والمناطق الجغرافية التي دارت على مسرحها هذه الاحداث يلمس بيده التروس والاحذية والملابس ويشم عطرها اذا كان قد بقي فيها عطر • وراح يقلب مئات الصفحات وعشرات الوثائق بحثا وراء اسم حصان او اسم تابع خاص • وكان فريدريك محبا للطيور والصقور خاصة الف في طبها ووصفها كتابا فاقتنى المؤلف الحديث صقرا وذاق طعم الهواية بنفسه واندمج في حياته تخيلها انها هي التي كانت على ارض «بالرمو» تلك ايام فريدريك في صقلية او هنا او هناك من بقاع امبراطوريته الشاسعة ولو وضع كل هذه الحقائق في سجل



فريدريك الثاني





عنترة بن شداد

تاريخي ما كان يمكن لها ان تفيد احدا او قد تفيد عددا محدودا من خاصة الخاصية • ولكنه مغرم بهذا العظيم يريد للقاريء ان يحس كما احسه • فاخرج لنا ما سماه «سيرواية» أي السيرة الروائية وسماه الكافر او الزنديق الاعظم لانه هكذا كان يلقب في زمانه في عراكه مع البابا وسلطات الكنيسة • فهو يريد العالم والحرية والمنطق وهم يريدون العبودية للنص والمحافظة على نظام بعينه رغم انف الناس بل رغم انف الزمان ان حياة هذا العظيم كانت كلها صراعا ترى ماذا كان يجول بخاطره وهو ينتظر ان يخضع للتقاليد وهو مضطر ان يثور عليها • ماذا دار بخلده

يوم زوجوه زواجا امبراطوريا في الرابعة عشرة من عمره من سيدة تكبره اكثر من عشرين عاما • هنا لابد من تدخل الخيال خيال مستمد من الواقع الملموس الذي جسده لنفسه المؤلف قدر المستطاع • **وراحت السيروائية تقص علينا اروع سيرة لرجل حارب زمانه وحاربه زمانه ولكنه كان يريد الخير والجمال والحرية** ولما مات لعنه اهل زمانه ولكن قبره لا يزال الى اليوم يتلقى الزهرة المتواضعة من يد مجهولة ساذجة جاءت الى القبر تحج اليه بآمالها والامها ذلك ان الذين لعنوا فريدريك كانوا مئات ولكن الذين امنوا أنه سيعود الى الحياة مخلصا ومنجيا من البؤس والشقاء كانوا



العقاد



بايرون

الا فا توارثهم الاف

هذا نوع من السيرة يكتب في هذا الزمان يربط بين السيرة القديمة بكل اجوائها الغنية الجميلة مهما كانت غريبة علينا بعيدة عنا فهو قادر على ان ينبضها بالحياة • وهكذا يستطيع القارىء الحديث ان يحيا حياته وحياة مئات غيره من البشر بكل قوتها ومعناها وابعادها الحقيقية • سيرة كهذه لا تتصدى لحل مشكلات العصر مباشرة وانما هى توجد هذا التوازن العقلى والنفسى الذى يجعلنا نخرج من قراءتها وقد استعددنا بعدة أهم واجدى على حل مشكلاتنا من مجرد الدرس والتأمل والاتعاظ بالغير

ان سيرة العظماء اذا احسسناها بكل ما يجب ان تحسسنا به تقول لنا دائما كما يقول الشاعر عنها « انها تذكرنا دائما اننا نستطيع مثل هؤلاء ان نخط حروفا وان نترك اثار اقدامنا على رمال الزمن »

لذلك نجد فى كتابة السيرة رغم انه يتطور ويتغير بتغير الزمان واللغة ونظرة العصر الى العظمة يظل دائما له غاية واحدة هى اثراء الحياة المفردة بارفع انواع الحيوات وانبلها

ولقد عرف الادب العربى فن كتابة السيرة منذ ان بدأ التدوين فى اللغة العربية • بدأ بتدوين معلومات ضرورية عن المحدثين للاستيثاق من صدقهم ومعرفة مصادر حديثهم وفى الوقت نفسه بدأ ايضا بتدوين احداث حياة الرسول (ص) وخاصة فى غزواته او سيرة من موقعة الى اخرى • ومن هنا كانت الكلمة قديما مقرونة بالمغازى فيقال كتب المغازى والسير أو رواة المغازى والسير كما يقال عن الواقدى وكلمة السيرة باللغة العربية طريقة فى الدلالة انها تدل على الحركة اى انها رصد لحركة الحياة وكذلك تدل على الخلق أو السلوك الذى يتحكم فى الحركة فهى بذلك كأنما ترصد الحركة ودوافعها التى تتكون منها حياة انسان من الاناسى

وظل التحقيق التاريخى أو التحقق العلمى يطبع الكثير من مؤلفات العرب فى هذا الشأن حتى بدأت كتابة السير تتأثر بما كان معروفا ومنتشرا عند العرب من سير ملوك الفرس وابطالهم • وعندنا حادثة النضر ابن الحارث الذى امر الرسول صلى الله عليه وسلم بقتله ولم يأمر صلى الله عليه وسلم الا بقتل اثنين او ثلاثة طوال جهاده فى سبيل نشر الدعوة احدهما لتحريف كتابة الوحى والثانى لانه كان يقول هل احدثكم بما هو خير مما يحدثكم به محمد هل احدثكم احاديث رستم واسفنديار فيصرف الناس عن سماع الدعوة ويضيع

عليهم بغنه الزائف فرصة اسماع الى دعوة الحق لعلهم يستهدون

اسوق هذه الرواية لا لشيء الا لادلل على ان سير ملوك فارس وابطالها كانت تقص على الشعب العربي في اسواق مكة قبل دعوة الاسلام مما جعل تأثر العرب بهذا النوع من السير يأتى مبكرا • وكذلك ساهم الادب المكتوب فى هذا بما نقله الجاحظ عن كتاب « خداى نامة » الفارسى المعروف

والى جانب ما زخرت به المكتبة العربية الرسمية من السير والتراجم التى اتبع اكثرها التاريخ المحقق ومحاولات حصر العظماء واشباههم من الاعلام فى كل علم وفن حتى ترجم العرب للصعاليك وللمجانين وللمغفلين بل ترجموا للمدن ولغيرها مما هو ليس بعاقل نجد بحرا زاخرا من السير الشعبية وهذه السير امتازت بتطبيق مفهوم السيرة الفنية الحديث فهى تغفل التاريخ احيانا وتحرفه فى اخرى فى سبيل ان تخلق تأثيرا فنيا معينا

وادت السير الشعبية دورها فى ايقاظ الوجدان وتمثيل المثل العليا والقيم الانسانية والاجتماعية للعرب تمثيلا حيا فالشهامة والمروءة والشجاعة فى الحروب والوفاء والسماحة وعدم التفرقة الا على اساس من الخير والعدل الى سائر ما اعتنق العرب من ايمان بقيم فى مجال الخير تراها ممثلة فى سير مختلفة بمكسب تاريخ حياة الامة

ومن خلال افراد حقيقيين تاريخا او وهميين استطاعت السيرة الشعبية ان تصور وان تؤثر وان تحفظ للامة وجدانا سليما ووجودا كريما • وهذه سيرة « **عنتر بن شداد** » الى جوار سيرة « **ابي زيد** » و « **الظاهر بيبرس** » و « **ذات الهمة** » و « **حمزة البهلوان** » وغيرها وغيرها عشرات من السير الممتازة بناء وتأليفا كانت تدور فى فلكها ومن حولها أشواق الامة وامالها والامها جميعا

وفى الوقت نفسه بدأت بفجر العصر الحديث تطورات ضخمة تحدث فى اطار هذا الشكل الادبى فى الاداب الغربية خاصة واخذ عباقرة من كتاب السير يؤلفون انواعا جديدة من السير • واهم ما نجده من اختلاف هو النظرة العامة للعظيم هل هو بشر والسيرة مطالبة بأن تصور ضعفه الى جانب قوته ليبدو مقنعا انسانا ام ان العظيم عظيم فوق البشر ومن هنا كان مما يشوه صورته ان ترسم ضعفه • وكان **الاستاذ العقاد** عندنا يرى العظيم عظمة مصفاة او هو لا يعنى الا بجوانب العبقرية فيه ومن هنا نحيا نحو تسمية سيره بالعبقريات وان كان قد كتب سيرا اخرى عن جوته مثلا او عن السيد المسيح ولم يسمها عبقرية بينما كان **الاستاذ احمد**



ابوزيد الهلالي

امين متأثرا بتيار غربي كان سائدا ايامه وهو ان العظيم انسان له ضعفه وبمقدار ما نستطيع ان نحسه مزيجا من القوة والضعف يكون احساسنا بعظمته انسانا مؤثرا • ولكن الاختلاف عند الكتب الغربيين يتحول الى موضوعات اعمق واكثر تشعبا يقول **تنسون** مثلا « باى حق يطالب الجمهور بمعرفة فضائح حياة بيرون الخاصة ؟ لقد اعطاهم بيرون عبارة فكره وقلبه وهذا وحده يجب ان يكون كل ما يعنيهم من بيرون » بينما ينادى **ستراشى** مثلا وهو من عباقرة كتاب السيرة بان هذه الخصوصيات هى وحدها التى تجعل للسيرة طعما وحياة • ذلك ان العظيم عادة بمجرد ان يعرف فى حياته انه عظيم يعيش على خشبة مسرح فتتخذ حياة سمة «تمثالية» مرمرية جامدة لا سبيل الى ازالة برودها ورسميتها او اذابة ثلجها كما يقولون اليوم الا بهذه التفاهات الصغيرة او المعلومات الخفية المستوحاة فى حياة العظيم حيث يتجرد من « تمثاليته » ويكون بشرا سويا او غير سوى

وفى دراسات كثيرة كتبت عن فن السيرة نجد بحوثا قيمة عن المستندات التى يستعملها كاتب السيرة وكيف يجب ان يتعامل معها فهناك مثلا اعتقاد شائع بان الرسائل او الخطابات الخاصة هى وثائق موثوق بها منه بالمرة بينما الامر غير ذلك فى كثير من الاحيان فقد يكتب الشاعر خطاب حب واله لامرأة لا يحبها وانما يريد ان يسترضيها لانه هجرها او لانه لا يريد ان تعرف انه يخونها الى ما تضطره حياة الفرد منا الى ان يجامل او يصانع • وعلى كل حال فان مجرد الاخذ بالقلم ومحاولة الكتابة تدل على ان الانسان انما يشعر بانه يخط شيئا لاطلاع الغير عليه ومتى حسبنا حساب الغير فان الصدق الصدوق يترنح نوعا ما

وهناك كذلك الاحداث التى تروى بالسنة الغير اصدقاء او اعداء أو ليسوا من العصر الى كم يصدق كل هذا ؟ ونحن نقرأ كل صباح فى الصحف تقريرات عن حادثة بعينها فنرى كيف يرويها كل صحفى بطريقته هذا يبالغ وذاك يهمل وذلك يحلف ورابع

يزخرف وهذا وذاك يفسر حسبما يرى من وجهة نظره او وفـــق عقيدته ، وهكذا مجرد الـــورقة والقلم تعني اختلافا في وجهـــة النظر • وتاتي الصور والاصوات المسجلة وكتب التاريخ والصحف الى سائر الوثائق فاذا التعـــامل معها يجب ان يكون بحذر وبفرض ان ميزاننا الشخصي اخر الامـــر سيضيف الى كل هـــذه الوثائق وثيقة من نوع جديد لا اكثر ولا اقل

والعظيم نفسه • ترى هل هو يعرف انه سيكون عظيما قبل ان يكون ؟ وهل كل نابه ، ولو قليلا من النباهة ، يرى في نفسه عظيما مدفونا او عبقريا مضطهدا ؟وهل بعد ان يصبح العظيم معترفا به يمكن ان يحيا حياة طبيعية حتى بين اهله ومعارفه ؟ ان مجـــرد تمثيل شخصية على خشبة المسرح يغير نوعا ما من سلوك الممثل في حياته العادية • وهناك قصـــة طـــريفة للكاتب **ماكس بيربوم** عنوانها المخادع الســـعيد تقص قصة فاسق اتخذ لنفسه منـــاما جميلا ليخدع او يغرى فتاةساذجة واستمر لابسا قناعه هذا مـــدة حتى وقع في حب الفتاة فعلاواذا بملامح وجهه تتغير من كثرة ما لبس القناع واذا هى تعبـــر عن السذاجة والبراءة بعد ما كانت تعبر عن المكر والشراسة

ونحن نرى بعض هـــذا في حيـــاتنا ان الذي يألف تكشـــير الجبين لا شك يتجعد جلد جبهته فاذا هو مكشر دائما بحكم العادة واذا وجهه فعلا يدل على ذلكحتى ولولم يكشر وهذا امر مالـــوف معروف • وهكذا شخصية العظيم تتخذ مظاهر وتكسب خصائص من اعتقاد الرجل ان الناس تتطلع اليه وانه محاسب على حـــركاته وبسماته وسكناته وعبساته الخ فاذا ملامحه تتحجر نوعا ماوتصبح تمثالا لما يريد ان يراه الناس عليه وكذلك تصبح أفعـــاله وأقواله وتصرفاته فالى اى حد يمكن ان يدل كل ذلك على الانسان جوهر الانسان الذى هو هذا العظيم دون عظمته »

* *

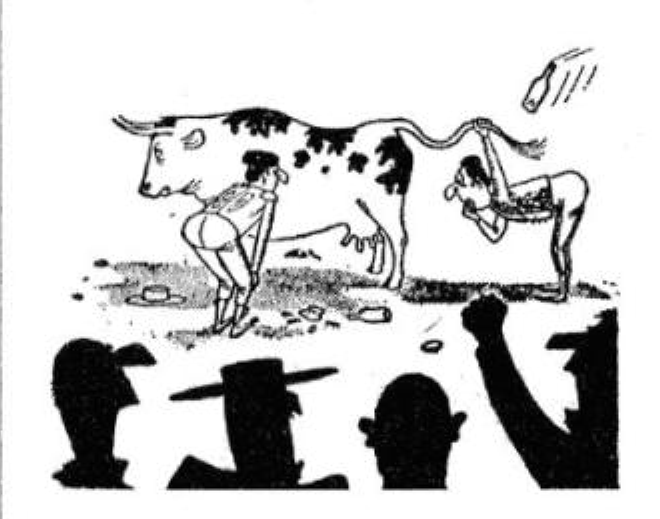
والتاليف حول كتاب السيرة وفنها وتاريخها مما لا يتسع له مقال وانما يضيق به كتاب فهو يحتاج الى كتب ولكن الشىء الهام في ذلك هو ان هذا الشكل الفنى الاصيل فى ادبنا الرسمى العربى والقوى في وجداننا الشـــعبى لايزال يحتاج الى ان يكرس لـــه الكتاب شـــيئا هاما من وقتهم وجهدهم • ان مجموعة المعلومات لا تكفى لكتابة سيرة وانما لابـــد من اخلاص وداب مثلما وجدناعند كاتب سيرة الزنـــديق الاعظم او الكافر الاعظم فريدريك الثـــانى الذى عمل خمسة اعوام ليخرج لنا « سيرواية » ممتازة تترجمالى ثلاث عشرة لغة في اقل من ثلاث سنوات وتطبع ملايين النسخ ولا تكاد توجد فى الاسواق

ضحكات العالم في شهر

يقدمها: بهجت







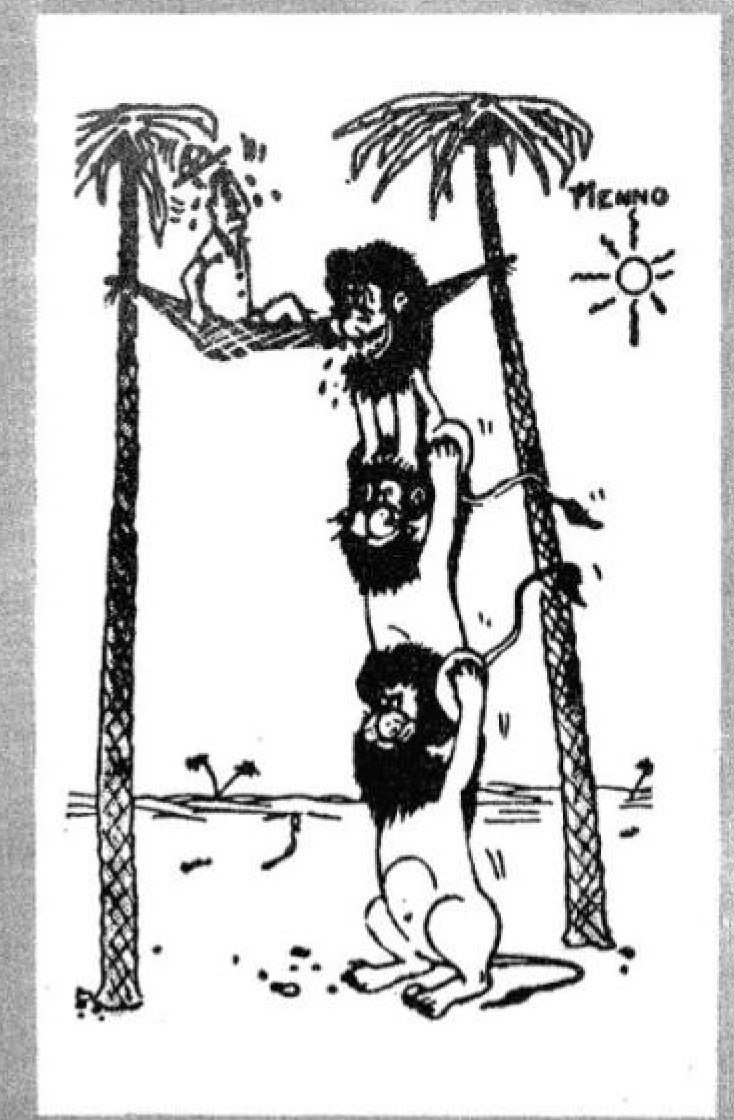






ضحكات
العالم
في شهر




MENNO

عبد الرحمن صدقي



ينقسم المحبون الى موحدين فى الحب وغير موحدين

وأشـــهر من اشتهروا بالتوحيد فى الحب عندنا نحن العرب ، هو قيس بن الملوح من العـذريين ، الذى لم يصب فى حبه العذرى غير الجنون ، حتى صار غير معروف باسمه الا عند خواص الناس ، اذ غلب عليه اسم محبوبته التى جن بها ، فصار يعرف عند الناس أجمعين بوصفه « مجنون ليلى » ، كلما ذكروا قصته معها ، وتناشدوا ما نظمه فيها من أروع الشعر وأصدقه وأعمقه

ولكن حديثنـــا اليوم هنا ، ليس عن هـذا الشاعر العربى الموحد فى حبه العذرى ، ولكنه عن مجنـون مثله من حيث الجنون ، ولكنه من طراز آخـر ، وطبقة اجتماعية أخرى ، وجنسية أخرى . انـه العاهل صـاحب التـاج ، والرئيس الدينى ، الملك الانجليزى هنرى الثامن ، من أشـــهر ملوك عصر النهضة فى الغرب . ولما كنا قد سبق لنا أن قدمنـا عنه للقراء دراسة من وجهة نظر أخرى ، مع المامه باخبار حبه وتقلباته فى الشطر الاول من حياته أى فى شبيبته ، فاننا نستأنف اليوم هذه الدراسة من وجهة النظر التى يحددها عنوان المقال ، مع عـرض ما بقى من أمر صاحب تلك الشخصية النـادرة فى حياته الخاصة المحيرة بما تخللها من وقائع حبه فى شيخوخته ، وبذلك يستكمل هذا الحب العـــديد الذى لا يعرف التوحيد كامل صورته ، ويبدو فى حقيقته طبيعته : فيتسنى للقراء العرب ، المقارنة بين جنون لطيف هو « جنون الحب » بكل ما عرفنا من ثماره الشعرية عند شاعر البادية العربيـــة فى القرن السابع الميلادى فى أوائل الدولة الاموية ، وبين هذا الجنون المخيف ، وهو « جنون الجنس » بآثاره الاجرامية متمثلا فى حياة هذا العاهل ، الذى تعد شخصيته أشد الشخصيات اغراء بالدراســة النفسية بين ملوك عصر النهضة الاوروبية





عاهل انجلترا الولهان

البوادر الاولى

أحب « هنرى » فى الشطر الاول من حياته ثلاث نساء ، الى جانب الكثير من المغامرات التي لا يعنينا ان نحصيها عليه ويكفينا الاشارة اليها لتدخل فى الحساب

كان أول حبه وهو فى سن العاشرة ــ صغرى كريمات ملك اسبانيا فى العصر الذى كانت فيه اسبانيا اغنى الاقطار مالا ، واعلى الممالك شأنا . وكانت التى أحبها هى بعينها ابنة الملك فردينـــاند الاميرة الاسبانية كاثرين ، خطيبة أخيه الاكبر « آرثر » . وقد عاجل الردى أخاه بعد أشهر معدودات من زواجه بالاميرة ، وكانت عيون الفتى منذ رآها متطلعة اليها ، على الرغم من كونها تكبره بست سنوات ، فما ان مات أخوه حتى تعلقت آماله بزواجها وكان ينتظر على أحر من الجمر ، مصير ما قام بين الاسرتين ــ فى شأن الميراث القديم والصداق الجديد وغير ذلك من الحقوق ــ من انواع المساومات كما هو الشأن فى سائر الصفقات ، حتى توفيت زوجة العاهل الاسبانى سنة ١٥٠٢ وزالت بموتها من الطريق عقبة المعارضة ، فتم بين الملكين الاتفاق على المسام

الخطبة فكان أعلانها فى ٢٥ يونيه ١٥٠٣ ، ولم يكن هذا الغلام الملكى قد تجاوز الثانية عشرة ، الا أنه كان يغلى فى عروقه شهوة الرجال ، وكان له مظهرهم بقامته الطويلة وتجاليد جسمه الضليعة • ولكنه لم يزل أمامه اربعة أعوام استغلها والده لاستيفاء صداق العروس من خزائن صهره الغنى صاحب الجلالة الملك الاسبانى •

أما الفتى فلم يترك هذه السنين تضيع سدى ، فقد اقبل على الاميرة متوددا ، يناجيها حبه ، ويتصباها مكررا لقاها ، ولم يكن يفوته أن يغتنم كل فرصة لاظهارها على مبلغ شغفه بها وقلة صبره عنها وشدة اشتياقه لها واستعجاله زواجها • وكانت كاترين لا تزال تحت تأثير الأسى على زوجها الاول ، ولكن ايام زواجها الاول كانت جد قصار ، فلم تعرف من الحب فيها مع زوجها الذى داهمه المرض غير طيفه الشاحب العابر • ومن ثمة لم تلبث كاترين حيال ما تتلقاه اليوم من المناجيات الغرامية تحملها اليها انفاس الفتى الحارة وفى اطوائها ما يسكر من الوعود والمكاشفات والنداءات ، ان استرسلت بعد التحفظ والامتناع الى تأثير تلك النشوة الحلوة المسكرة ، وخاصة أن الخطيب الجديد الذى يتصباها يجتمع له الشباب فى ريعانه وعنفوانه ، ثم هو رائع الحسن ، وفوق هذا جميعه فانه مضطرم الحب شوقا لها ورغبة فيها وهو بعد هذا جميعه أمام الله والناس زوجها فى المستقبل القريب

وكذلك كان هنرى ولى العهد ، لا يصبر عن الجنس وهو لم يبلغ مبالغ الرجال بعد

أمير الاحلام يتحول الى صفات الحيوان

كان ولى العهد جليل المحيا ، بهى الطلعة ، متين الخلق ، يزاول كل انواع الرياضة حتى بعد ان صار ملكا ، وذلك لما كان عليه من وفرة القوة وفرط الحيوية وفائض النشاط ، الى جانب فرط حبه للمشاركة فى العروض للظهور بمظهر التفوق امام الحضور ولا سيما النساء

وكان « هنرى » يمارس المصارعة منذ الصغر ، فلما صار ملكا خجل من مواصلة مراسها ، ولكن ما قوبل به من التصفيق والتأييد والاستحسان من سائر الاطراف ، حبب اليه تحين الفرصة للظهور فى مبارياتها فى جميع المناسبات • وهو يرمى بالقوس فى المباريات كاحسن الرماة • اما الصيد ، فهو يخرج له مبكرا في الساعة الرابعة اوالخامسة صباحا ، فيطيل الملاحقة والطرد الى ساعة متاخرة من الليل تبلغ العاشرة احيانا ، دون أن ينال منه الجهد والمشقة ويدركه التعب ، على حين يبلغ الاعياء من مرافقيه انهم يعدون خروجهم معه للصيد بمثابة الخروج للجهاد والاستشهاد • وكانت أحب الاحتفالات الى نفسه وهو

ملك ، حفلات المباراة فى حلبة النزال بالمطاعنة على ظهور الخيل التى كان على الدوام بطلها ، فلا يوقعه اشد الصدام عن ظهر فرسه او يميل به عن سرجها ، لشدة تمكنه من اقتعاد متنها ، حتى ليبدو وفرسه شيئا واحدا ، بل كائنا واحدا كالقنطروس الخرافى نصفه الادنى حيوان وأعلاه انسان . وكان يجهد الخيل بسرعة الركض وكثرة المجـاولة والمصاولة حتى ليقتضيه الامر استبدالها فى كل شوط فيبلغ أحيـانا ما يستبدل من الجياد المجهدة اربعة أو أكثر فى الحلبة الواحدة ، دون ان يظهر أثر ذلك الاجهاد على ذلك الفارس الملكى

والى جانب ما ذكرنا من العاب القوى والفروسية التى كان حريصا على التفوق فيها ، كان هنرى يهتم فى الاعياد لاحياء الحفلات التنكرية الليلية ، وهو كذلك من هواة الموسيقى يجيد نفخ الناى والعـزف على الارغن وامثاله من المعازف فضلا عن تلحين الاناشـــيد الدينية ، مع عكوف على دراسة اللاهوت والتفقه فى علوم الدين ، وتاهب للمذاكرة والمناظرة فى المذاهب ومناقشة اصولها ، ومقارعة الحجة بالحجة فى منقولها ومعقولها

واذا كان هذا كله قد اتسع له وقت الملك الشاب ، فى النهار والليل على السواء ، فلأنه كان قد أخلى نفسه من اعباء مهام المملكة ، والقاها على عاتق وزيره الكاردينال ولسى ، تاركا له تصريف الامور كلها

ولا يفوتنا ان نذكر حرص هنرى الشديد الذى لا عليه من مزيد ، على نفاسة ملبسه وحسن هندامه ، مع كثرة الزينة ، والتحلى بالحلى والاحجار الكريمة ، وتقلد القلائد المرصعة والسلاسل الذهبية ذات الوزن الثقيل ، واتخاذه فى جميع الاصابع خواتم الذهب المزين بفصوص الزمرد واليـــاقوت وغيرهمـــــا من الوان الجواهر ، فضلا عن التطيب بالكثير من المركز القوى الفاغم من العطور . وهذا كله حرصـا منه على ان يكون فى جميع المحافل والمواكب شمسها التى تبهر الأنظار، وبطلها الذى يستأثر بالاعجاب والاكبار

وكانت النساء يتطلعن اليه منذ كان وليا للعهد ، على انه الملك وان يكن غير متوج ، فكيف بهن وهو الان رب الحول والطول ، صاحب التاج والصولجان . وقد كتب أحد الرواة المعاصرين الثقات عن الملك الشاب سنة ١٥١٥ انه لم يكن يهتم لشيء غير الفتيات والصيد . وكانت الملكة كاترين زوجته تغض الطرف عن مغامراته ، اذ كانت بحكم علو سنها على سنه ، مع رجاحة عقلها ووفور فضلها ورزانتها ووقارها ـ تنظر اليه كما لو كان ولدها المدلل ، وقد تتعلل بهذا عند صديقاتها حتى لا يأخذن صبرها أو تسامحها على انه جهل او ضعف . ومع ذلك فقـــد كانت لا محالة يضيق فى بعض الاحيان صدرها ويخونها احتمالها ، كشأنها فى

تلك المرأة حين صاحت فى وجهه مغاضبة له ، عاتبة عليـــه فى لهجة يشوبها شيء من الاستعلاء ، انها تعرف انه كغيره من اخوانه شــــبان بلاطه ، لا يعنيه غير مطالب الجسد من النساء

وكانت كاترين بلغت الاربعين ، وقد أهملت التفكير فى نفسها والعناية بصحتها ، وأخلت مكان الملكة فى صدر الحفلات ، وانزوت بعيدا عن الاضواء • وخلا الجو للملك مع اخوانه من شبان بلاطه ، لاحياء الليل كله فى سهرات تشترك فيها وصيفات القصر مع الرجال ، وهى سهرات صاخبة بالقصف من معاقرة للشراب حتى فقدان الوعى ، ونهم فى الاكل الى حد الامتلاء والبشم ، ومباشرة لصنوف الرقص والغناء واللهو حتى العربدة ، فضلا عن لعب القمار الذى صار عادة للملك متأصلة فيه .
وعلى هذا المنوال تعاد السهرة كل ليلة ، فلا تزال سوق الغواية قائمة على قدم وساق فى الليل المتطاول على ضوء نار المشاعل ، حتى الصباح

هذه الحياة الساهرة السادرة المستهترة التى عاشها هنرى فاسرف فيها على نفسه فى كل شيء ، كان لابد على الرغم من شبابه وقوة بنيته ان يكتوى بنارها ويوسم بآثارها ، فى بدنه وروحه وعقله • فقد بدأ يدب فى بدنه من الافراط فى مناعم الخوان داء النقرس ، وظهرت القروح فى ساقه اليمنى واخذت تتقيح . وزاد اختلاج جفونه عما كان عليه أبوه ، حتى عجزت عيونه أن تواجه احدا بنظرها • وكانت تأخذه فى بعض الحالات رعشة محمومة تشبه أعراض الصرع ، ثم هذه الفلتات من فورات الهياج النفسى التى اخذت تضعف قدرته على مغالبتها كلما فاز فائرها لادنى معارضة فى رأى او مطاولة فى تنفيذ رغبة ، وهـــذه البوادر من الانفجارات الفظيعة التى سوف لا يمضى طويل وقت حتى تأتى ساعتها وتقوم قيامتها ، فتتعالى رواعد انفجـــاراتها الجهنمية ، وتتوالى معها مواطر الدم المسفوك كالسيول

جنون الجنس أمام المقاومة

لم يكن يسع الملكة المحبة التعسة كاترين الا ان تترك لزوجها الحبل على الغارب ، لأنها لم تنجح كامرأة فى ان تلد له ولدا يكون للعـــرش الانجليزى الوريث المنشود ، وقنعت بأنها الملكة

ولكنها لم يدر فى خلدها ان هنالك خطرا يتهددها من مأمنها ، من وصيفتها التى دخلت اخيرا فى عداد حاشيتها ، وأصبحت أقرب الى قلبها من سائر الوصيفات . انها « آن بولين » غادة شابة فى التاسعة عشرة من عمرها فى دمها مزاج من الدم الفرنسى ، اذ كان أبوها من سلالة أصلها فرنسى ، وأمها انجليزية كريمة المحتد من اسرة « أرموند » التى يتصل نسبها الى الملك ادوارد الاول • كما أن الفتـــاة عاشـــت بعض



آن بولين .. التى احبها
عاهل انجلترا حب الجنون

سنوات فى البلاط الفرنسى وصيفة للملكة « كلود » ، ولما عادت سنة ١٥٢٧ صارت وصيفة من وصيفات البلاط الانجليزى ، حيث اشتركت مع الوصيفات فى سهرات البلاط الصاخبة ، وأخــذت تطرح مثلهن شباكها الغرامية ، ولم يكن امتياز الفتاة بجمالها قدر امتيازها بفتنة سحرها ، مع الفراهة وحلاوة اللفتات وخفة الحركة

لقد راقت هذه الوصيفة فى عينى الملك كما لم ترق عنده وصيفة من قبلها ، وأنه من أجلها يواظب على زيارته كل يوم لمجلس زوجته ، ليرى الملكة التقية الورعة جالسة على اريكتها تستمع الى « آن » وهى تقرأ لها صفحات من حياة القديسين والقديسات ، وقد اقتنعت كومة من بعض الوسادات ، مرسلة حولها سائر ثوبها بحيث لا يظهر شىء من قدميها ، وقد صار فى انتفاشه واستدارته كأنه كأس زهرة ، وهى بجيدها الدقيق التالع وراسها البديع الطالع تلك الزهرة . وقد ايقنت الفتاة بعد أن تكررت زيارة الملك مرات انه يديم النظر اليها ، فــكان عليها أن تبدى ما يناسب العذراء من الخفر والحياء ، فاشاحت بوجهها قليلا ، كما أرخت اجفانها فى لطف على هاتين العينين النجلاوين الحلوتين البراقتين . فلما انست بعدها ان الملك قد تعلق بها ، ووقع فى شباك

غرامها ، وأنها شغلت قلبه وأشعلت حسه ، بدأت تذكي شـعلة الغرام الى ضرام ، بحركات موحية مغرية ، حتى تدله قلبه ، وتسبي ما بقى من لبه . فكانت وهي تقرأ على الملكة ما تقرؤه من عبارات هـذا السفر الديني ، تتعمد ــ وكأنها غير متعمدة ــ أن تتحرك شـفتاها بالكلمات في حركات متعاقبة منفرجات ومضمومات ، كأنها قبلات ، وأي قبلات ! فكان ينتزى لها قلب هنري في شدة حتى ليوشك قلبه لفرط شوقه الى تلقى القبلة أن سيثب من صدره

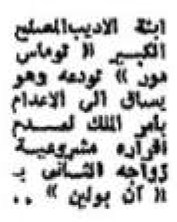
هذه هي الزهرة التي يفتر له ثغرها ، ولم يبق عليه الا ان يمد يده لقطفها . وقد مد الملك يده ، يده الغليظة القوية ، فاذا الزهرة وردة لها شوكها • كان الملك كلما سنحت له الفرصة أن يخلو بالفتاة ، وأراد قبلة أو ضمة امتنعت عليه في لطف بغير عنف • انها اسـتدرجته ، حتى وقع كالحصان المتابد في حبالتها ، وقد بقى عليها ترويضه حتى يخضع لحكمها وارادتها ، ويسلم مقاده اليها • انها من النـوع الذى لا يتحكم فيه الرجال ، بل هي السيدة ، السـيدة المتحكمة • أما هنري فقد خرج من تصرفها معه أشد حبا لها ورغبة فيها ، لانها ليس على غرار من عرفهن من النساء قبلها • وكان هذا التمنع يضايقه منها ويعجبه في آن واحد • لقد حمل هذا الامتنـاع منها على العفة ، تلك التحفة النادرة التي لم يصادفها • انها ضـالته المنشـودة • فهي فضيلة • الفضيلة التي تجعل للمراودة قيمة ، حتى اذن كان الوصال زادت في لذته نشوة الغالب على القلعـة الحصـينة • وقد بلغ من اعجابه بهذه العفة كما فهمها ، أن أهدى ، آن بولين ، خاتما من الذهب عليه هذا النقش « فضيلتك في عفتك The virtue is they honour

ولما كان الجنس لايثيره شيء من المغريات كما تثيره المقاومة ، فقـد أثارت جنون الجنس عند هذا الملك العاشق الفاسق هذه المقـاومة المتعمدة من الوصيفة الفاتنة الذكية الفياضة الحيـوية القوية الشخصية والطموح

وانتهى الامر ــ وسط أحوال واحداث واخبار طوال يعرفها القراء ــ بأن تسلط على هنري الوهم بأن السعادة كلها والنعيم كله عند هـذه الحورية ، هذه المرأة الشابة التي جمعت بين الفتنة والعفة ، فلم يحجم ــ في سبيل التخلص من زوجته الاميرة الملكية كاترين بعد نحو خمسة عشر عاما من الحياة الزوجية ، والزواج من وصيفتها آن بولين ــ ان يتجشم ما تجشم في مناصبة الاسرة الملكية الاسبانية على عظم سلطانها في الارض ، والخروج على الرئيس الاعلى الروحي الذي يعترف به كل العالم المسيحي ، الجالس على العرش البـابوي وفي يده مفـاتيح السموات ونعيم الخلد

لقد مر بالقراء في مقالاتنا السابقة ما كان من جنون الملك بوصيفة زوجته الاولى الملكة كاترين ، وهى آن بولين تلك الشابة الصبية الفاتنة الذكية التى لم تدع له سبيلا اليها الا سبيل الزواج بها ، وهو زواج تقوم دونه عقبة هي الملكة نفسها ٠ كما مر بنا ما ارتكبه الملك هنرى تحت تأثير جنون حبه الجنسى من استعمال القسوة التى ليس بعدها قسوة مع تلك الملكة الكريمة والمرأة الفاضلة التى أحبته كما لم تحبه امرأة ، ورضيت خياناته لها واهماله أمرها ، فلم يكفه ذلك بل طردها من القصر شر طردة ، وجردها قبل طلاقها من لقب « الملكة » ، ونفاها الى دار سحيقة نائية من العاصمة لا تليق بها ولا تتفق مع مقامهـــا ، ثم الى دار ثانية وثالثة ، وكل شر من السابقة وابعد مشقة ، وهنـاك





ابنة الاديب المصلح الكبير « توماس مور » تودعه وهو يساق الى الاعدام بامر الملك لعدم اقراره مشروعية زواجه الثانى ب « آن بولين » ..

تركها وهى فى مرضها الاخير دون أحد من حاشيتها او من الخـــدم ، مستعجلا موتها حتى قيل فيما يقال انه دس لها السم

واذا كان من القراء من يشكون فى هذه الجـريمة المســـتترة ، فالقراء اجمعون لا يشكون فى قتله على يد الجلاد الزوجة الثانية ، وهى الوصيفة آن « آن العفيفة التى احبها كل ذلك الحب · والذى نحب أن نلفت النظر اليه فى هذا الصدد هو أنه فى جنونه الجنسى اتهمهـا بمسلسلة طويلة من جرائم جنسية تستدعى هــذه الدراسة سردها ، لتقوم مع غيرها مما سوف تسوقه بعدها ، شواهد على ما يمثله الملك هنرى من جنون الجنس الاجرامى

لم تكد تنقضى ثلاث سنوات على تتويج « آن بولين » ملكة بعــد زواجها من الملك هنرى الثامن حتى أصدر الملك امرا سريا بتشــكيل لجنة للتحقيق السرى فى موضوع غير معلوم ، ولكنه لامحالة جد خطير كما يدل على ذلك اختيار أعضاء هذه اللجنة من اصحاب المنــاصب العليا وذوى الاخطار ، من كبار الدوقات والكونتات فضلا عن اللورد حامل الاختام ووزير الدولة ، وعشرة من حملة لقب فارس سبعة منهم قضاة . وكان أول اجتماع لهذا المجلس فى الخامس والعشرين من شهر ابريل سنة ١٩٣٦ فى سرية تامة . أما السر فى اجتماعهم فهو النظر فى قضية قديمة قدم الحياة نفسها ، قدم النساء والرجال ، قضية الخيانة الزوجية ، وبالتحديد هل خانت « آن بولين » زوجها أو لم تخنه

لقد ورد فى التحقيق السرى الذى رات اللجنــة الموقرة بدافع من وقارها ، استعمال اللغة اللاتينية فى تســجيل بعض البيانات التى راتها تخدش الحياء أكثر من غيرها ، فى قائمة الخيانات الزوجية التى ارتكبتها الملكة « آن بولين » على حد قول اللجنة · ونحن نســتأذن فى نقلها هنا باختصــار مرتبــة على حسب الترتيب الزمنى ، منذ زواج الملكة بصاحب الجلالة الملك :

أولا : فى العام الاول من زواجها ، وبالتحــديد فى السادس من اكتوبر سنة ١٥٣٣ ـ اى بعد شهر من ولادتها ابنتها اليزابيث وكان الملك مغاضبا لها لانتظاره ان يكون المولود ذكـرا ـ عمــد « هارى نوريس Harry Norris » من خاصــة رجال القصر ، الى دغوايتهــا بالمغازله اللفظية بمعسول الكلام ، واســتثارتها بالمداعبة الفعلية ، وفى الثانى عشر من الشهر نفسه نال العاشق الولهان مأربه من وصالها

ثانيا : فى العام الاول نفسه ، فى الخامس من ديسمبر ، كان دور وليم بريريتون William Brereton فى مكاشفتها بحبه لها ، ولم تمض ايام ثلاثة حتى ظفر بحاجة منها فى اليوم الثامن من الشهر نفسه ، فى قصر هامبتون Hampton Bourt

ثالثا : اما ثالث الثلاثة وفرنسيس وستون Franuis weston فلقد ظل اثنى عشر يوما ، من الثامن الى العشرين من مايو سنة ١٥٣٤ ، يلتمس الوصال ويسعى له بكل وسائله ، حتى حظى به

وهؤلاء الثلاثة كانوا من أقرب المقربين للملك من رجال البلاط ، وهم خاصة ندمائه من الشبان الذين كانوا يحيون معه الحفلات الليلية التنكرية ، ويأنس فى السهرات بهم ينادمونه على الشراب والطعام ، ويلاعبونه على موائد القمار ، ويتبارون معه فى رمى السهام ، وفى ركوب الخيل ، وفى الصيد سيان بمعونة الصقور البزاة أو الكلاب المدربة • وكان هنرى قبيل الزواج وبعده يدعوهم الى مآدب خاصة فى القصور الملكية الخاصة ، فكانت « آن بولين » يسرها التفافهم حولها واظهارهم الاعجاب بها ، وكان الملك يشجع قيام هذه المودة ويعمل على جمع هذا الشمل وضم أطراف الحلقة • وهذا هنرى الآن ، يتنكر ــ وأيما تنكر ــ لهذا كله ، وينكر عليهما أشد الانكار ما كان يقره ويعجبه من تفتحها للحياة ومرحها ، مستغلا هذا الطبع فيها لاتهامها •• ولقد احتج الثلاثة على هذا الاتهام والكروه، وأعلنوا براءتها وبراءتهم منه ، مع علمهم بأن هذا التبرؤ لن يمنع ولن يؤثر أدنى تأثير ، فى الحكم المبيت لها ولهم ، وهو الاعدام

اما رابع المتهمين ، فلم يكن من شباب البلاط ، بل كان لا يطاولهم فى المقام فهو دونهم بكثير • انه الشاب الفنان الرشيق الفقير «مارك سميتون» معلم للموسيقى والرقص فى خدمة «آن بولين» ،وكان الوزير القس توماس كرومويل قد بعث فى طلبه فى اليوم الثلاثين من ابريل ١٥٣٦ ، فظن المسكين فى الدعوة خيرا ، وقدم عليه مستبشرا • فاذا به يستجوبه مبتدئا بالسؤال عمن أهداه هذا الخاتم الذهبى الذى باصبعه ، وكم ثمن صداره هذا ، ومن اين له هذه الاشياء ، هذه كلها ؟ أليست هدية منها ؟ انها لا محالة تميل اليه • قل ، هل سلمت لك فى نفسها ؟ تريد أن تقول نعم ، سلمت ؟ اعترف • حسنا ، حسنا تفعل

وكانوا قد عصبوا رأسه بحبل تعترضه عصاة ، تدار فيشتد ضغط الحبل على الصدغين ضغطا لا يطاق الم ، ولا يزال المعذب

المسكين يئن منه حتى يكاد يجن ، فاذا به قد انحـــل عزمه وخارت قواه ، فهو يردد كل ما يراد منه قوله ، بل يزيد عليه لعلهم يخففون الضغط ، فيرتفع عنه هذا التعذيب والنكال ، فالموت أهون منه على كل حال

فليقل اذن ، أن الملكة هى التى كانت تراوده ، وأنها فى شـــهر ابريل سنة ١٥٣٥ ، عرضت المال عليه وسلمت نفسها اليه أكثر من مرة ٠ كان سعيدا حظ هذا الفنان المسكين ، سعيدا فوق حـــظ من تقدموه من الاكابر أجمعين

وقد أغفلنا لضيق المقام الكثير من التفاصيل فى تقرير اللجنـــة الموقرة ، ولكننا مع ذلك لا بد ذاكرون منها تفصـــيلا لا بد هنا من ذكره ، وهو أن الملكة كانت تؤكد لكل واحد من هؤلاء ، أنه الحبيب الاثير عندها ، وأن الملك لم يملك قط قلبها

وفى الختام ، يأتى ذلك الاتهام الذى تقشعر منه الابدان ، ومؤداه على حد تقرير اللجنة الموقرة ان الفاحشـــة التى ارتكبتها «آن بولين» فى المرات السابقة حتى الان ، مع من ذكـــرنا من الرجـــال أكابرهم وأصاغرهم ، ارتكبته هذه المرة مضاعف الحرام أضـــعافا مضـــاعفة ، وذلك فى الخامس من نوفمبر سنة ١٥٣٥ بعد لقاء سابق فى الثانى من ذلك الشهر ، مع اللورد « روشفورد » ، شقيقها من ذات لحمهـــا ودمها ، الشاب « جورج بولين »

وكان كل السند الذى استند اليه هذا الاتهام الفظيع ، أن الاخ فى ذلك اليوم من الايام اختلى مع أخته ساعات طوالا ٠ ولقد احتج الاخ والاخت أشد الاحتجاج يوم المحاكمة على هذا الاتهام ، وأبلى كل منهما فى الدفاع عن نفسه أحسن البـــلاء ٠ وكانت آن بولين على الاخص ، رابطة الجأش لا يظهر عليها من الاضطراب أدنى أثر كأنها الحجـــر ، حتى قيل ان النظر اليها كان يغنى عن سماعها ، وأن أحـــدا أيا كان لا يمكنه أن ينظر اليها مجدد النظر ابان المحاكمة ويخطر له خاطر الاتهام
كل ما فى الامر أن هنرى أراد لها الهلاك ، فلا بد اذن من هلاكها

أما السبب فى أنه أراد هذا الهلاك لها ، فلأنه الآن فى احضان غيرها ، وهى أصغر منها سنا ، وأضعف شخصية وأكثر استكانة ، وصيفتها جان سيمور

التاريخ يعيد نفسه فى الاحداث العـــامة والامور الخاصة على السواء ، واذن ، فليسلم «هنرى» الى الجلاد ، فى هذه النوبة الجنونية الثانية من جنونه الجنسى ، زوجته الثانية ، ليتزوج الضحية الثالثة

لقد أحب هنري أشد الحب «آن بولين» . وكان من حقه أن يغار من أية اساءة لهذا الحب الذي يكنه لها . واذا سلمنا بأن هذا الحب قد تطرق اليه بعد الزواج شيء من الفتور أدى الى التشاغل بأخرى ، فاين تذهب الانانية ، وأين يذهب الكبر ، وكلاهما من طبيعة هنري في الصميم ؟

انه الملك هنري ، فمن هي المرأة التي تجرؤ أن تقدم عليه رجالا اخرين؟

ان ذهنه قد احتفظ خلال سنين بطائفة من تلك الاطياف من الشكوك العارضة ، التي تتولد في ذهن الزوج الغيور من أصغر الادلة والشواهد الواضحة الغامضة : الرقعة التي دسها الشاعر « ويات » في يدها ... الكلمة التي همستها في أذن « نوريس » ... النظرة التي طارت من بين أهدابها مرفرفة الى « بريرتون » ... العاطفة التي كانت توزعها في الابتسامات على هذا أو ذاك ممن يذكرهم واحدا واحدا . انه ليكره حتى الان كل ابتسامة من هذه الابتسامات التي كانت تغدقها بغير حساب . هذه الابتسامة لا سبيل الى طمسها الا بفصل رأسها عن جسدها

ولكن ، الا يمكن أن يكون واهما في سوء ظنه ؟ ألا يمكن انه يحمل هذه الصغائر أكثر مما تحتمل ؟

ولكن هنري كان اعرف بما يجري في بلاطه هو نفسه ، اعرف من أن يجهل او يتجاهل أن كل ما هنالك من ظن سيىء ، كان في الواقع صادقا . ان البلاط كما يعرف ، طافح بأخبار الحب بين شباب من الجنسين يجري في عروقهم ذلك الدم الحار الدافق النابض ، حيث لا آخر للمناورات التي يقوم بها ندماء البلاط الفرسان ، وهو على راسهم ، في حصار تلك القلاع غير المحصنة ، فلا تلبث بعد ساعات او أيام معدودات أن تفتح ابوابها مسلمة

فماذا يمنع أن تكون «آن بولين» ، قلعة من هذه القلاع ؟ او لم تكن وصيفة مثلهن ؟

ومع ذلك ، فقد امتنعت عليه ، وطال امتناعها ، فجعل يراودها كما يفعل الرجل العادي من رعاياه . ولكنها ظلت معه المتمنعة النافرة . لقد الزمته وهو الملك حدا ، ومنعته التقرب منها جدا ، ومضت

الشهور بعد الشهور وهي لا تبيح له عرضها مثل غيرها ، ولا تسلم في نفسها ، حتى اضطرته أن يركع بين يديها ، ويقدم لها تاج انجلترا



نزهـــة .. ما بين
القاتل والقتيل ...

وهذه هي تلك المرأة بعينها قد خانته مع كل مغـــامر مقـــامر في البلاط ، وراحت ـ وهي تبذر أمواله على زينتها وترفها ـ تسخر به من وراء ظهره • ولم تقف عند هذا الحد ، بل أبت ـ وهي تلوث عرضه ـ الا أن تعمد الى فضيحته ، فتشـــيع عنه أن به عنـــة ، وانه عاجز عن النساء فاقد لرجولته

ولقد كان هنرى شديد الحساسية من هذه الناحية ، منذ ان ألمح اليها السفير الاسبانى « شبويس » دفاعا عن تكرار ما كان من اسقاط زوجة الملك حملها ، وهى ـ كما تقدم بنا ـ من البيت الاسبانى ، وللتخفيف عنها من حمل المسئولية وحدها ، بالقاء بعضها أو كلها على الزوج الملكى الذى أسرف على نفسه بالتمادى فى سهراته وكثرة مغامراته حتى أخذت تدب اليه عوارض النقرس ، ويشتد فى وجع القرحة التى ظهرت بساقه اليمنى

وكان الملك وقتذاك قد اشتهرت علاقته الغرامية ب «آن بولين» ـ الوصيفة السابقة للملكة كاترين ـ على اثر اصطحابه اياها فى زيارته لملك فرنسا ، طالبا وساطته للموافقة على زواجه بها وابطال زواجـــه من الملكة ، فلم يتورع السفير ـ اعتمادا على حصانته كممثل لدولته ـ

من الاشارة على الملك بما يجمل به من رعاية شريعة الله . فأجاب هنرى منعا للخوض فى الموضوع «ان الله وضميرى على اتم وفاق» . فعاد السفير يستعجله تزويج ابنته الوحيدة التى رزقها من كاترين ، وهى الاميرة مارى البالغة سن السادسة عشرة ، ليضمن الملك من ذريتها وريثا للعرش الانجليزى . فكاد الملك ينتفض من مكانه ، وقال معترضا فى استياء ومضاضة واستنكار : «الا ترانى رجلا ؟ أو لست رجلا كالآخرين ؟ الا ترانى رجلا ؟ ولكنى لست بمطلعك على سرى»

ولم يكن هذا السر الا زواجه السرى من «آن بولين» واشتهاؤها للتفاح الذى كان هنرى راسخ الاعتقاد بأنه علامة الوحم المبشر بحملها منه ، وانه على وشك أن يرزق منها بولى العهد

وقد كانت «آن بولين» بالفعل حاملا ، وكانت الكنيسة الانجليزية التى أصبح الملك رئيسها الاعلى قد أعلنت شرعية زواجهما، فلماوضعت بنتا امتعض الملك وساءه ذلك منها ، حتى نقم عليها وأعرض عنها . ولكنها استرضته ، فلم يلبث أن رضى بعض الرضى ، لان المولود الجديد وان يكن بنتا ، فانه على كل حال الرد الحاضر الذى يقطع على المتقولين قولهم أنه فاقد الرجولة

وزيادة فى تقرير رجولته ، هذا هو يتصل على رغم شيخوخته بوصيفة آن بولين نفسها التى لم تكن فى مثل جمالها ولا فتنتها ولا حيويتها ، ولكنها تصغرها على الاقل بأربع سنين . ثم هى -وهذا هو الاهم- قد حملت منه

الملك المزواج لم يعد يعترف بزوجاته ملكات

لما كانت الوصيفة العشيقة الجديدة ، على الضد من «آن بولين» مسلوبة الشخصية بطبعها ، لا تطالب الملك بشىء ، وتطيعه فى كل شىء ، فقد كان مطمئنا بل على يقين من أنها -فى طاعتها له- ستأتيه بمولود ذكر ولى العهد . ومن ثمة كان لا بد من التعجيل بالزواج بها ، على اثر تنفيذ الاعدام فى زوجته الثانية

وهذا هو ، فى الصباح الباكر من اليوم التاسع عشر من مايو سنة ١٩٣٦ ، ينتظر على أحر من الجمر سماع طلقة المدفع من قلعة لندن تشق الفضاء اليه حتى وستمنستر ، معلنة سقوط راس زوجته الثانية «الملكة آن بولين» .

وفى غضون عشرة أيام ، وعلى قول بعضهم فى اليوم الثانى من اعدام الملكة السابقة «آن» ، كان زواج الملك هنرى بالفتاة جان سيمور

من غير كلفة ولا رسوم ، بلا خطاب الى الشعب ، ولا تبليغ الى الدول المجاورة مثل فرنسا وأسبانيا لتقديم شعائر الاجلال المعتادة للملكة الجديدة ، بل ان الملك الزوج نفسه لم يكن من جانبه جديد ، غير أمره باستبدال الحرف الاول من اسم «آن» حيثما كان ، بالحرف الاول من اسم «جان» ، ولا شيء غير ذلك ، مما يدل بأجلى بيان على أن الزوجة الجديدة انما هي وعاء نفيس لحمل الجنين الموعود ، الذى سيكون ولى العهد والوريث المستقبل للعرش • اما هي في ذاتها فلا صفة لها ، والدليل القاطع على ذلك عدم تتويجها كالزوجة السابقة والتي قبلها

وقد كان من أثر ذلك ، انكماش جان سيمور فى نفسها وانزوائها عن المجتمع ، لا سيما وقد اتضح أنه ليس هنالك حمل ، مما اضطر هنري الى الاعتراف فى ألم ، بانه لم يستطع أن يكون أبا • بيد أن الحمل بانت مظاهره فى أوائل السنة التالية ، وخرج الى الدنيا آخر الامر «ادوارد» ولى العهد

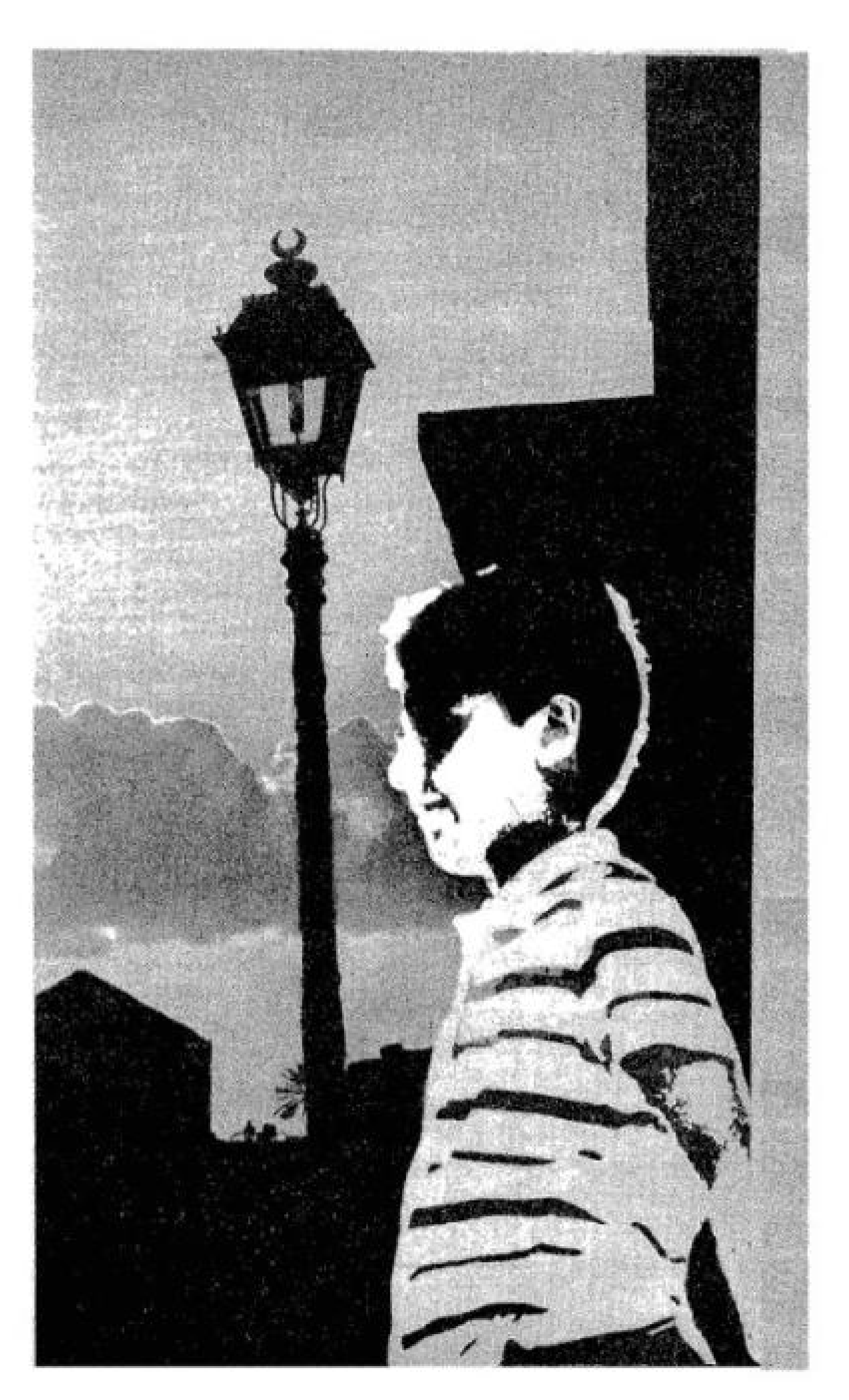
ولقد كاد الملك هنري من فرحه وابتهاجه أن يخرج من اهابه • فماذا ترى هو فاعله للزوجة الثالثة التى رفعت رأسه بين الرجال ، واعطته وريثا لتامين عرشه كأسعد الملوك ؟

وجوابنا عن السؤال : « انه قتلها »

نعم ، لقد قتلها ، لا بالسم كما فعل مع زوجته الاولى بعد نفيها ، ولا بالفاس على يد الجلاد كما فعل بالزوجة الثانية بعد اتهامها بالخيانة الزوجية • ولكن كان قتله للزوجة الثالثة بفعل أنانيته وانعدام انسانيته

فقد كان من انعدام انسانيته وفرط أنانيته ، قد أجبر زوجته النفساء بعد يوم وبعض يوم من ولادتها ، أن تذهب معه الى البلاط ، لتشترك مع جميع من هناك فى القصف والرقص والزياط ، ثم الاشتراك مع البلاط فى وليمة عظيمة ، ومن بعدها السير الطويل فى الموكب الكبير الى الكنيسة لتعميد الصغير • كل هذا مزق جسمها المتهتك المنهوك بعد الولادة ، كما اتلف رئتيها واعيا قلبها ، فلم تلزم الفراش أياما حتى قضت نحبها

وهنا ، يقتضينا الانصاف ان نقول ، ان هنري القاتل الزواج ، رئيس الكنيسة وصاحب التاج ، قد أصدر امره الكريم فى شأن ضحيته الثالثة ، ان يقام لها طوال بضعة أيام اكثر من مائة قداس فى الكنائس على روحها



چيلي عبد الرحمن

● أطفال حارة زهرة الربيع

حارتنا مخبوءة في حي عابدين
تطاولت بيوتها كأنها قلاع
وسدت الاسواء عن أبنائها الجياع
النور والزهور والحياء
فاغرورقت في شجوها ، وشوقها الحزين
نوافذ كأنها ضلوع ميتين !
وبابها عجوز
وفوق عتمة الجدار
صفيحة مغروسة في كومة الغبار
تآكلت حروفها لكنها تضوع
زهرة الربيع !

**

وفي البكور ينزح الرجال
أقدامهم منهوكة .. وصمتهم سعال
يمضون ثلاثة في ابتهال

الصور من تصوير
الفنان محمد صبري

أطفال حارة زهرة الربيع*

يا اله : افتح لنا الأبواب
وسهل الأرزاق
وتختلى اقدامهم فى زحمة الحياه

**

ويصخب العراك فى شتائم يدور
وبائع الكرات والجرجير
ينغم النداء
فى صوته الطلاقة : الحمام فى السماء
يختال كالاوز فى الفرزء
فيهدأ السباب

**

وترسل البنات من نوافذ البيوت
لشذاء الفتيات
تحن للنيون والعبير
فى عالم بعيد !
وللعريس وهو فى ليايه يميس
فتسبح الكروم من اشعة النهار
لزهرة الربيع

**

حارتنا مخبوءة فى حى عابدين
اطفالها فى الصبح يمرحون كالطيور
يبتنون فى السدود
يقفزون كالقرون
محمد وعينه الشهديه الصفاء
تخضل بالحنان
وصابر فى وجهه استدارة الريال
ورفعت بأنفه يدب كالقنفار
واخته كالنور ياسمين
فى رجلها خلخال

**

وذات يوم مشرق السناء كالبلور
تجمعوا .. كأنهم بدور !

محمد يحكي لهم في تنغة العصفور
عن راكب الحصان في الميدان
والماء من نافورة نفساه
بتساب للسماء
والشجر المخضوضر الكثير :
« حارتنا يا اخوتي تمتد كالثعبان
ووالدي هناك عبر شارع مسحور
بيوته قصور
يبيع في ملابس النساء والرجال !
وصاحب الدكان
خواجه دماؤه حمراء كالبطيخ
فقالت العيال يا سلام !
واطرقت ياسمين في براءة الملاك
تقطر الكلام مثل زهرة تفوح
« اريد من أبيك يا محمد فستان »
وهام في وجوههم سؤال
وانزلقت عيونهم في ثوبه القديم
وطافت الهموم فوق رأسه الصغير
ورفت الدموع !

**

وحين عاد كالاسى الرجال
اقدامهم منهوكة .. وصمتهم سعال
وحط كالغيوم في حارتنا الظلام
تالت العيال في الأعشاش
يسألون في العشاء عن قصور
وراكب الحصان في الميدان
وانهمرت دموعهم .. في زهرة الربيع

**

حارتنا مخبوءة في حي عابدين
تطاولت بيوتها كأنها قلاع
وبابها عجوز !
وفوق عتمة الجدار
صفيحة معروشة في كومة الغبار
تأكلت حروفها .. لكنها تشيع
زهرة الربيع



القاهرة ١٩٥٢

من الف عام لم يطف هذا الجحيم
لم ترجم السحب الجزيرة باللظى : يا آخر الجدات ، يا امى الرءوم !
وتشنجت كفاه فى الثوب القديم

**

الجد ترمد مقلتاه من البكاء
ودموعه الحمراء نزت فى الشواطىء .. كالدماء
وانين ساقية .. طوال الليل : نيران ، ثغاء
عماتنا النخلات اسبلن الجفون
ولوين اعناق الغصون الى الفناء
« البئر جفت .. والقواديس المؤبدة الانين »
من يا ترى : « من اى ماطر بحة الصوت العميق ؟
حلو كطعم النيل .. كالتمر المورد فى الشروق
ادريس لم يترك سوى صوت حفيفى الصدى
كالقمح يهمس حين يخطر فى سنابله الندى
ادريس لم يترك سواها .. وهى وادعة تموت
من اى ماضى بحة الصوت الذى يمشى على صمت البيوت ؟
ردى علينا آخر الجدات » : والنهار الطويل على المدى !

**

قالوا : ورف الموت فى وجه رمادى الاسى
قالوا : واشرقت السماء كأن ليلا مشمسا !
« لا تصمتوا .. ! منقود نجم .. حفنتين من التراب
وحزمتين من الشعاع ، وقطرتين من السحاب »
قالوا .. وشمت مقلتاها نجمتين
وعلى جراح الارض سالت قطرتان من اللجين
والوجه يفرشه الضياء .. ويزدهى فى كل عين
والصوت عاد من الليالى مثل ارغول حنون
« البئر جفت والقواديس المؤبدة الانين »
ـ ادريس لم يترك سوى صوت حفيفى الصـــدى
ردى علينا آخر المنقود ـ والنهار الطويل على المدى !!



الجثة العجفاء لم تسمع ضراعات البنين !

**

اني لاعلم سر هذا الحزن مشنقة النهار
كالتربة الشوهاء اطرقت الجزيرة ، كالحنين يشد
اعماق الغريب الى الديار
يا صوتها القديس لم الثم مقاطعك الاخيره
اواه لم احمل على كتفي نعشك في جنازته الفقيره !
هذا انا كالهيكل الذاوي يسوخ على الثلوج
وبمعاول الأسيان شق القلب في زيف التسجيج
« البئر جفت والقواديس المؤبدة الأنين »
اواه يا ظلا على الأعناق .. طائره الحزين

موسكو ١٩٦٥

● شجرة اللالوب

كعصفورين ، مذعورين ،
كان البينُ قد قص الجناحيه
فلم تملك سوى اللوحة تطفو في رؤى العين !

**

اهذا انت ؟ واللالوب يلعم ظله الرمل
روائح قريتي عشب ، وماء دافق ، أهل
فمد يديك كالغصنين هف عليهما الظل
اجوب الحقل خطارا .. كانى عنزة ، طفل !

**

اهذا انت ! كيف اتيت في هذا الهجير المر ؟
كجرعات قبل القلب .. حلمات من التمر
عطاشى حلمنا الماء
نلفق في اغانينا ، تساقطها على الاحياء
خداع ان نلوك الصبر .. لا جدوى



وماذا ؟ نشرب السـلوى !
تمرت في شراييني .. بقايا حكمة .. اشلاء
وحين تاوه النبع .. ابا نبحى
وقد جلت مآقينا من الدمع
جثونا : يا ايادى الله .. خلى الصبر للضعفاء !

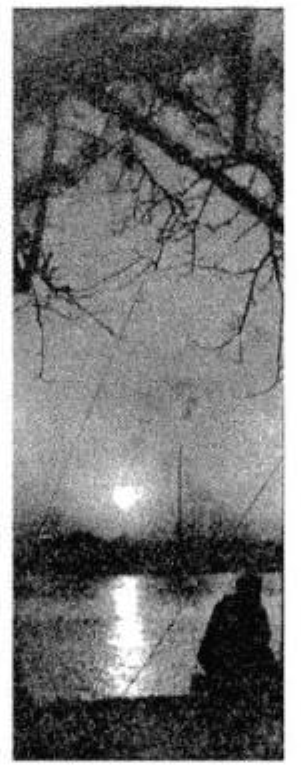
**

اهذا انت ؟ شاربنا زجاج فاقع الضوء
واكداس من الأوجه تبحث عن صدى شيء
تهوم في محاجرها وهاد الحزن
كأن عروقها عطشى لقطرة مزن
وعمياء من اللهفه !
فقل شيئا من الأحباب والخلان
اما زلنا نثير الشوق حتى الآن ؟
تقول الأمر سيان هنا القاتل والمقتول
وقد طالت بنا الوقفه !
تعال نشم نسمات رطيبات على النيل
ونهرق في وداعته وجيب القرية القاسى
ونحكى اننا الزمان طحننا خطى الناس
ثم صليت ان الله في عطفه
وترسو من ذرى شرفه
على قلبك : فالفرق فيك احساسى !
صديقى : ان سوق الود لا يشرى بها الود ، وهل نبتاعها العفه ؟
ومن يا الحوان يسقى رحيق الشعر في عمر ملول يملأ الشعرا
ويبصر في نسائمه قرانا .. ذلك النهرا
وفى قلبين يحتنقان دفء الحب .. ان يلها .. او يعرى
وفى العينين لالوب .. يرف على الثرى رفه

**

فان تاهت بك الاقدام .. غاصت في ثرى الوديان
وظل الوجع روحينا .. بقاع الشارع الولهان
سافرع .. من يعانقنى بلا زيف
ومن تسخو بلفتته سماء الصيف
ابيع الروح ان القى
فيا لالوتش الخضراء .. ما اشقى
يجف النبع والذكرى لدى الانسا ن !

● أحــــزان القــــريــة



حتى قاع القرية
حتى أسمال الأحزان الجدبه
متكئا فوق جدار الوحدة يفرى قلبه
انسان يقضى هذى الليلة نحبه

**

ان شد خطاك الى الشط حنين الأم ،
تحلم فى وحشتها بالأوبه
وتسللت ، تطلعت الى اللاشىء
والنخل ظلال فى النهر المتقع الضوء
تابوت الشمس تمدد ملتحفا سحبه
لا شىء سوى أشباح اللوم
أسراب النمل انحدرت عبر الهضبه
والقرية تفتح أضلعها الخربه
للمنهوكين تهدهد فى الأجفان النوم
الصبر جميل .. لا جدوى ! عودى اليوم
سدى الباب وشمى فى غرفته ثوبه
هل الطيف يوافيك الليلة فى الحلم
ما أقسى يا أماه الأيام الصلبه !

**

القرية شوهاء الصلبان
والثلج القبض كالأكفان
غطى أشجار السرو المكتئبه

**

مركب أحبابى تاهت أين ؟
عامان وما زال البين
السفح الساجى تشجيه الأغنية العذبه

**

وطنى يا حائط مبكانا .. أشلاء الشمس المتجه
وزئاب النجم نسيناها ، والليل المقرور الرهبه

**

السرو الأسيان تعرى كف الريح الشتوية هدبه
والحزن جليدى الوجه .. خريفى القربه
والشوق يشد خطاها للشط : أيا رحمته الرحبه
متكئا فوق جدار الوحدة يفرى قلبه
انهار الثلج ، حماقته ، لا تطفى جدبه

موسكو ١٩٦٤

محمود الشرقاوي

الدين والفن والجنس

اعتقد ان الدكتورة « سهير منصور » من حقى حين ترددت كثيرا – كما تقول – فى ان تكتب مقالها التى نشرته الهلال عن « الفن والجنس » فى عدد ابريل الماضى ولكن الدكتورة احسنت فى ان تكتبه ، فهو موضوع يشغل الى حد بعيد اذهان الكتاب بشئون التربية والشباب خاصة فى العالم كله . وقد شغلنا نحن فى مصر به شغلا هينا يسيرا ، ومن حقه ان يشغلنا أكثر وأكثر . فقد لقينا ولقى كل جيل من قبلنا ومن بعدنا فى سن المراهقة والشباب من أمر هذا الجنس وجهل الناس به والحيلولة دون الحديث فيه وستره بالحجب الكثيفة من الحياء ومن الجهل والخوف ، لقينا من ذلك ويلقى أبناؤنا الآن – صبيانا وبنات – عناء كثيرا وتعسا كبيرا وشرا خطيرا سيلقاه غيرهم ما داموا منه فى هذا الوضع من الحياء والجهل والخوف



ابو العلاء　　ابو نواس

ولعل أشد ما تخشاه الدكتورة ويخشاه من يتصدى لهذا الحديث عن الفن والجنس هو مساسه بالدين ، وهذه العصبية ، بل الرعب ،الذى ينتاب الناس ، ورجال ـ الفكر الدينى ، خاصة عند الحديث فيه ، دون مبرر معقول ولا سبب من الدين مقبول

ولعل هذا الحذر هو الذى جعلها تطوى أشياء كنا ننتظر أن نجدها فى مقالها

هذه الناحية الخطرة من الموضوع اريد ان أقول فيها كلمة.

سماحة وحرية

لقد أحسنت الدكتورة سهير فى استشهادها على السماحة فى الفكر والحرية فى الاداء عند أسلافنا ، وعلى أن الفاقهين من علماء المسلمين كانوا يدركون فرق ما بين الفن ـ والادب لون منه ، وبين الخلق ، بل فرق ما بين الفن والدين ، أحسنت الدكتورة حين استدلت على ذلك بهذه الكلمة البارعة الذكية الشجاعة التى كتبها ناقد الادب العربى القديم « عبد القاهر الجرجانى » قبل ألف عام وهى :

« .. فلو كانت الديانة عارا على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سببا لتاخر الشاعر ، لوجب أن يمحى اسم ابى نواس من الدواوين ... ولكن الامر متباين والدين بمعزل عن الشعر »

ومن يقرأ شعر أبي نواس ، ويقرأ تلك الرسالة التي نشرها للجاحظ المستشرق شارل بلا ـ الاستاذ في جامعة باريس ـ في « المفاخرة بين الجواري والغلمان » من يقرأ هذه وذاك يدرك الى اى مدى كان أجدادنا المسلمون قبل الف عام وأكثر من الف عام ، حين كانوا أصحاء اقوياء ، يؤمنون بكلمة الجرجاني هذه :
« الدين بمعزل عن الشعراء » ، والشعر لون من الوان الفن .

وكذلك نعرف ذلك الشعر الذي خرج فيه المعرى ، عبقري الفكر العربي ، عن كل اعتدال ، وبلغ فيه أبعد الغايات من الامعان في الشك والجرأة والشطط .

ومع ذلك عاش المعرى كريما على أهل عصره ، أولئك المؤمنين الخاشعين ، ومات كريما عندهم على أبعد ما يكون الرجل من الاعزاز والتكريم

تجد للمعري في « لزوم ما لا يلزم » هذا الشعر البالغ الشطط ثم تجد الناس والعلماء يحفظون شعره هذا ويتداولونه ويتدارسونه وتجد صاحبه عزيز المكانة بارز الصدارة وافر الحرمة عند أهل عصره

زار المعرة في حياته العالم الرحالة الفارسي « ناصري خسرو » فقال : وكان في المعرة يوم زرتها رجل اسمه أبو العلاء المعرى ، ومع أنه أعمى فهو سيد مدينته ...

حتى كان أهل المدينة كلهم تبع له وكان طلاب العلم يقصدون أبا العلاء المعرى ويقيمون في بيته لا ليرووا عنه اللغة والشعر وحدهما ، بل ليحفظوا عنه أيضا حديث النبي الكريم ، مع ما نعرف من شروطهم في الرواة وأمانتهم ودينهم

فلما مات سارت في جنازته جموع لم تسر وراء أحد غيره ، وقام على رثائه اربعة وثمانون شاعرا

وقبل موته زار بغداد وأقام فيها زمنا ، فلما اراد أن يغادرها بذل أهلها له من أموالهم شيئا كثيرا ليبقى ، فأبى (١)

وهذا مثل قل أن يوجد لما كان عند أسلافنا ، من السماحة في الفهم والحرية في الاداء ، عندما كانوا أقوياء أصحاء ، كما قلنا

الشريعة مطاوعة ويسر

والذين يقفون هذا الموقف المتشدد من الجنس ، بل يقفونه من كل شيء ، انما يفعلون ذلك لانهم يعكفون على اراء في الشريعة قد لا تكون أجود الاراء ولا اقواها

---

(١) انظر فصل «الدين ورجال الدين في رأى المعري» من كتابنا «الدين والضمير» دار العلم للملايين «بيروت»

حجة ولا أصحها فقها ، بل لعلها على عكس ذلك ، اراه تمثل عصرا من عصور التفكير الديني قد لا يكون أفقه العصور ولا أشدها فهما للشريعة ، بل لعله على عكس ذلك

والشريعة افسح من ذلك وأوسع وأيسر ، ما دمنا نقول انها اخر الشرائع وأكملها وأتمها وفاء لمصالح الناس فى كل زمان ومكان .

من ذلك ان نجد فى الشريعة — فيما يتصل بحياة الناس وبموضوع حديثنا اليوم — من لا يجيز للخاطب أن يرى من مخطوبته سوى الوجه واليدين ، وأن نجد من يجيز له أن يرى جسدها كله ، قال بذلك امام كبير ، وان كنت لا أقره على ذلك لأنه يهدر انسانية المرأة وكرامتها ويجعلها كأنما هى سلعة تباع : فرس تعرض لينظرها ويتأملها من يشتريها ، أو جارية من الزمن القديم تقفى سوق العبيد

الا اذا وضعنا « الخاطب » فى الوضع نفسه بالنسبة للمخطوبة، وذلك ما لا يمكن أن يقال من جانب الشريعة ولا من أى جانب اخر ولا من أى أحد

ومن ذلك أن نجد مفسرا للقرآن كبيرا يجعل « النظرة والغمزة والقبلة » من « اللمم » ، أى صغائر الذنوب التى لا تحتاج الى توبة ،

ويقول ان ذلك روى عن « أبى سعيد الخدرى » (١) صاحب النبى وملازمه . ولولا خشيتى أن اشق على قراء الهلال فى أمور لم يألفوها لحدثتهم فى ذلك عن شىء كثير فى هذه الناحية التى تناولتها الدكتورة سهير ناحية « الجنس » نجد أن القرآن لا يتجاهلها ولا يضعف من شأنها : نجد فى القرآن قصصا يتناول العاطفة والجنس بالاشارة المهذبة والتصريح العف اللبق

العاطفة والجنس

روى القرآن الكريم قصة « موسى » بعد خروجه من مصر

---

(١) : ص ١٤٦ من تفسير الكشاف الجزء ٢ — فى تفسير الآية : الذين يجتنبون كبائر الإثم والفواحش الااللمم طبع الاميرية سنة ١٩١٩

الى « مدين » ، فكان مما قصه فى ذلك ان موسى ، رأى عند عين من الماء فتاتين ضعيفتين يتزاحم الرجال على الماء وهما ـ لضعفهما ـ لا تستطيعان المزاحمة ، فتقدم وزاحم الرجال وأخذ من الفتاتين غنمهما فسقاها • وعادت الفتاتان

الى أبيهما فقصتا له ما جرى ، فأرسل له احداهما تدعوه الى بيت أبيها ، ولقيه أبواهما فشكره

وأكرمه ، وكانت احدى الفتاتين ـ وهى التى ذهبت لدعوته ـ قد أعجبت به فطلبت الى أبيها أن يستأجره لرعى غنمه ، ومدحت

أمانته وقوته ، والقوة موضع الاعجاب عند المرأة دائما ، ولكن أباها طلب الى موسى أن يتزوج احدى ابنتيه ، فتزوج هذه الفتاة التى رأته وأعجبت به وأعجب هو بها

هذه احدى قصص القرآن التى تضمنت ملامح واضحة من العاطفة العفة الصادقة الكريمة لا يجد حرجا من ذكرها فى الايات ٢٣ ـ ٢٧ من سورة « القصص »

لم ينكر اعجاب الفتاة الطبيعى بالرجل ، ولم ينكر عرض الرجل ـ أبو الفتاة التى

يرجح المفسرون أنه النبى شعيب ـ على موسى أن يتزوج ابنته • ووضع على لسانها اشارات واضحة تفصح عن عاطفتها نحو هذا الرجل ، واستطاعت أن تصل الى غرضها فى ان يتزوجها ، أو

على الاقل يقيم فى بيت أبيها راعيا لغنمه فيعيش الى جوارها

قصة يوسف

ونجد فى القرآن هذه القصة المشهورة عن « يوسف النبى » وزوجة فرعون : رأت « زليخا » زوجة فرعون فى قصور زوجها شابا قويا جميلا فأحبته وفتنت به فتنة كبرى جعلتها تراوده عن نفسه ، كما هو تعبير القرآن الكريم ، وقبل أن نسرد بقية القصة نقول ان مفسرا للقرآن كبيرا يقول فى تفسير كلمة « همت » الواردة فى الاية : « ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه » يقول المفسر الكبير عند هذه الاية هذه الكلمات : رفى هذه المسألة قولان الاول ان « يوسف » عليه السلام هم بالفاحشة ، قال الواحدى فى كتاب « البسيط » : قال المفسرون الموثوق بعلمهم المرجوع الى روايتهم هم « يوسف » أيضا بهذه المرأة هما صحيحا وجلس منها مجلس الرجل من المرأة ، لولا أن رأى برهان ربه ••• قال « جعفر الصادق » رضى الله عنه باسناده عن « على » عليه السلام أنه قال : طمعت فيه وطمع فيها فكان طمعه فيها أنه هم أن يحل « التكة » وعن ابن عباس رضى الله عنه « ويسميه العلماء ترجمان القرآن » قال حل يوسف « الهميان » ، وجلس فى مجلس

الخائن ، وعنه أنها « زليخا » ٠٠ وجلس ينزع ثيابه ٠٠ الخ (١)

ثم نجد في بقية القصة : كما رواها القرآن الكريم ، أن هـذه الملكة الطائشة ، عندما أبى عليها « يوسف » واستعصم ، بدأت تحيك له التهم وتدبر المؤامرات حتى أدخلته السجن ٠ ولكنه يجد أن السجن أحب اليه من دعوتها ، وتنتهي القصة بانتصار الخير على الشر وظهور براءةيوسف بعد فضيحة اجتماعية كبرى لهذه الزوجة الخائنة ٠

ليست هذه سوى قصة امرأة متزوجة وملكة متوجة تقع في حب رجل وتفتن به فتنة طاغيةوتطارده بحبها ورغبتها حتى تكاد تقضي عليه ويبلغ من اعتراف القرآن بسلطان الجنس وضراوة الغريزة الى درجة تصوير « يوسف النبي » بأنه كاد يستسلم ويضعف لولا رحمة الله به ـ حتى أنها همت به وهم بها ٠ وقد رأينا تغير رجال من المفسرين لهذا الهم ، وان كنت لا التزم بهذا التفسير وانما أسوقه لما فيه من الدلالة الفكرية والدينية

ولست في حاجة للقول بأني لا أدافع عن زليخا ، فموقفها هذا باعترافها هي ، خيانة زوجية صارخة مجرمة شريرة٠ولكن الذي أريده هو دلالة أن القرآن عرض هذه القصة الواضحة عن«الجنس» هذا العرض القوي متضمنا كل خصائص الفن الصحيح ومميزاته

وهذا الفهم الطبيعي المستقيم للقرآن وللشريعة ، والذي هو في الوقت نفسه بعيد عن المداراة والشعور « بمركب النقص » والحياء الكاذب ، هو الذي يجعل بعض رجال « الفكر الديني » الفاقهين في بلاد عربية اسلامية يتحدثون الى طلبتهم وسامعيهم أحاديث صريحة ـ باسم الدين ـ عن « الجنس » ، كما نجد في هذه القصة

روى لي الاستاذ منصور رجب أستاذ الأخلاق بكلية أصول الدين انه عندما كان أخيرا بتونس منتدبا لالقاء محاضرات هناك استمع ذات يوم الى محاضر فاضل هو الاستاذ محمد عمران الزغواني من كبار علماء جامعة الزيتونة ، وهي جامعة دينية لها من المكانة عند المسلمين ما للجامع الأزهر ، يلقي محاضرة موضوعها أدب

الـدين والفن والجنس

---

(١) ص : ١١٧ من تفسير الفخر الرازي الجزء ـ ٥ ـ طبع المطبعة الشرقية

المسألة الجنسية التي ناقشها العالم الديني بمنتهى الصراحة التي تتطلبها موجات حياتنا ٠٠ ويقول الاستاذ منصور رجب ـ ان المستمعين للشيخ الفاضل كانوا رجالا ونساء أنصتوا بجدية ووقار لمحاضرة كادت تكون كما يقول الاستاذ الفاضل لا في أدب المسألة الجنسية من أطرافها البعيدة كما قد نتصور بل كان العالم المسلم ـ أحد كبار علماء جامعة الزيتونة ـ يتكلم صراحة في أدب الفراش ، وأي غضاضة في هذا ؟ ما دمنا أحياء وما دامت هذه المسألة من أكثر المسائل الشائكة في حياتنا ٠ ما دامت هي المحور التي تدور حوله الحياة ٠ ما الغضاضة في أن يتكلم عالم فاضل في تلك المسائل ؟ وما الغضاضة في أن يستمع اليه مستمعون من الرجال والنساء على السواء ٠٠ ؟ أليست هذه المسألة من أخص الاشياء التي تنبغي معرفتها معرفة جيدة

وأما موضوع محاضرة العالم المسلم الفاضل فكان يدور حول شرح أحاديث ـ رواها الجامع الصغير للسيوطي

تتحدث عن اداب الخلوة التي تقع بين الزوج وزوجته ، وحق الزوجة كحق الرجل فيها ،

ورواة الحديث وعلماؤه يروون ويتحدثون عن تلك « القبلة » التي يقول النبي انه كان يأخذها من شفاه زوجاته ، تلك « القبلة » التي كان ، عليه السلام ، يسميها « شق التينة »

الدين والعلم

يقول الحديث الشريف : « لا حياء في الدين » وكذلك العلم ، و « الجنس » علم ٠ ولكن الذي نريده ويجب أن يكون هو أن يقوم على حديث هذا « الجنس » ـ في العلم والادب والقصة والسينما وغيرها ـ علماء وأدباء وفنانون يحرصون جميعا على أمانة العالم وبصيرة الاديب ووجدان الموجه ، لا يقصدون الى التزييف والتهييج والاثارة والكسب الحرام ٠

ادعو الله

واني ادعو الله للدكتورة سهير القلماوي أن يحفظها من بعض القوم بعد مقالها هذا حتى لا تلقى منهم مثل ما لقيت الاستاذة « أمينة السعيد » ولقيت أنا حين دعونا في التليفزيون قبل سبع سنوات لتحديد النسل ، فرمانا بعض القوم هؤلاء بكل شر ومنكر ،حتى « الخروج على الدين » ٠ ثم عادوا يزعقون ملء حناجرهم بتأييد « تنظيم النسل » ، ولم يجدوا لذلك دليلا من الشريعة ولا سندا سوى ما تحدثت به يوم ذاك وأوردته في كتابي « تطوير الفكر الديني »

محمد مفيد الشوباشي

دروس من مسرح راسين



ورث راسين عن البورجوازية المتعطلة في عصره شدة الشعور بعزته ، والاعتزاز بشخصه . ومما قاله لا أعدل فاجيه لا شك انه كان مرهف الحس الى درجة متطرفة ، فسورة الغضب تملكه لاقل حدث يجرح شعوره ، ولكنه سرعان ما يهدأ وتصفو الاساريره ، بل قد تدمع عيناه من فرط التأثر اذا سمع كلمة اعتذار تسترضي كبرياءه .. وقد تولدت من هذه الحساسية الجياشة الوان المعاني التي زخرت بها مسرحياته ، بل لقد كان لها اكبر الأثر في حياته الأدبية اذ كانت اهون عبارة توجه الى اعماله الادبية تؤلمه اشد الألم ، فحمله ذلك الى بذل جهد فوق الطاقة للسمو باعماله الى اوج الكمال

وكانت البورجوازية التي بدأت تدرك وقتذاك قدرها، تزداد ضيقاً بتعالي النبلاء عليها، وتحاول ان تصون كرامتها، وتحقق ذاتها، وتقتص في كل مناسبة لكبريائها الجريحة .. وقد عبر راسين عن ذلك في بعض تصرفاته، فمنها ان رسولا جاءه ذات يوم من قبل دوق ذي عزوة وسطوة، واخبره ان مرسله يدعوه الى تناول العشاء على مائدته في ذلك المساء، وكان رفض مثل هذه الدعوة من الكبائر الخطيرة العواقب، ولكن راسين رفضها في أنفة، معتذراً بأنه عاد لتوه من السفر، وان اولاده سبقوا فأعدوا له بهذه المناسبة، عشاء خاصاً، وهو لا يستطيع في هذه الحالة ان يتركهم ليتعشى مع غيرهم .. وطلب الى الرسول ان يشرح اهمية هذا العذر للأمير الخطير

بدأت ظروف حياة راسين تحدث، منذ طفولته، اثراً فعالا في اتجاهاته الادبية، فقد فتح عينيه، اول ما فتحهما، على بيئة تتشبث بالفضيلة، وتقاوم أهواء البدن، وتحاسب نفسها بصرامة على كل نزوة ارتكبتها، او حتى فكرت في ارتكابها. ثم دخل المدرسة الابتدائية فوجد هناك نفس التقشف الاخلاقي الذي عهده في البيت، وتلقن من مدرسيه مبادىء «الجانسينية» - وهي مذهب ديني الصبغة، اجتماعي الهدف، سوف يرد شرحه - فأصبحت للعادات التي عوده عليها اهله جذور من عقيدة مذهبية راسخة، فاشتد كبته لنزوات الجسد، ونشدانه لمطالب الروح، وزهده في بهرج ماديات الحياة، واختزن في اعماقه ذخيرة من المشاعر السامية اغترف منها فيما بعد معاني مسرحياته التي نقلت الادب الفرنسي، بل الادب العالمي، من طور الى طور وآن ان نقول كلمة عن مذهب الجانسينية، ولكن ذلك يحتاج الى تمهيد ..

***

عندما حمل البابا اينوسون الثالث حملته الصليبية على جنوبي فرنسا، وعمل على بسط سلطان الكنيسة هناك، وحرم شعر الغزل زاعماً ان المسيحي المخلص لا يحب الا مريم العذراء، لم يستطع فرض ارادته الا على العامة من الناس، فتبددت اغاني الحب التي طالما رددتها شعوب اقاليم فرنسا الجنوبية، وانطفأ

لالاء النهضة الادبية التى سطعت فى ارجائها ثم زحف منهـــا الى الشمال . بيد ان الامراء والنبلاء تجاهلوا اوامر البابا ، ولم يقلعوا عن حياة اللهو والمجون ، وعــن مغازلة النساء . وقد تشـــددت الكنيسة ـ كما هى العادة ، فى فرض ارادتها على الطبقة الدنيا من الشعوب ، ولكنها تساهلت فى ذلك مع الطبقة العليا خشــية من ان تخرج هذه الطبقة عــن سلطانها ، وتجاهر بعصيانها ، وتفصم الرابطة الشكلية الواهية التى تربطها بها

وتمادى النبلاء فى التحلل من التزاماتهم ، واسفوا فى علاقتهم الغرامية حتى بلغوا حد الفجر والهتك . وأحـدث ذلك الرد المضـــاد فى افراد الطبقــــة البورجوازية ، فازداد تشبثهم بالفضيلة ، واتباعهم لتعاليـــم دينهم ، ولم يكن ذلك لمجـــرد الانصياع لاوامر الكنيسة ، ولكن لتقوية حركة مقاومتهم للطبقـة المعادية لهم ، لقــد ادركوا أن ضعف خصومهم يرجع فى المقام الاول الى انحـلالهم الخلقى ، فاتخذوا موقفا مضادا ليلتمسوا منه اسباب القـــوة .. ومن ثم نشأ مذهب الجانسينية

ومحصـــل هذا المذهب ان الانســان ضعيف بطبعه ، عاجــز عن تحقيق ارادته ، والتحكـــم فى مصيره . وهـــو لن يفلت فى الاخرة من عقابه على استسلامه لضعفه . بيد انه لا يعدم أمـــلا ضــــئيلا فى الفوز بعفو ربه ، ومناط ذلك الامـل ان يتشبث بالفضيلة ، ويلتزم الاســتقامة التزاما صارما ، ويتجنب اخطاء البشر ، بل حتى هناتهم الهينات .. امــــا عاطفة الحب فهى ام الكبائر ، واخطر اسباب الضعف البشرى . وكيف لا يكون الامــر كذلك وهى تشل ارادة الانسان، وتعرضه للمهانة ، وتذيقه الوان العذاب ، وتصرفه عن اداء واجبه **فالجانســينية اذن تنـــدد بالضعف ، وتهيب بالانسان ان ينبذ الحب بحسبانه اخطـــر اســـباب ضعفه ، وان يهيب بعزيمته ، ويطهر نفسه من عيوبها حتى يحقق لنفسه العزة والمجد فى الحياة الدنيا ، والجزاء الحسن فى الاخرة**

ومن الواضح ان هذا المذهب يندد بالعيوب المتفشية فى طبقـة النبلاء ، ويدعو البورجوازيين الى التطهر منها ، والاخذ بأســباب القوة الخلقية تأهبا لاحتلال مكان السيادة

وقد عبر راسين فى مسرحياته عن معتقدات هذا المذهب ، فاذا شخصياته ضعيفة متـــرددة ، تستسلم لنزواتها ، لا سيما نزوة الحب ، وتكابد من جراء ذلـــك الوان الهوان والشقاء

وعندما صور راسين اشخاص مسرحياته مغلوبين على امرهم ، مدفوعين الى مصير محتوم لا قبل

لهم بتغييره ، قبل انه نسج في ذلك على منوال المسرحيات الاغريقية ، وفرض على الانسان ـ مثلما فرضت عليه ، قدرا ربه لا فكاك له منها ، ولكن هذا يفتقر الى الدقة ، فهذا الكاتب المسرحي الكبير الذي عبر عن معتقدات البورجوازية السائدة في عصره ، بعيد كل البعد عن الايمان بقدرية الاغريق

***

كان المجتمع الاغريقي الذي لم تكتمل له المعرفة ، ولم ينضج ادراكه العقلي ـ على حد تعبير الفيلسوف الالماني هيجل ـ عاجزا عن ادراك كنه الظواهر الطبيعية المحيطة به ، والاحداث الدنيوية التي تقع له ، فراح يفسرها تفسيرا وهميا ، وينسبها الى قوى خفية لاقبل له بمقاومتها .. وقد صورت مسرحياته واقعا في قبضة تلك القوى ، فهو مهما جاهد في سبيل الخلاص من اسرها ، وتقرير مصيره وفق مشيئته ، مقدر له مصير محتوم ليس منه مهرب . وأما أشخاص راسين فلا تتحكم فيهم القوى الوهمية المذكورة ، ولكن يتحكم الضعف البشري . انه يصور فئة معينة من الناس ـ لا تمت على الاغلب الى البورجوازيين بصلة ـ غلبها الضعف ، فانقادت لميولها المنحرفة ، وسلكت طريقا وخيم العاقبة ، فتحطمت آمالها ، وذاقت من العذاب الوانا

انه يستهدف من مسرحياته اهدافا اجتماعية سياسية ، وليس قصده من التنديد بالحب مجرد تجنيب طبقته الانقياد له ، والاشتغال به عن واجبها ، ولكنه قصد ايضا ـ كما قلنا ـ تسفيه النبلاء الذين اتخذوه من الحياة غاية ، وشغلوا به عن كل شاغل ، وافتقدوا بذلك اسباب القوة والعزوة ، وقد رأى انه اذا انكشف ضعفهم وعجزهم وهوان شأنهم ، تبددت هيبتهم ، وتجرأ الناس على مناهضتهم ، والعمل على الخلاص منهم

وآن لنا ان نلقي نظرة على بعض مسرحياته الهامة لعلنا نتبين فيها مدى صحة ما ذكرناه

نظم هذا الكاتب الفذ تراجيديات عديدة من اهمها « اندروماك » و « فيدرا » و « باجازيه » و « ايفجينيا » و « بيرنيس » . ونظم كذلك مسرحيتين دينيتين هما « ايستر » و « اتالى » ، ويرى بعض النقاد ان ثانيتهما بلغت قمة الفن المسرحي . ونظم ايضا كوميديا باسم « المدافعين » او « المحامين » ومن الملاحظ انه غالبا ما يختار النساء ليقمن بالدور الاول في مسرحياته ، ولعل مرد ذلك انهن اكثر انقيادا لا هوائهن ، واميل الى التضحية بالنفس في سبيل الحب

واشهر مسرحياته هي مسرحية « اندروماك » ، وتقع

احداثها عقب حرب طروادة . واذا بدا من الاطار العام لموضوع تلك المسرحية ، ومن ابطالها ، انها مقتبسة من الادب الاغريقي، فهي ، كسائر مسرحياته ،تختلف عنه اسلوبا ومضمونا

ومحصلها ان «اندروماك»التي كانت زوجة تهكتور ، ابن ملك طروادة ، وقعت هي وابنها في اسر بيروس ، ملك « ابير » ، وتفتن الاسيرة لب الآسر بجمالها الساحر فيقع في حبائل حبها ، وتنعكس الاية فينقلب الآسر في الحرب اسيرا في الحب ، ويهمل مخطوبته الحسناء هيرميون ، ابنة ميلاس ، وكانت قد وصلت من توها الى قصره لتزف اليه ، ولا يشغله الا شاغل حبه الجديد .. وتنتشر انباء اعراضه عن هيرميون ، وتصك آذان ملوك اليونان فينزعجون اشد الانزعاج خوفا مما قد يترتب على تصرفه من عواقب وخيمة ، ويتفقون على معالجةالامر بايفاد «اوريست» اليه لمطالبته بتسليم ابن اندروماك اليهم ،وبذلك يستطيعون التفريق

بين العاشق وآسرة لبه . ولم تكن هذه الاخيرة تبادله حبا بحب اذ ظلت وفية لذكرى زوجها . ووجد بيروس في طلب ملوك اليونان وسيلة لمطالبتها بتسليم قيادها اليه نظير ابقاء ولدها بالقرب منها ، وتمنعت المرأة

الوفية ، وصمدت لاغرائه حينا، ولتهديده حينا آخر .. ولم يقم اوريست بمهمته في امانة فقد كان بدوره هائما بحب هيرميون . فعمل على توثيق العلاقة بين اندروماك وبيروس حتى يحول دون زواج هذا الاخير بحبيبته . وحين ييأس من اندروماك يسلم ابنها لاوريست ، وبعد احداث متعددة تنتحر اندروماك، وتتملك هيرميون الرغبة في الانتقام من بيروس ، وتسلط عليه اوريست فيقتله ، وتندم على فعلتها فتنتحر بدورها اما اوريست فيصاب بالجنون

وننتقل بعد ذلك الى مسرحية « فيدرا » ، وهي في نظر بعض نقاد الادب في العصر الحديث اعظم مسرحياته بالنسبة لما تضمنته من ادراك عميق للمشاعر ، وتحليل دقيق لكنهها ، لاسيما مشاعر المرأة

وهي تتحصل في ان « تيزى » زوج « فيدرا » غاب عنها غيبة طويلة . ولاحظت عليها مربيتها انها تكابد في اثناء غياب زوجها عذابا نفسيا اليما ، وضيقا شديدا ، وسألتها عن سبب ما



هيجل

تكابده ، والحت عليها في السؤال حتى حملتها على الاعتراف بأنها تحب « هيبوليت » ، ابن زوجها ، ويخيل الى الزوجة العاشقة ، لطول غياب زوجها ، انه مات ، فتصارح ابنه بحبها الأثم

ولكن الزوج يعود فجاة ، فتنزعج زوجته لعودته اشد الانزعاج ، ويستأذن الابن اباه في الرحيل الى بلد بعيد ، ويثير هذا الطلب شكوك الاب ، ويظن في زوجته الظنون ، وتلحظ مربيتها ذلك ، ولا تجد وسيلة لابعاد الشبهة عن فيدرا الا باتهام هيبوليت بأنه حاول انتهاك حرمتها ، ويتملك الاب الغيور غضب شديد فيطرد ابنه دون ان يتيح له فرصة للدفاع عن نفسه ، واظهار براءته . وتشعر فيدرا بتأنيب الضمير ، وتهم ان تقنع زوجها ببراءة ابنه ، ولكنها تعلم بأن امرأة أخرى كانت تنافسها في حب عشيقها ، فتقلع بدافع الغيرة عما همت به . وفي هذه الاثناء يشتبك هيبوليت في صراع مع وحش ضار ، فيفترسه الوحش ، ويصل نبأ مصرعه الى فيدرا فتخور عزيمتها ، وتعترف لزوجها بأنها هي وحدها الآثمة ، وتبتلع السم فتموت

وننتقل أخيرا الى **مسرحية بيرينيس** ، ونطيل منها الحديث لأنها تميزت بطول شرحها للحب اليائس ، ووصفها لعذاب الفراق ، وبقاء المحبين على العهد برغم اليأس من اللقاء ، **فهي قريبة الشبه بقصص شعراء بني عذرة ، ومعانيها مماثلة لمعانيهم** وقد تميزت كذلك بتجنب ابطالها ارتكاب الاعمال العنيفة ، وتلويث ايديهم بالدماء المسفوكة ، فكان ذلك أيضا من أوجه اختلافها عن القصص الاغريقي

وتتلخص هذه المسرحية في ان « انتيوكوس » ، وهو أمير دولة من دول آسيا الصغرى الخاضعة للامبراطورية الرومانية ، أحب « بيرينيس » وهي ملكة دولة مجاورة لامارته . والح عليه حبها ، وطمع في الزواج بها ، وفاتح اخاها في امر خطبتها ، ولكن حدث في اثناء ذلك ان تمرد اليهود في شمالي الشام على الرومان ، فارسل الامبراطور الروماني ابنه وولي عهده المدعو « تيتوس » لقمع ذلك التمرد

وتولى تيتوس قيادة الجيش الروماني المرابط في الشرق ، وانضم اليه جند « انتيوكوس » و « بيرنيس » ، وما كادت عيناه تقعان على هذه الملكة الباهرة الجمال حتى افتتن بها ، ووقع بدوره في حبائل حبها ، وفاز بما لم يفز به الامير التعس انتيوكوس ، فقد بادلته حبا بحب

اطفأت أبهة ولي عهد الدولة الرومانية ما احاط بأمراء الشرق من اضواء ، وتحولت الانظار عن انتيوكوس فدخل دائرة الظل مع

من دخلها من قرنائه ، ولم يعد يلقى من بيرنيس الحبيبة حتى نظرة عابرة

قاتل المتمردين قتال الابطال ، وواجه الموت مرارا لعله يستعيد مكانته ، ويحقق مجدا يلفت اليه نظرة آسرة لبه ، ويستميل قلبها المشغول بغيره ، واصيب بجرح خطير كاد يقضي عليه ، وحقق باستبساله في القتال ، ومجازفته بحياته ، نصرا حاسما للجيش الروماني ، ولكنه لم يحظ ، وهو يئن من اوجاع جراحه ، الا بالعطف والاشفاق ، اما شرف الانتصار فقد اختص به تيتوس

وعاد ولي العهد الظافر الى روما ، مصطحبا بيرنيس ، آملا ان يعقد عليها هناك . ولم يطق انتيوكوس أن يتخلف في الشرق بعيدا عن حبيبته ، فلحق بهما متخليا عن مسئوليات الحكم في بلده

وبقي في روما بضع سنوات راجيا أن يرفض الامبراطور زواج ابنه بالملكة الشرقية ، فيتاح له عندئذ أن يعود بها الى الشرق ، وأن يبتسم له الحظ بعد عبوسه فتتحقق آماله

ولكن الامبراطور يموت قبل أن يطرد بيرنيس من روما ، ويتربع تيتوس على العرش بعد موته ، ويصبح صاحب الكلمة العليا ، ويبدو لانتيوكوس أنه لم يعد هناك حائل يحول دون اقدام الامبراطور الجديد على تحقيق أمنية قلبه ، والزواج بحبيبته بيرنيس، فيتملكه اليأس، ويعقد العزم على العودة الى وطنه

ويطلب مقابلة الملكة بيرنيس قبل سفره ليتأكد اتم الاتفاق بينها وبين تيتوس على الزواج ام لا ، فان كان ذلك الاتفاق قد تم نفذ عزمه على الرحيل

وبهذه المقابلة تبدأ احداث القصة

يفهم منها ، عند لقائهما ، أن تيتوس يهيم بها حبا ، وانهما سيتزوجان دون أدنى ريب ، فينبئها برغبته في السفر ، وتدهش لهذا القرار المفاجيء ، وتسأله كيف لا يمكث حتى يشهد حفلة عرسها وهو صديقها الوفي الوحيد ! ويعجز عندئذ عن كبح جماح عواطفه ، ويصارحها بحبه، ويذكرها بالالفة القديمة ، فتقاطع حديثه مستنكرة ، وتقول غاضبة انها ستتغاضى عن جرأته فيما قال اكراما لصلة صداقتهما على شريطة ألا يعود الى مكاشفتها بحبه ثانية

ويحييها مكفهر الوجه مرتجف الاوصال ، ويغادر الغرفة حزينا

وفي هذه الاثناء يدور كذلك حوار ، في غرفة اخرى من غرف القصر الامبراطوري ، بين تيتوس وامين سره بولان

يقول الاول للثاني : « أصدقني القول ، ما رأى أهالي روما في زواجي ببيرنيس ؟ كن صريحا ،

ولا تكتم عنى شيئا ؟

ويصدع بولان لامر سيده ، ويصارحه بالحقيقة قائلا ان سكان روما اعتادوا السماح لاباطرتهم ان يستسلموا لاية نزوة من نزواتهم ، وان يحطموا جميع القوانين والتقاليد الا تقليدا واحدا هو ضرورة الزواج بالرومانيات ... لقد تجاوزوا لنيرون عن احراقه روما ، ولكنهم لم يسمحوا ليوليوس قيصر ان يتزوج بكليوبطره . واضطر حتى هذا القيصر العتيد ان يخضع لذلك التقليد

تملا الحسرة قلب تيتوس ، ويقول لامين سره أن بيرينيس تحبه ، ولا مطمع لها فى عرش الدولة الرومانية، فكل ما تصبو اليه ان تنعم بحبه ، وتعيش الى جواره ... ويسترسل فى وصف محاسنها ، فهى فى ريعان الشباب ، جميلة لطيفة رقيقة وفية ، فكيف يرفض الرومان ان تصبح امبراطورة لهم ؟ وكيف يستطيع ان يصدها وهى تكن له كل هذا الحب والولاء ؟!

ويشير عليه بولان ان يأمر بتوسيع مملكتها ، فيكون لها فى ذلك خير عزاء ، واوفى جزاء .. ويتساءل تيتوس فى اسى أيكافئها على حبها له بان يطلب اليها الرحيل ؟ لبئست هذه المكافأة

ويدخل عندئذ الحاجب فيعلن أن بيرينيس تستأذن فى مقابلة الامبراطور ، فيشاوره تيتوس ؛ ويقول له بولان لقد سنحت الفرصة لتؤدى واجبك

ويلتقى الحبيبان ، وتلاحظ بيرينيس ارتباك تيتوس فتسأله:

ـ لماذا تتحاشى النظر الى ؟

وتحدثه عن فرط حبها له ، وتتساءل أكانت ماثلة فى خاطره طوال غيابها عنه أم شغلته عنها شواغل الملك ، ويصمت برهة ، ثم يتمتم :

ـ ليت ابى بقى حيا ، فعندئذ كان فى الوسع أن تتحقق سعادتى

وتعود بيرينيس فتحدثه عما تكابده من لوعة الحب ، وتؤكد له أنها تؤثر الموت على فراقه . ويطرق تيتوس، ويجيب مرتجف النبرات :

ـ ان جاحدا مثلى لا يستحق هذا الحب العظيم

وتسأله حبيبته فى دهشة وقلق :

ـ اى جحود تتحدث عنه يا مولاى ؟ ماذا تقول ؟ اجاحد أنت ؟ !

ويجيبها الامبراطور العاشق :

ـ ان قلبى لم يحترق قط بمثل نار الحب التى يحترق بها الآن ... ولكنى ....

ويصمت ، فتستحثه بيرينيس على المضى فى القول فيتمتم :

ـ روما ... الامبراطورية ..

ولا تفهم بيرينيس قصده ، فتقول :

ــ وبعد ؟ ! ..

ويبلغ ارتباك الامبراطور اشده ، فيلتفت الى بولان قائلا :

ــ انا لا استطيع مواصلة هذا الحديث ... لنخرج من هنا

ويغادران الغرفة ، وتشيعهما بيرنيس بنظراتها حائرة مضطربة

ويستدعى تيتوس أنتيوكوس، ويتبئه بانه لا يستطيع ان يفي بوعده ، ويتزوج بيرنيس ، ويطلب اليه أن ينوب عنه في الافضاء اليها بهذا النبأ ، ويصحبها في رحيلها الى الشرق

ويفاجأ أنتيوكوس بهذا النبأ الخطير ، ولا يدرى ايفرح له ام يحزن ؟ ... أيقدر لبيرنيس أن تنسى تيتوس وحبه بعد عودتها الى وطنها ، أم تظل وفية لعهده ؟ .... ثم أيقدر له هو ان يظفر طول المطال بحبها ، وينعم بوصالها ، أم يكتب عليه ألا يراها ، الى آخر يوم في حياته ، الا مستغرقة في ذكريات حبها، مستسلمة للحسرة والاسي، وأن تقتصر مهمته على مواساتها، وتجفيف دموعها ؟

وتقابل بيرنيس أنتيوكوس وتسأله :

ــ الم تسافر بعد يا سيدى ؟ الم تودع تيتوس ؟ ... انه يتحاشى لقاءنا ما عداك انت

ويجيبها أنتيوكوس وهو يبتسم ابتسامة مريرة :

ــ تيتوس لا يقابلنى الا ليحدثنى عنك ...

وتسأله الفتاة العاشقة في لهفة :

ــ عنى انا ؟ ... وماذا قال عنى ؟ ..

ويتعقد لسانه ، ويعجز من الافضاء اليها بالحقيقة المريرة ... ثم يتمتم بعد فترة صمت

ــ هناك اناس كثيرون اقدر منى على رد سؤالك ، وأنا اوثر أن اغضبك بسكوتى على أن أزعجك بكلامى

وتصيح بيرنيس حانقة :

ــ ماذا تقول ايها الامير ! ان رفضك الاجابة عن سؤالي اشد ازعاجا من أى قول تقوله ... لا تخف منى شيئا اذا كانت راحة بالي غالية عليك حقا ... أجب . ماذا قال تيتوس عنى ؟

ولا يقوى أنتيوكوس على الرد .. فتنهره قائلة :

ــ اتابى تحقيق رغبتى ؟ انى آمرك ان تفضى الي بالحقيقة ، فهل تعصى امرى ؟

ويجيبها أنتيوكوس مشفقا :

ــ لو عرفت الحقيقة لتمنيت لو أنى لم أفض اليك بها

ولكنها تنذره بأنها ستمقته اشد المقت اذا هو لم يتكلم ...

ولا يجد المسكين مناصا من اجابتها الى طلبها ، ويبلغها رسالة تيتوس ، فيمتقع لونها ، وتشخص عيناها ، ثم تلقى على أنتيوكوس نظرة تنم عن كراهية شديدة ، وتنفرج شفتاها المرتجفتان عن هذه العبارات :

ـ أيتخلى تيتوس عني بعد الوعود التي قطعها على نفسه ؟ لا ، أنا لا أصدقك ..

وتشيح بوجهها عنه وتستطرد :

ـ ان وجهك وجه شؤم . ومهما يكن الامر فانى لا أريد أن ارى سحنتك البغيضة ابدا ... اياك ان تريني اياها بعد اليوم ..

ويخرج أنتيوكوس من الغرفة مطاطىء الرأس ، مكفهر الوجه ..

وتزداد المأساة بعد ذلك اشتعالا اذ تسارع بيرينيس الى تيتوس وتسأله عن نصيب ما سمعته من الصحة ... الا بد من فراقهما حقا ؟ ... وهل يمكن أن يكون هو الامر بذلك ؟

ويتوسل اليها الامبرطور الا تزيد همومه ثقلا ، والا تضعف فتزيده ضعفا . ان الاسى نهش قلبه نهشا قبل أن تمزقه هذه الدموع المنحدرة على خديها .. اليس من الاجدر أن تعينه على ضعفه ؟ ... ليكن المجد عونا لكليهما على آلامهما ، وليعلم العالم كله أن امبراطورا وملكة استسلما للبكاء ، ولكنهما لم يتخليا عن الواجب. لا مفر من الفراق

وتمسح دموعها بأناملها ، وتجيبه بصوت يمزقه الحزن :

ـ أيها القاسي ؟ أهذا وقت مناسب لتلك المصارحة الاليمة ؟ ظننتك تحبني بعد أن سمعت ما سمعت من ايمان الحب والوفاء ، وبعد أن عودتني العيش الى جوارك ، ومنيتني بأبعد الاماني منالا ، ورددت عني كيد اعدائي من رعاياك ... واذا بك تطعنني هذه الطعنة القاسية في الوقت الذي بلغت فيه سعادتي منتهاها ! .. لماذا لم تمهد لهذه الطعنة من قبل ؟ لماذا تسددها الى قلبي بعد أن مات ابوك ودانت لك روما بالطاعة ، وسجد العالم بأسره تحت قدميك ؟ لماذا تسددها بعد أن وثقت بك ثقة عمياء ؟

ويرفع اليها عينين حزينتين ويقول :

ـ كنت آمل في تحقيق المستحيل ... كنت افضل الموت على فراقك . ولكني لم اكن قد سمعت صوت المجد الذي وصل اليوم الى قلب الامبراطور . انا لم اعد أستطيع ان أتجاهل رغبات شعبي

ولكن الحب لا ينصت لصوت الحكمة ، ولا يخضع لحكم الواقع ... لم تقتنع بيرينيس بقول تيتوس . وأجابته في كبرياء :

ـ انا لم أقتنع الا بشيء واحد ، هو انك بربري لا يعنيك أن تزهق روحي ... بيد أني لن أنقاد للغضب ، ولن أكيل لك جارح القول . ولن أقدم الا على قتل نفسي وعندئذ يثأر لي منك الى الحاضر ، ونقتي الماضية ، ودمعي المسفوح ...

وتخرج وهي تحاول ان

تتمالك جاشها

ويحضــــر بولان على الاثر ، ويسأل تيتوس فى لهفة :

ــ هل سلمت بيرنيس بالامر الواقع ؟ هل رضيت بالسفر ؟

ويصيح تيتوس قائلا :

ــ لابد أن الحق بها . لابد ان احادثهـا ثانية . لقد انهـارت حياتى ... أنا بربرى حقا ... آه يا روما ! وآه يا بيرنيس ! ... لمـاذا أنا امبرطـور ؟ ... لماذا أنا عاشق ؟ ...

ويسرع الى غرفتها ، ويقـول لها وقد غلبه الاشفاق عليها :

ــ انا لم اجهل قسوة قرارى عندما اتخذته ، ولكنى لم اعلم انه سيؤلمنى ويؤلمك الى هــذا الحد ... وقد عرفت الان انى لا اســتطيع البعد عنك ... ولذلك اتوسل اليك ان تبقى

ولكنها تحـدجه بنظـرها ، وتجيبه فى اباء :

ــ لا ، انت طلبت الى ان أرحل غدا ، ولكنى سارحل الان

وتلتفت الى وصيفتها وتردف :

ــ هيا بنا يا فينيس

ويتشبث تيتوس بها ، ويقول فى تصميم :

ــ ســــاتنازل عن العـرش وأرحل معك

وتجيبه بانها قررت ان تقطع صلتها به ، ولا رجوع فى هــذا القـرار ، فيســترسل فى شرح ما كابد من عذاب بعـد ان طلب اليها الرحيل ، ويقول انه ايقن أن لا قبل له باحتمال البعد منها ؛ وأنه يؤثر فقد حياته على فقدها، ويناشـــدها أن ترثى لحاله :

وتستجيب لرجائه ، وسرعان ما تتبين بيرنيس ، من حــــرارة عباراته ، صدق حبه ، فتهـدىء من روعه ، وتعده بأنها لن تقتـل نفسـها ، وتؤكد له أنهـا ، وان رحـلت الى بلادها ، فســتظل تذكره ، وأن قلبها سيظل رهينة عنده ، وانها ستعيش بقية ايامها فى ذكريات الماضى

ويحضر انتيوكوس عنـدئذ ، ويعترف لتيتوس بحبه لبيرنيس .. ويؤكد له أنه صـديق وفى له ، ولكنـــــه فى نفس الوقت منافس له فى حبه

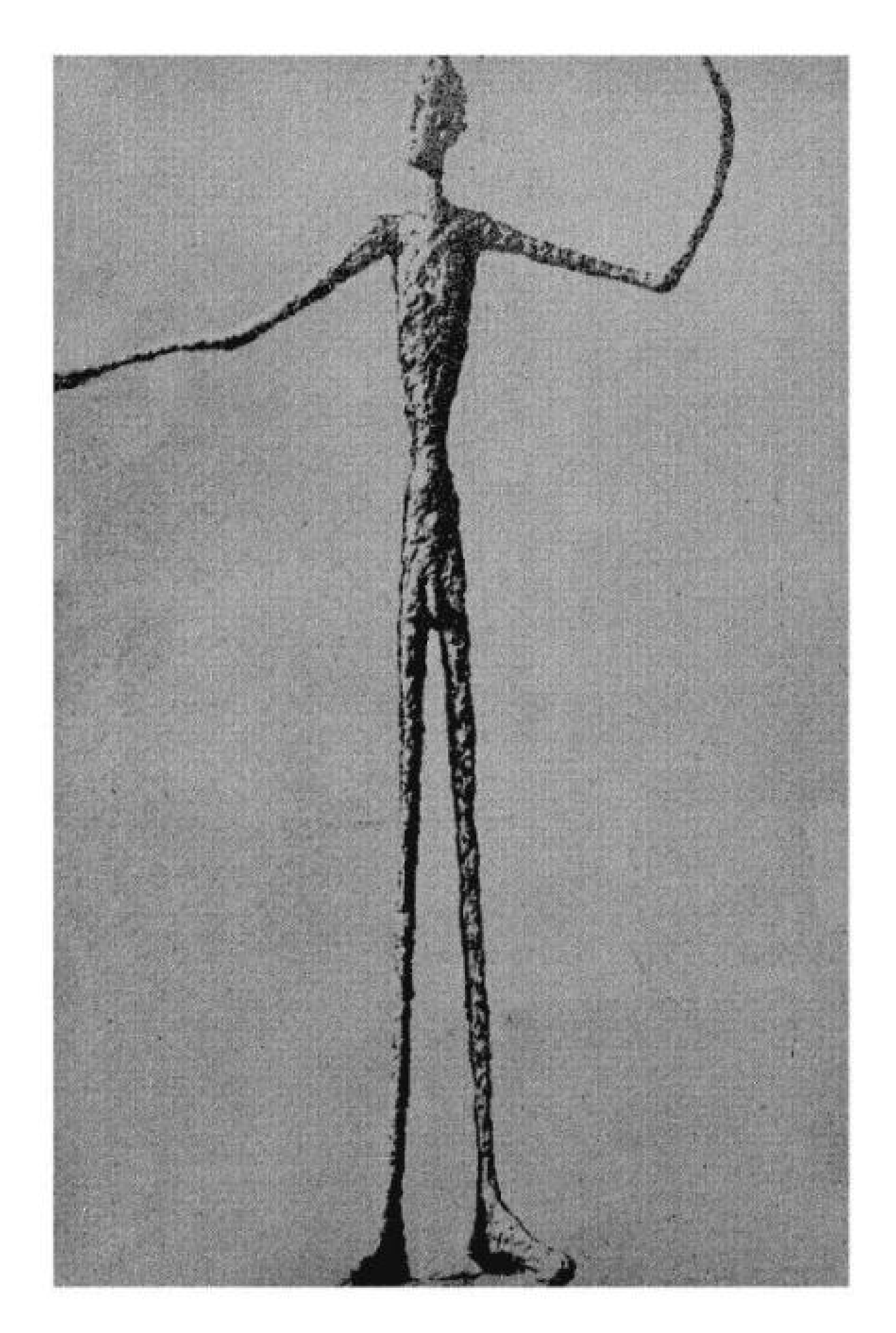
وتجيب بيرنيس بانهـا تحب تيتوس ، ولا يتسع قلبها لغيره ، ولا سبيل لمشاركة فى حبها له. وهى لم تعتــزم البعـاد عنه لتنصت الى اعتراف رجل آخر، يحبـه لها ، فعلى انتيوكوس ان يثوب الى صــوابه ، وان يسلك تجاهها وتجاه تيتوس سبيلا قويما

وتختتم بيرنيس قولها بانها تهـوى تيتوس فى حين تيتوس يهجرها ، وهذه محنة تكفيها... فعلى انتيوكوس ان يبتعد عنهـا ويعفيها من شكاياته وزفراته...

ويصيح انتيوكوس فى لوعة :

ــ واحسرتاه ! ...

ويسدل الســتار



سمير رافع

مذكرات فنان مصري في باريس

كل شيء حولي عمودي نحيل ساكن مثل عالم جياكومتي . كل النساء يشبهن تماثيله ويشبهن تماثيله ورسومه ولوحاته ذات الخطوط الكثيرة المتكررة . عمود النور في الطريق بدا لي كأنه تمثال لجياكومتي أغصان الشجرة المتشابكة بدت كأنها جزء من رسم لجياكومتي . كل شيء أصبح جياكومتي ...

البرتو جياكوميتي والنقاء في الفن

رجل يشير باصبعه .. برونز «١٩٤٧»

ومررت بميدان الكونكورد وكانت سكرتيرتي ما زالت تصطحبني منذ خروجنا من عند فناننا تستمع الى تعليقاتي على فنه وشخصيته وصديقته دون أن تجيب . وما كادت ترى المســــلة المصرية وســط الــــكونكورد حتى قالت : « انظر حتى هذه المسلة متأثرة بجياكومتي ! » وشــعرت ان دورى قد جاء لكيلا أجيب فصمت ، وكنت غارقا في بحر من التأملات الى أن سمعتها تقول : « أتعتقد انها زوجته ؟ » قلت : « المسلة ؟ » قالت : « ليست هذه المسلة ولكن المسلة الاخرى في منزله ذات الثوب الضيق » قلت : « لا أدرى » قالت : « لا أعتقد » قلت : « ماهو الذى لا تعتقدينه « أنها زوجته أم أنني لا أدرى ؟ »

وضاع سؤالي في الفضاء فلم يكن له صدى لا عند السكرتيرة ولا حتى في نفسي ...

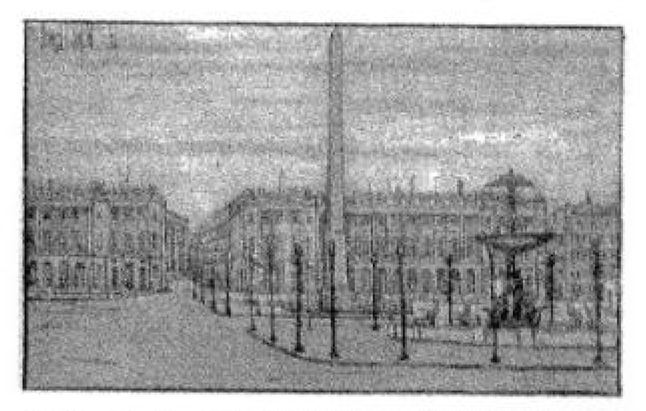
وشعرت بكلماتي تتكسر وتختفي في الفراغ تماما كخطوط جياكومتي واشكاله التى تتكسر وتضيع في الصفحة البيضاء . واشتد المطر وكان منذ لحظات قد كاد ينقطع لهرول الناس في كل الاتجاهات ووجــدت نفسي لحظة أمام جياكومتي يعبر الطريق من الناحية المقابلة ويقترب منــا وقد رفع معطفه على رأسه وظهرت خصلات شعره الأشعث فوق جبينه المتعرج الذى يعلو أنفه العريض . ودهشت لهذه المفاجأة اذ لم يكن قد مضى على خروجي من عنده أكثر من ساعة وبعض الساعة وكنت أعلم أنه يمضى الليلة مسمرا في مقعده يوقع بامضائه على لوحات الحفر الارجوانية . وتوقفت المطر فتوقفت وسط الطريق في استقبال الفنان الذى كان يتجه نحوى ... ولكنه ما كاد يقترب حتى تعداني مبتعدا بسرعة تاركا اياى خلفه وعلى وجهه علامات الاندهاش والخوف في آن واحد . وسمعت على الرصيف المقابل صوت السكرتيرة تغرق في الضحك قائلة : « انه ليس جياكومتي ... وربما يشبهه من بعيد . ولكن الا ترى كيف أفزعت الرجل ؟ هيا أعبر قبل ان تدهسك العربات »

وعلى الرصيف استمرت صاحبتي في السخرية : « أراك وقعت في حبائله فلم تعد ترى شيئا حولك الا من خلاله » . قلت : « أني لا أفعل هذا عمدا وما يدرى حبائله في الأمر ! » قالت : « هذا غريب فأنت عادة قليل التأثر بالغير وان تأثرت فليس بهذه السرعة »

وراحت أفكاري تسبح حول موضوع التأثر والتأثير وخاصة في مجال الفنون . وتوقفنا أمام واجهة دكان من دكاكين اللوحات الفنية واقف نظرى رسم كبير من عمل برنار بيفيه يمثل امرأة واقفة وقد ظهر فيه التأثر الواضح من رسوم جياكومتي ولم أكن قد تنبهت قبل ذلك الى هذا التشابه بينهما . الاستطالة والخطوط الكثيرة المتكاثفة المتكسرة والعيون الواسعة المحلقة في الفراغ . كل هــذا كان يشبه فن

جياكومتي . وكذلك أسلوبه في التصوير الزيتي حيث يرسم بالفرشاة ليس في مساحات عريضة ولكن بخطوط طويلة تشبه خطوط القلم الرصاص محققا بهذا الوحدة بين الرسم الخطي والتصوير الزيتي

وكنت على وشك أن أتحدث من هذا التأثير الى صاحبتي ولكني ترددت الا قد أكون مخطئا ويكون جياكومتي هو الذي تأثر من برنار بيفيه . استرجعت التواريخ في ذاكرتي فوجدت ان جياكومتي بدأ ينال الشهرة لدى الجمهور منذ حوالي عام ١٩٤٨ بهذه الرسوم الخطية الغريبة المتشابكة والاشكال العمودية النحيفة وكان هذا أسلوبه في الرسم منذ سنوات قبل الحرب العالمية الثانية وكان له معجبون من بين خاصة النقاد والفنانين . أما برنار بيفيه فانه لم يبدأ يرسم بهذا الاسلوب وينال الحظوة لدى الخاصة الا حوالي عام ١٩٤٨ ثم بدأ بعد ذلك في الخمسينات ينال الشهرة لدى الجمهور . وعجبت كيف يعتقد الناس أن برنار بيفيه قد أبدع هذا الاسلوب في الرسم والتصوير بينما لا يعرفون الاصل في كل هذا أي جياكومتي ... خاصة وأن خطوط بيفيه اذا قارناها بخطوط جياكومتي وجدناها جافة آلية وكأنه اجزجي يحضر دواء بناء على « روشتة » خاصة وضعها له الطبيب . ولم يكن أمامي من تفسير الا منهج الدعاية والاعلان الذي اعتمد عليه تجار فن بيفيه حينما ارادت الهيئات الفنية الفرنسية في اعقاب الحرب العالمية أن تثبت أن فرنسا لا تخلو من فنانين فرنسيين جديدين وقديرين وكانت هذه سياسة سائدة حينذاك على أثر ما قيل من أن مدرسة باريس لم يكن فيها الا فنانون أجانب أو أن الفنانين الاجانب كانوا في فرنسا وباريس خاصة أكثر وأهم من الفنانين الفرنسيين وكذلك على أثر المجهودات الجديدة التي قامت بها أمريكا لتكون مركزا جديدا للفن المعاصر ينازع باريس وخاصة



برنار بيفيه « ١٩٥٧ » .. ميدان الكونكورد بباريس تتوسطه المسلة الفرعونية ويلاحظ كيف يرسم الفنان المصابيح كالدبابيس مثل اشخاص جياكوميتي كما وصفها بيكاسو . وفي لوحة « الرجال الاربعة » لجياكوميتي توحي الاشكال العمودية في هيكلها العام بأنها اشخاص ولكنها توحي أيضا بشكل المسلة والدبابيس التي علاها الصدأ

بعد هجرة أهم الفنانين الى امريكا خلال الحرب . ولقد شجعت الدولة حينذاك تجار الفن على القيام بدعاياتهم لفنانيهم الناشئين من بين الفرنسيين فلم يكن لجياكومتى السويسرى ولا لغيره من الاجانب حظ كبير من هذا النشاط

وكانت الى جانب الدكان مكتبة صغيرة شاهدت على غلاف احدى مجلاتها صورة للفنان السيريالى كارزو . قلت لسكرتيرى وانا اتصفح المجلة : « اتعرفين ان كارزو مصرى أو نصف مصرى ؟ » قالت : « لا » . قلت : « انه من مواليد الاسكندرية » . قالت : « لا يعرف أحد هذا فى فرنسا او يكاد لا يعرفه أحد واعتقد انكم فى مصر لا تقومون بالدعاية الفنية الكافية وتركزون كل اهتمامكم فى الآثار الفرعونية القديمة بينما تهملون شئون الفن الحديث الذى هو اقرب لظروفنا الحاضرة اجتماعية كانت ام سياسية . فكيف للناس فى فرنسا أن يعرفوا أن كارزو ولد فى مصر وتربى فيها ان لم يقل المصريون هذا ليس فقط فيما يخص كارزو ولكن ايضا فيما يخص غيره من الفنانين المعاصرين ممن كانت لهم صلات ايا كانت بمصر حتى يتضح الدور الذى تلعبه مصر فى الحركة الفنية العالمية . ولعلك تذكر بعض كتابات برنار دوريفال مثلا الذى يجسم دائما أهمية زيارات اى فنان أجنبى لفرنسا ويظهر الدور الذى لعبه



مارينو مارينى .. رجل يحمل امرأة .. برونز « ١٩٥٠ - ١٩٥٢ » ونلمس فيه تأثير تمثال جياكوميتى « رجل يشير باصبعه » ..

الرأي الفرنسي في فن ذلك الفنان ... حتى ولو كان الفنان قد أمضى أسبوعا واحدا من حياته في باريس !! »

قالت : « الكتابات كثيرة عن كارزو وكذلك كتالوجات المعارض وهي دائما تذكر نبذة من حياة الفنانين وأماكن مولدهم وما علينا الا ان نلقى نظرة الى احد هذه الكتالوجات حتى نرى صلة كارزو بمصر » ونظرت الى السكرتيرة بمزيج من الدهشة والتهكم وهي تقول : « أولم تطلع الآن على ما كتب عن ذلك الفنان ؟ انني تساءلت عدة مرات عن جنسيته عندما لاحظت أن الفنانين تذكر عادة أماكن مولدهم على عكس كارزو الذي أقرأ عادة تاريخ ميلاده ولا أجد أي ذكر للمكان . تصفح كتالوجات المعارض المختلفة في السنوات الأخيرة بباريس تجد ملاحظتي صحيحة » . سألتها : « وما هو السبب في رأيك ؟ لماذا لا يذكر كارزو أو تجار فنه أنه من مواليد مصر وأنه عاش وتعلم فيها ؟ » أجابت : « السبب واضح فمنذ قيام مشاكل اسرائيل مع العرب وبعد الاعتداء الثلاثي لم يعد في صالح كارزو أن يلفت الأنظار الى مسقط رأسه وهو يعيش في فرنسا ويبيع فيها ... وأنت تعرف ميول تجار الفن وهواته من المشترين سواء كانوا امريكيين أو من رجال المال الفرنسيين »

وعدنا الى ما كان يشغلني وهو الصلة أو التشابه بين رسم كارزو ورسم جياكومتي ... فكلاهما مكون من خطوط كثيرة متشابكة كالقش المتكسر ... وكنت أحاول أن أعرف أيهما سبق الآخر في هذا الميدان ولكني لم أكن قد درست بما فيه الكفاية تاريخ انتاج كارزو فطلبت من السكرتيرة أن تدون مذكرة لشراء كتاب عنه يكون فيه تتبع لتطوره منذ البداية مع الإيضاح بالتواريخ

وكتبت السكرتيرة هذا للبحث في اليوم التالي ولكني لاحظت عليها ابتسامة خفيفة ساخرة فقلت : « فيم تفكرين ؟ » . أجابت : « في نفس الشيء . انك لم تعد ترى العالم الا من خلال صلته بجياكومتي ... وسترى في الطريق وفي غرفة نومك وفي كل جريدة أو كتاب ما يجعلك تذكر جياكومتي »

وعاد المطر ينهمر بشدة من جديد فصرخت صاحبتي وجرت تحتمي عند مدخل احد المحلات وهي تقول : « بالخسارة تسريحتي . سأضطر الى العودة غدا الى الحلاق الى هذا بسببك . أردت ان آخذ معي المظلة فعارضتني لأنك لا تحب المشي تحت المظلات . بالبرود أعصابك وانت تسير هكذا وكأنما المطر لا يغرقك . انك تماما مثل جياكومتي الذي لا يحب المظلات ولا يبالي بالمشي تحت المطر !! »

والواقع اني لم أكن قد نسيت المطر ولكن نقط الماء البارد كانت تعجبني عند سقوطها على رأسي الساخن . ولم أنس المطر الا عندما سمعت هذه الجملة الأخيرة فتوقفت في مكاني وأغرقت في ضحك عال طويل . وقالت هي بصوت حاد : « ماذا يضحكك ؟ شعري المبلل المنكوش وكأنني فأرة خرجت من ماسورة ماء ؟ » قلت : « لا ، الم تلاحظي انك تتحدثين عني بعقد المقارنة بيني وبين جياكومتي وانك تفعلين حالا ما كنت تسخرين مني بسببه ؟ »

وبدا عليها الانفعال وتأملت أنا عينيها وهما تتسعان فاشتد حرجها ونظرت الى الأرض قائلة اني اتأمل جمالهما ... أو ربما سحرهما ... والواقع اني لم أكن أرى العينين على الاطلاق بل كنت ألاحظ الكحل الاسود الذي كانت قد وضعته في رموشها وحول عينيها فعندما سقط المطر ومسحت وجهها بالمنديل عدة مرات رسم السواد حول العينين في مختلف الاتجاهات خطوطا كثيرة طويلة متقطعة ومتشابكة ذكرتني برسوم جياكومتي

الناس يعتقدون عادة أن التأثر هو رمز الضعف في شخصية المتأثر ولكني أدركت منذ مدة خطأ هذه الفكرة فالفن كله مبني على هذا المنهج : منهج التأثر والتأثير ، فالفنان يتأثر بشيء معين ثم ينقل هذا التأثير الى المتفرج الذي يتأثر بدوره أمام العمل الفني . فان لم تكن لهذا العمل الفني رسالة لما استطاع التأثير واذا لم يكن المتفرج ذكيا حساسا وايجابيا في رؤية العمل الفني لما تأثر به ، فالتأثر ليس دليلا على السلبية وانعدام الشخصية بل على الايجابية وقوة الشخصية التي تتمثل في القدرة على الامتصاص . والمتفرج في هذه الحالة يكون كالنبات الذي يبذل المجهود من جانبه ليمتص مايريده من غذاء من العالم المحيط به فهو ايجابي بعكس كوب الماء مثلا الذي يستقبل بسلبية كل مايوضع فيه دون أن يختار ولا يمتص

ولا يتم هذا العطاء من جانب الفنان ولا الامتصاص من جانب المتفرج الايجابي الا اذا كان كل من الطرفين في كامل قواه وعلى مستوى كبير من الحساسية والذكاء فتتحقق رسالة العمل الفني

واذا دخل « المتفرج الخلاق » في عالم الفنان الخلاق واستقبل رسالته او امتصها كالنبات أو أي جسم حي اذ يمتص غذاءه فان من علامات ذلك ان يرى المتفرج بعد ذلك العالم كله على صورة فن الفنان . فالفنان الخلاق هو قبل كل شيء ذلك الذي له أسلوب معين في رؤية العالم والأشياء ... وبقدر ما يكون أسلوب الرؤية صحيحا ومخلصا بقدر ما يتأثر به المتفرج . وبقدر ما يكون المتفرج مخلصا أيضا بقدر ما يتأثر بأسلوب الفنان في الرؤية . فاذا اندمج المتفرج في لوحات الفنان او تماثيله فلا غرابة في أن يرى بعد ذلك العالم كله يشبه عالم الفنان

وافقت على صوت صاحبتي تقول : « فيم تفكر ؟ » . قلت : « في ان التأثر السليم هو دليل على الشخصية الكبيرة وذلك بعكس ما تعتقدين . نحن لا ننكر ان بيكاسو هو أكبر أو من أكبر الشخصيات في الفن الحديث ولكننا نلاحظ أيضا أنه من أكبر المتأثرين بالغير . تأثر بالفن الافريقي والزنجي والياباني وغيرهم كما تأثر بمعاصريه من الفنانين وأثر فيهم كما هو حاله مثلا مع جياكومتي في النحت وبراك في التصوير . فبينما يرى البعض أن بيكاسو هو أكثر الفنانين قدرة على الابداع والتجديد يراه البعض أكثرهم قدرة على الأخذ من الآخرين بحيث أصبح في نظرهم كأنه انسيكلوبيديا متنقلة أو قاموس تجد فيه كل تاريخ الفنون »

قالت صاحبتي بإبطاء : « ولكن ما الصلة بين كل هذا وجياكومتي ؟ » . قلت : « أردت ان أجيب من ملاحظتك في موضوع التأثر بجياكومتي . فالتأثر ليس عيبا بل هو ضرورة وظاهرة طبية مطمئنة ، اذا كنت على مستوى كاف من الحساسية وأنت تتأملين مثلا لوحات معرض للفن الصيني فثقي بأنك عندما ستخرجين من المعرض سترين كل ما يحيطك في الحياة وكأنه من عالم الفن الصيني . الاشكال تتغير أمام عينيك وكذا تكرك من الفراغ والمنظور ... كل هذا يتغير وتصبح المرئيات كأنها لوحة من الفن الصيني . الفن لا يتأثر فقط بالطبيعة ولكنه يعود فيؤثر فيها من خلال المتفرج ويجعل المتفرج يشكل الطبيعة تبعا لخبراته الفنية . نحن مثلا في القرن العشرين عندما نتأمل الطبيعة والحياة حولنا حتى مجرد منظر لغروب الشمس أو امرأة تسند يدها على مقعد فاننا نرى ذلك من خلال خبراتنا بفنون بيكاسو وفان جوخ ورنوار وغيرهم ممن نحبهم من فنانين ونتأثر بهم . نرى المرأة في الطبيعة تشبه المرأة كما يمثلها رنوار ونرى السماء كسماء فان جوخ . وأذكر أنني عندما كنت تلميذا في المدرسة الثانوية كان لي أستاذ قدير هو حسين يوسف أمين أراد مرة أن يرسم أمامي

حصانا ليشرح لي بعض خصائص التشريح وصلتها بالحركة والتكوين فكان كلما رسمه وجدناه بأقدام نحيلة مدببة مبالغ في تدبيبها فأعاد الرسم عدة مرات ولكنه كان يرسم دائما بنفس الأسلوب . وأخيرا أخبرني انه كان بالامس في معرض للمنمنمات الفارسية فرأى فيها خيولا كثيرة اعجبته بهذا الطابع وما زال في اليوم التالي واقعا تحت تأثيرها ولا يرى الخيول الا على اسلوب تلك المنمنمات »

وقالت صاحبتي وهي تشير بيدها في الهواء : « اما انا فلا ارى الخيول على الاطلاق ... لا فارسية ولا عربية » . وتوقف تاكسي عند اشارة يدها فقفزت فيه وهي تقول : « اننا في عصر الميكانيكا يا عزيزي ... ابق مع خيولك واستاذك وجياكومتي الى الغد ... »

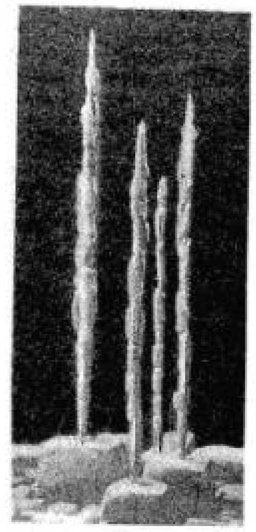
واختفى بها التاكسي في زحام الشانزليزيه

***

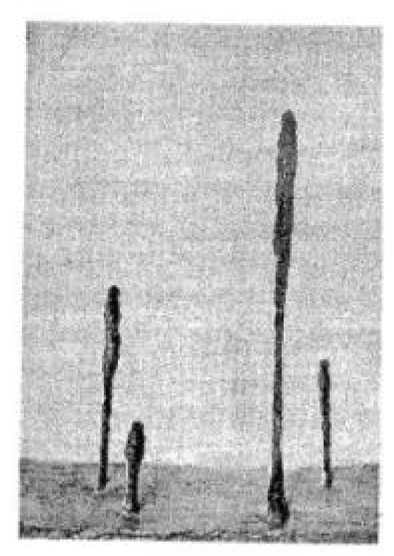
كانت الشمس مشرقة عندما اقبلت على القهوة في مونبارناس حيث كان موعدي مع جياكومتي لارافقه مس الى مرسمي . وكان يرسم على مفرش من الورق ... مفرش المنضدة الذي يحمل آثار القهوة وقشور البيض وبقع الزبد

وقالت سكرتيرتي وهي تأخذ المفرش بين يديها : « حرام ان ترسم هكذا على ورق رديء ... » وحاولت ان تلف الرسم لتأخذه فمد جياكومتي يده وتناوله منها ثم طبقه اربع مرات ووضعه في جيبه بحركة آلية كما لو لم يكن قد فهم انها ارادت اخذه . ويبدو لي ان هذا لم يعجبها فاردت تغيير الحديث وقلت : « اعتقد ان الرسم على المفارش الورقية تقليد حديث بدأ مع فناني مونمارتر وخاصة تولوز لوترك الذي كان يعيش اغلب وقته في المقاهي حتى جعلها مرسمه». اجاب جياكومتي باقتضاب : « لا اهتم بالتاريخ » . فقالت السكرتيرة : « على كل حال مثل هذه الرسوم ليست لها قيمة فهي تبلى بسرعة ويصفر الورق و ... » فقاطعتها ضاحكا : نعم ... ولذا فأنت تجمعينها دائما وتحتفظين بها كما لو كانت كنوز الدنيا . كل ما أراه هو ان الرسم على مفارش ورق النافذ في المقاهي له تأثير كبير على الفن الحديث لان الخلق الفني اصبح بالنسبة للفنان تخطيطا تلقائيا بأي شيء على اي شيء بحيث يمثل اي شيء . والرسام يرسم بينما يتحدث الى اصدقائه او يتطلع في شرود الى الطريق او يسبح في أحلام يقظته

هذه الحالة النفسية عند الرسم دون تحضير ذهني سابق هي من أهم مميزات الفن الحديث . وهي مرتبطة بهذا الشرود والارتخاء الذهني الذي يقع تحت تأثيره الرسام في المقهى أمام منضدته ومفرشه الورقي . وهذه الحالة مختلفة تماما عن حالة الفنان الكلاسيكي التقليدي الذي كان يستعد للرسم في يقظة كبيرة ووعي ذهني حاد فينفرد بنفسه ويرسم على انواع من الورق منتقاه . ولقد ذهب الفنانون الى ابعد من هذا فيما حول عام ١٩١٢ فلم يعودوا فقط يرسمون على اوراق النافذ او على علب السجائر بل اصبحوا يستخدمون علب السجائر نفسها والتيكيت الزجاجات وقصاصات الجرائد ليلصقوها كما هي على مفارش النافذ او حتى على ورق الجرائد ليعبروا عن لوحاتهم بهذا الاسلوب الذي اصبح جزءا من الحياة اليومية ، وخاصة من الحياة في مقاهي مونمارتر ، ومونبارناس ، وما اكثر ما كان الفنان يرسم أول الامر بعض الخطوط السريعة على جريدة يجمعها (امامه) فوق المنضدة او المقعد فأصبح هذا تقليدا . واخذ الفنانون يجعلون من الرسم على صفحات الجرائد المطبوعة رمزا لنزعة القرن العشرين وكان اولهم في هذا الميدان براك وبيكاسو »



« الفصول الاربعة » لتمثال من الحجر للنحات ستاهلي الحائز على جائزة الشرف الدولية للنحت « ١٩٦٢ » ونرى فيه تأثره من تمثال جياكوميتي «الرجال الاربعة»





« الرجال الاربعة » .. برونز «١٩٥٠»

واجاب جياكومتي : « ولكني لا ارى اية دلالة فنية او جمالية لهذه الملاحظة التي قد تكون حقيقية في حد ذاتها . كل ما هنالك ان الرسام الحديث اصبح يرسم — كما هو حالي الآن — على ورق رديء يبلى بسرعة بينما كان الرسام القديم يرسم على ورق جيد اكثر قدرة على مكافحة الزمن . واذا كانت هنالك دلالة لهذا فهي اجتماعية اقتصادية اكثر منها جمالية »

وقالت السكريترة بسرعة وبشيء من الاستهتار : « طبعا دلالتها الاقتصادية هي انها ليست لها قيمة تجارية ولذا كنت اود ان احتفظ بهذا الرسم كتذكار بدلا من ان ترميه او تمزقه عند عودتك الى مرسمك »

ضحك جياكومتي ولم يظهر عليه انه لاحظ الحاحها واستمر في حديثه : « الدلالة الاقتصادية هي ان فنان عصر النهضة كان يعيش عيشة سهلة غنية وكان يملك من الورق افضله اذ كان الامير او رجل الدين يوفر له كل مطالبه . اما الآن ... فتجار الفن هم الذين يأخذون من الفنان .. !! »

قالت صاحبتنا ضاحكة : « ما احسبهم قادرين على الاخذ منك » . والواقع اني



«الشاعر أراجون» بريشة البرتو جياكوميتى « اسكتش بالقلم الرصاص»

احسست ان هذه الملاحظة الاخيرة لم تكن فى موقعها وان صاحبتنا قد تجاوزت الحدود مع فناننا الذى لم يكن بخيلا فى شئون المادة على الرغم من عشائنا الاخير الذى تكون من بيضة وربع رغيف وكوب نبيذ لكل منا ـ وحتى النبيذ لم اشربه فغاتنى تلك نصيبى ! ـ وكنت أعرف قيه الكرم اذا توفر لديه المال الذى يضع نفسه دائما فوقه ولا يبالى به ان اتى أم لم يأت . ويبدو أن جياكومتى لم يعد يطيق للصيحات المتكررة التى كان كل همها ان تأخذ رسما من عمله كما هى عادتها كلما صحبتنى لمقابلة الفنانين فقال باقتضاب : « انى مرتبط بعقود مع تجار الفن وليس من حقى ان اعطى لمن اشاء ما اشاء ... لا اهداء ولا بيعا . وفضلا من هذا فان أعمالى اذا اغرقت السوق وكثرت بين أيدى الناس ستقل قيمتها التجارية وتنخفض اسعارها تبعا لقانون العرض والطلب »

اجابت بتخابث : « ولذا فانت ربما تحرق بعض اعمالك أو تدمرها من حين الى حين » . فأجاب : « نعم ولكنى اتقى لهذا الغرض أقلها قيمة فنية . وانا طبعا لا اريد ان يحدث لى ما حدث لبرنار بيفيه الذى اغرق السوق باعماله فانخفضت اسعاره وهو يلاقى الآن ازمة من حيث الطلب . وقد نصحه تاجره بأن يقلل من انتاجه لبضع سنوات »

واردفت السكرتيرة بلهجة ساخرة متحسرة : « انك تذكرني في هذا بأولئك الذين احرقوا القمح واغرقوا البن في الوقت الذى لا يمكن ان نتصور فيه ان الانسان لا يحتاج الى العمل والانتاج وفي الوقت الذى كانت فيه بعض الشعوب تقاسي من المجاعة »

وضحك جياكومتي قائلا : « ليس في مجال الفن مجاعات » . قالت : « نعم .. مجاعات فنية .. فانا مثلا كغيرى من الكثير لا استطيع شراء اعمالك وعلى الرغم من هذا فانت تحرقها وتدمرها بينما رسالة الفن بنائية قبل كل شيء . فنك وفن بيقيه والاخرين جدير أن يملأ كل البيوت والاماكن مهما كان في هذا من نتائج من حيث خفض الاسعار . ان هذا نوع من الاحتكار بدأ الانسان الحديث يكافحه لتحقيق أسس مجتمع جديد »

اجاب جياكومتي بعد تفكير : « انك غير مخطئة ولهذا لقد صنع تجار الفن الصور الفوتوغرافية الملونة للاعمال الفنية وباحجامها الاصلية » . فقالت : « ولكن الصور الفوتوغرافية ليست هي الاعمال الاصلية وشتان بين الاهرام وصورة فوتوغرافية له . انظر مثلا الى تماثيلك على حقيقتها في الطبيعة ثم انظر اليها في الصور الفوتوغرافية . انها تموت في تلك الصور ... تصبح ضئيلة صغيرة ويضيع كل مافيها من تأثير ... فتختنق رسالتها الفنية . وحتى هذه الصورة الفوتوغرافية فان تجار الفن يعملون ايضا الف حساب لاحتكارها » . وقال جياكومتي ضاحكا : « أتعيش ادن وتغذى من فتاة محترق تلك التماثيل التى يبلغ ارتفاعها اكثر من مترين أو ثلاثة » .

فاجابت : انني لست جشعة واكتفى بهذا الرسم الصغير الذى وضعته في جيبك منذ لحظات »

ورأيت من الضرورى أن أتدخل في المناقشة لانقذ جياكومتي فقلت : « لنعد الآن الى هذا الرسم على المفرش الورقي والى دلالته الفنية الجمالية التى لا تضعها في حسابك . ان هذا التقليد الجديد قد اكسب الرسم كما قلت لك نوعا من السهولة في التعبير عن العقل الباطن ومحا الفروق بين مرحلة الرسم التحضيرى ومرحلة التنفيذ النهائي وكانت هاتان الخطوتان منفصلتين عن بعضهما حتى اواخر القرن التاسع عشر فاصبحتا الآن شيئا واحدا مقياسه عدم التعمد او الحساب اثناء الخلق الفني » . وهز جياكومتي رأسه بالايجاب قائلا : « ولذا فان التصوير الزيتي قد اكتسب هذه الصفة واصبح كالاسكتشات السريعة او الدراسات التحضيرية » . قلت : « نعم ... وهذه اهم صفات فنك ... لوحاتك وتماثيلك على حد سواء . انك في هذا المجال من اكثر الفنانين ابداعا واكثرهم اقبالا على روح الاسكتش الاجمالي والبعيد عن حب التفاصيل الدقيقة . واذكر ان بول سارتر قد كتب عنك مرة يقول أن الاساس في الخلق الفني عندك هو روح الاسكتش وأن الاسكتش هو الذى حققت انت به رسالتك الفنية »

واعترض جياكومتي هازا رأسه بالنفي : « انه لم يكن يقصد القول بان تماثيلي هي اسكتشات ولكنه كان يشير الى دراساتي التحضيرية في الرسم ... رسومي السريعة التى ارسمها هكذا كما كنت ارسم الآن على المفرش الورقي ... وقد قال لي هذا بالحرف الواحد انني عندما كنت لا استطيع عمل التماثيل الكبيرة كنت امضي وقتي في عمل الاسكتشات بالقلم الرصاص » قلت : « انه لم يتحدث عن القلم الرصاص بل عن الاسكتشات بوجه عام وقد لا تكون فقط بالرسم ولكن ايضا بالطين او الجبس اى تكون تماثيل صغيرة . وبول سارتر على كل حال قد اشار الى اهمية هذه الاسكتشات في تاريخ انتاجك اكثر من أهميتها في تاريخ انتاج غيرك من الفنانين . » اجاب فناننا باصرار : « ولكن ليس معنى جملة سارتر انني لم اصنع تماثيل كبيرة نهائية . انه لم ينف هذا » قلت : « لم ينفه ولكنى اضيف الى ما قاله شيئا



البرتو جياكوميتى
« فينوس ٨ » برونز
« ١٩٥٥ – ١٩٦٦ »..



سمير رافع « المرأة المومياء » ..
« ١٩٦٢ » تصوير بالعجائن
السميكة نرى فيه تأثير تمثال
جياكوميتى « فينوس ٨ » مع
زيادة تأكيد الاحجام
والكتل الهندسية ...

جديدا هو انك لابد قد ادركت انك تجيد التعبير الفنى فى مجال الاسكتش الحر الذى يعبر عن نفسك بطلاقة ولا يحاول أن يستجدى استحسان الجمهور والمتفرجين، وقد حافظت على هذه الانطلاقة فجاءت تماثيلك تشبه الاسكتشات كما قال لى زميلك النحات الروسى بفرتز بينما انت تعتبرها تماثيل نهائية »

وتوقفت حينئذ السكرتيرة عن كتابة الحديث بالاختزال وقالت : « هذا صحيح . انظر الى اسكتشاتك النحتية اى تماثيلك الصغيرة التحضيرية التى تسبق تماثيلك النهائية الكبيرة .. لا فارق بين الاثنين الا من حيث الحجم ، انك لم تضف فى تماثيلك الكبيرة النهائية ايه تفاصيل جديدة ولم تبرز فيها بعض اجزائها مما كان مجملا فى الدراسات التحضيرية الصغيرة »

وصرخ جياكومتى ناظرا الى السكرتيرة وهو يقول : « الا يكفيك الحجم او الطول ؟ كان الشىء صغيرا ثم اصبح كبيرا وأنت تتساءلين عن الفرق بينهما فى الحالتين !! » ولست ادرى لماذا احمرت وجنتا السكرتيرة وضحك جياكومتى مداعبا ولكنها اسرعت تقول : « هذا الفرق فى الكم وليس فى الكيف .. لنقل اذن انك تصنع من تمثالك اسكتشا صغيرا ثم اسكتشا كبيرا .. » وضرب جياكومتى

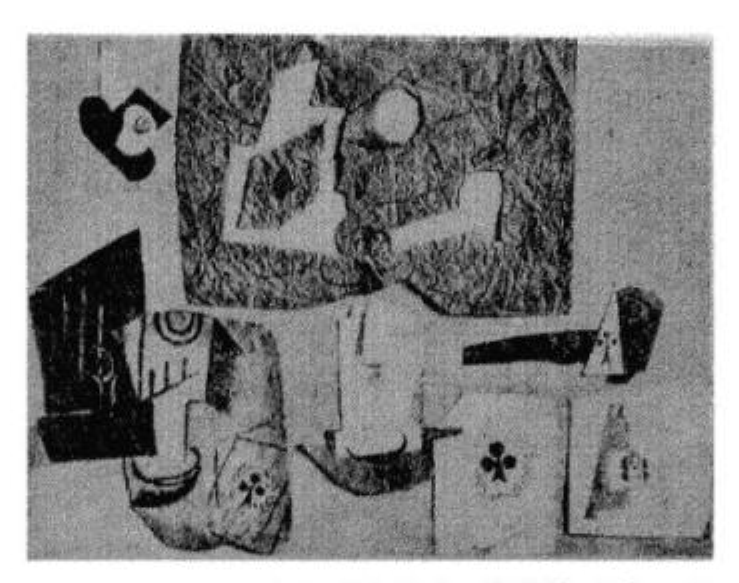
المنضدة بيده وهو يقول بصوت عال : « هذا خطأ .. خطأ كبير يقع فيه اغلب الناس — اذا تغير الكم تغير الكيف — والتمثال نفسه صغيرا يختلف عنه كبيرا .

تمثالي الصغير الذى يبلغ طوله ثلاثين سنتيمترا تتغير رسالته الفنية تغيرا كاملا اذا اصبح ارتفاعه ثلاثة امتار حتى ولو لم يتغير اى جزء من تفاصيله او علاقات نسب اجزائه بعضها بالبعض الاخر . » ونظر جياكومتى الى ثم اردف يقول : « انت المصرى تدرك هذا دون شك . احجام تماثيلكم شـاهدة على ذلك .. » قلت :

« نعم .. لقد سبق أن حدثتك من هذا الموضوع فى احدى مقابلاتنا السابقة .. اقصد اهمية كبر الحجم فى تماثيلك » . قال : « انى اكره ان تكون تماثيلى صغيرة وارى انها تكتسب روحا جديدة كلما كبر حجمها . اذكر انى كتبت مرة الى احد اصدقائى رسالة طويلة فى هذا الشأن وشرحت له كيف كنت أحس أن تماثيلى الصغيرة كانت تتلاشى كذرات التراب تحت وطأة سكينى كلما لمستها من احـد

اطرافها . انها تستكمل وجودها وحقيقة كيانها فى الفراغ كلمـا كبر حجمها . لقد صنعت بعض التماثيل الصغيرة فى فترة من حياتى ولكنى اقلعت الآن من هذا واذا لم يكن تمثالى بقدر ارتفاع قامة الانسان على اقل تقدير فيجب ان يكون اكثر ارتفاعا واكبر حجما .. مرتين او ثلاثا او اربع مرات اذا امكن »

قلت : « ولكن الفن الفرعونى الذى تكثر فيه الاحجام الكبيرة يختلف فى هذا من فنك من حيث انه يمكن أيضا ان يكون صغيرا ولا يتلاشى فى الفراغ مثـل تماثيلك . وما زلت اذكر بعض التماثيل الصغيرة من الدولة القديمة رأيتها خلف



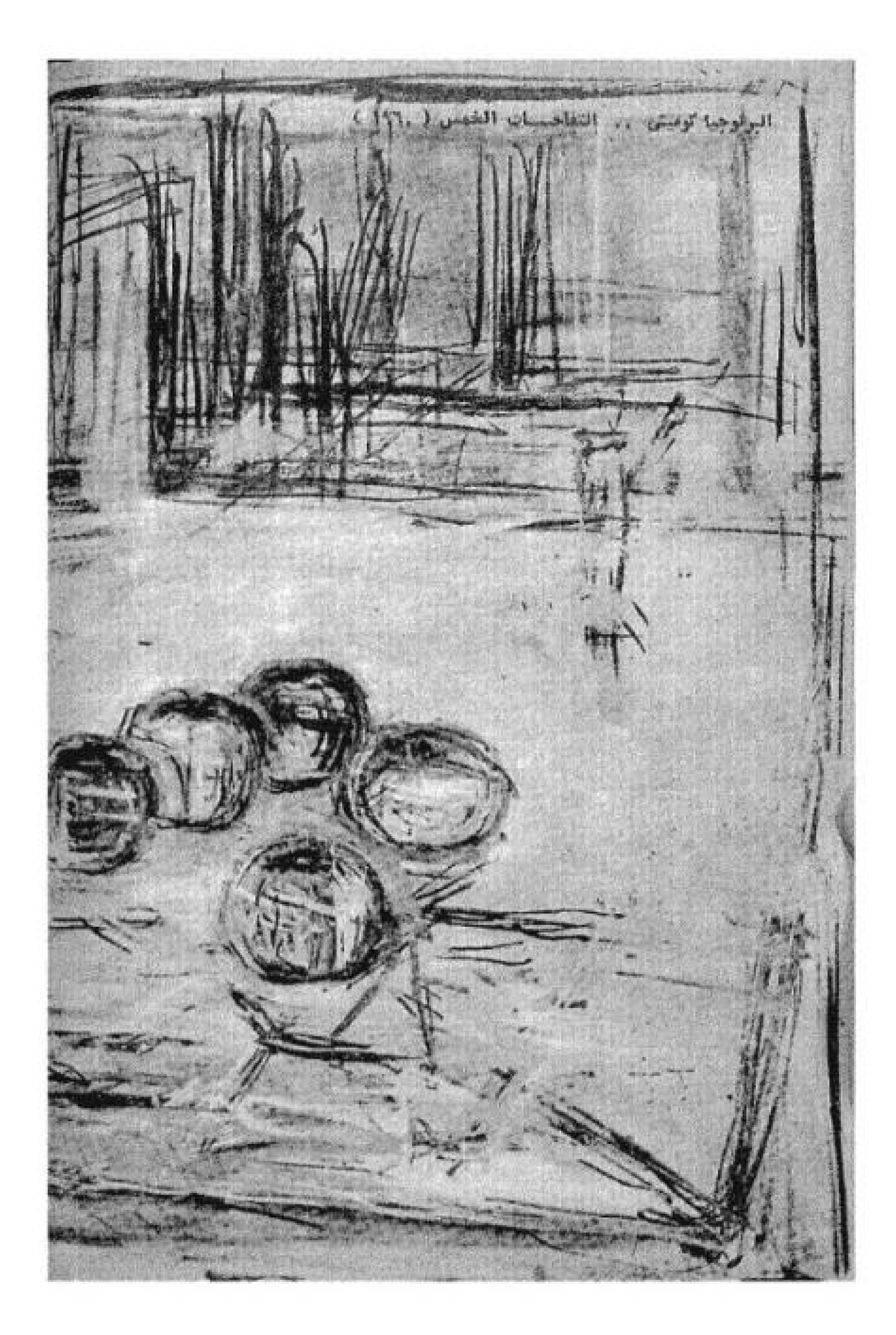
بيكاسو ، طبيعة صامتة «١٩١٢ — ١٩١٤» بمعرض منضدة ورقى فى فهوقباريسية

الزجاج فى متحف القاهرة ويمكن حملها فى راحة اليد الواحدة » اجاب جياكومتى بتخابث : « ان تماثيلى لا تحتمل هذا للاسف .. وانا لا انكر عبقرية الفن الفرعونى ... انه فاق كل ما انتجه الفنانون على مر العصور . »

وقالت السكرتيرة : « وما هو السبب فى تلك الظاهرة فى تماثيل جياكومتى ؟ لماذا لا تحتمل صغر الحجم ؟ » قلت : « لسببين : اولهما هو انها لا تكثر فيها التفاصيل الصغيرة الدقيقة ولذا فانها لا تملى نفسها علينا عندما تكون صغيرة لنظرة واحدة سريعة تشملها كلها فى آن واحد وللتغلب على هذه « السهولة » عند الرؤية فان جياكومتى يلجأ — بوعى او بغير وعى — الى تكبير الحجم فتستغرق نظرة المتفرج وقتا اطول من حيث الالمام بمجموع التمثال وهكذا لا ينتهى التمثال امامنا بسرعة كما ينتهى عندما يكون صغيرا . والسبب الثانى هو هزال الحجم نفسه فالاشخاص فى تلك التماثيل نحيفون بعكس الاحجام التكعيبية فى النحت الفرعونى وعلى هذا فلكى يتأكد كيان تلك الاشخاص فى الفراغ يجب تعويض ذلك الهزال بكبر الحجم وبالمبالغة فى الارتفاع . »

واخرج جياكومتى من جيبه الرسم الذى كان قد خطه على المفرش الورقى ثم فرده امامنا وتأمله وهو يقول : « الواقع ان مشكل الصراع بين الحجم والفراغ من ناحية وبين الحجم والتفاصيل الصغيرة التى تغطى سطحه من ناحية اخرى هذا الشكل هو مشكلى الاساسى فى كل ما انتجه سواء فى الرسم او فى النحت . اريد ان يكون الشكل هزيلا يأكله الفراغ ولكنى اريده ايضا قويا يصمد امام الفراغ ويؤكد ذاته فيه وقد يكون فعلا كبر الحجم هو الذى يحل لى هذا الشكل . ثم انى اريد الشكل عاريا دون تفاصيل صغيرة سطحية دخيلة ومملاة عليه .. اريد الشكل الخالص النقى فغنى هو قبل كل شىء فن النقاء ولكنى فى نفس الوقت لا اريد السطح فقيرا املس كاسطح الاشكال فى فن مدرسة النقاء التى اسسها اوزنفان ولكوربيزييه والتى حدثتنى عنها الكثير ولذا فانى الجأ الى تغطية الاشكال بتلك الخطوط الكثيرة المتشابكة سواء فى الرسم او فى النحت مما يعطى لاعمالى صفة الاسكتش السريع .. ولكن السرعة هنا وهمية غير حقيقية فانت تعرف بطئى فى الانتاج . هذا الرسم مثلا يبدو وكأننى انتجته بسرعة وباهمال خلال بضع لحظات والواقع انه استغرق منى اربع ساعات »

ونظرت الى الرسم اتأمله وحنت السكرتيرة رأسها فوقه فى نهم واضح وخيل لى انها تعمدت أن تترك شعرها يمس وجنة جياكومتى لعله يلين ويترك لها الرسم ... وخيل لى ايضا أن جياكومتى لم يكن يمانع فى موضوع الشعر والوجنة بل لاحظت أن انفه قد اهتز قليلا متلمسا رائحة عطرها ولكنه لم يتراجع من حيث مبدأ احتفاظه برسمه بين يديه ونحت صاحبتنا رأسها متراجعة لتستقر من جديد فى مقعدها . وكان الرسم يمثل بعض مقاعد القهوة وثلاث مناضد وجزءا من حافة الرصيف . قلت « انظر ... سواء أكنت بطيئا فى انتاجك أم سريعا كبيكاسو فانك مثله ومثل باقى الفنانين تحتفظ فيما تنتجه بروح الاسكتش وأصبح العمل الفنى تقاس قيمته بقدر ما فيه من انطلاق فى التعبير التلقائى الحر .. متكاسلا كان هذا التعبير أم عنيفا سريعا . والفنان المعاصر فى كل هذا ، بعكس فنان عصر النهضة ، لابد والا يشعر عند الاداء الفنى او الخلق باحترام كبير للصفحة البيضاء التى يغطيها بالخطوط والالوان . لابد من ان يتحرر من سيطرتها عليه والا يخشى بلاءها أو فشله . فهو يقذف فوقها بالالوان ويضربها بمختلف الادوات وقد يدوسها بالاقدام ونحن نعرف كل البدعات الحديثة فى هذا المجال . ولما كان من الصعب



البرتوجيا كوميتي .. التفاحات الخمس (١٩٦٠)

أن يفعل الفنان ذلك بصفحة غالية الثمن فانه يفضل الخامات الرخيصة التي تسمح بتلك الحرية ثم يختار مما ينتجه أنجح الاعمال ويدمر الباقي »

وقال جياكومتي منتصرا : اري كيف اني محق في تدمير جزء من انتاجي وان هذا التدمير ليست له علاقة بتدمير القمح والشاي او البن أثناء المجاعات كما قالت صاحبتنا الآن ! » قلت : « الواقع أن هذا الاسلوب في الانتاج الفني يفسر أمرين شرحتهما أنت منذ قليل : الاول دور الاقتصاد والمستوى المادي للفنان الذي يجد نفسه مضطرا لشراء أدوات رخيصة وللرسم على ورق مفارش الموائد أو على ورق الجرائد .. الخ والثاني حاجة الفنان لتدمير بعض أعماله من حين الى حين فالنجاح بهذا الاسلوب يدخل فيه عنصر المصادفة الى حد كبير . » ونظر جياكومتي الى الرسم مرة ثانية ثم ربت عليه بيده وقال : « هذا الرسم مثلا .. ماله ان دمره .. انه بديهة لم يحقق ما كنت اريد تحقيقه »

وكانت السكرتيرة تحفظ من ظهر قلب أسعار الفنانين التي تظهر في كتالوج المبيعات كل عام . قالت : « لو بعته فهو يساوي بهذا الحجم حوالى ثلاثمائة الف فرنك أو أكثر . » قلت : « حوالى ثلاثمائة جنيه استرليني أو مصري » لضحك جياكومتي وقال « اني لا أبالي بالمال وانا لا احرق رسومي او ادمر اعمالي فقط لكي أحتفظ بمستواي المادي في السوق التجارية كما يفعل البعض ولكن ايضا لاني اعتقد أن هناك مسئولية خلقية كبيرة ملقاة على عاتق الفنان . اذا لم يرض من عمله فليس له أن يبيعه او يهديه حتى ولو احبه الناس . الفنان صاحب الانتاج هو الوحيد الذي يحكم في هذا المجال فان أحس انه فشل في عمله فعليه أن يدمره أو ان يخفيه في مرسمه ليستخدمه في انتاج شيء جديد بعد ذلك قد يرضى عنه مستقبلا . انها جريمة أن يترك الفنان بين أيدي الناس أعمالا من انتاجه لا يوافق هو عليها . » قلت : « انك في هذا تذكرني بالفنان جورج رووه الذي أحرق كثيرا من لوحاته الفنية لانه لم يكن راضيا عنها . وقد عرفت فنانين آخرين يدمرون دراساتهم التحضيرية لانهم يعتبرونها من اسرار المهنة كما هو حال ليكوربوزييه وأوزنفان في مدرسة البيوريزم »

قالت السكرتيرة : « وانت نفسك كنت تدمر كثيرا من لوحاتك في مصر كما قلت لي » أجبت ضاحكا : « ليس هكذا بالضبط ... كنا مجموعة من الفنانين والكتاب والمفكرين نجتمع في مراسمنا المتجاورة ببيت الفنانين في حي القلعة قريبا من قلعة محمد علي بالقاهرة .. وكانت مجموعتنا هذه تمثل الطليعة في مجال الفن المعاصر بمصر حوالى عام ١٩٤٦ تسودها نزعة سيريالية ودادية في آن واحد وكان أكثرنا قدرة وأبعدنا خيالا في هذا المضمار هو زميل اسمه حسن التلمساني كان يعتنق حينذاك مثلنا جميعا الفلسفة التشاؤمية التي لا ترى للعالم ولا للوجود معنى أو مغزى ولا نهاية غير الموت والدمار . واذا كنت اعفيكما من ذكر تفاصيل تلك الفلسفة لانكما تعرفانها جيدا فاني اعفيكما ايضا من ذكر أسماء اصدقائي لانكما لا تعرفانهم .. وخلاصة القول اننا كنا نرسم بجهد ونشاط ليل نهار ثم ننتخب من حين الى حين اجمل واحسن انتاجنا ونقيم حفلة في المساء لحرقه وتدميره . فالتدمير هنا كان لسبب فلسفي مختلف من أسباب التدمير عندك أو عند ليكوربوزييه أو غيركما من الفنانين غير الماديين . »

وخيل لي بعد قليل اني سمعت جياكومتي والسكرتيرة يتحدثان . ولم أتابع حديثهما بل كنت اسمع صداه من بعيد اذ غرقت في بحر من الذكريات وتفجرت في ذهني صور اجتماعاتنا في بيت الفنانين بالقاهرة مع جورج حنين الذي كان همزة

الوصل بيننا وبين أندريه بريتون ثم رأيت وجه رمسيس يونان الهادىء خلف نظارات سميكة وذكرت أيضا محاضرة لكامل زهيرى عن فلسفة السيرياليزم وكانت

أول محاضرة تلقى فى مصر فى هذا الموضوع . وعاد وجه حسن التلمسانى يبدو لى مرة أخرى وتحدد معالمه وسط زحام الصور والذكريات فرأيته بعينيه العميقتين وأنفه العريض وكان يمسك فى يده رسما من انتاجه فاشتعل فيه النار وارتفع اللهب واشتد احمراره وكانت الصورة حية فى مخيلتى حتى شعرت بحرارة النار تلهب وجهى ثم انطفأ اللهب تاركا خلفه الرسم رمادا فى منفضة السجائر .. وتوالت الذكريات لفترة لم أدر مداها ولكنى أفقت فجأة من تأملاتى فلم أجد جياكومتى فى مقعده أمامى ورأيت السكرتيرة منكبة باهتمام على أوراقها تتمم كتابة المذكرات

قلت : « أين جياكومتى ؟ » قالت : « ذهب .. ألم تره يذهب ؟ » سألتها فى قلق : « ذهب أين ؟ وحتى يعود ؟ » قالت : « لن يعود » . قلت : « وكيف يذهب دون تحية ولا اتفاق على موعد ؟ » قالت ضاحكة باندهاش : « لقد نظر اليك

وكنت أنت تحملق فيه فقال سأذهب ولكنك لم ترد . فوقف بهدوء وابتعد عنا ببطء . » قلت : « هذا غريب . ألم يعتذر من عدم الذهاب معنا الى مرسمى ؟ تعلمين ان موعدنا فى هذا المقهى كان للذهاب عندى » . فأجابت هازة كتفيها : « حسبتك تراه يتركنا فلم أقل شيئا . أتعرف ثم أفكر ؟ .. » وقبل ان أجيبها

او ان تتم هى حديثها شاهدت رمادا كثيرا فى منفضة السجائر أمامى . قلت : « ما هذا ؟ » قالت : « رسم جياكومتى الذى أحرقه الآن أمامك . لن تقول لى أيضا انك لم تره .. لقد تراجعت فى مقعدك الى الوراء عندما دفعت الريح اللهب قريبا من وجهك » قلت : « كان هذا حسن التلمسانى » فأجابت ضاحكة :

صديقك فى القاهرة ؟؟ انك تحلم ياعزيزى . لم أخبرك بعد عما أفكر فيه . عندما سيحضر جياكومتى الى مرسمك ستعجبه هذه اللوحة المرسومة بالمجالى لأنها تشبه أعماله الى حد ما . » قلت : « أحلم او أخلط بينه وبين التلمسانى فليس لهذا أهمية الآن .. المهم هو انى كنت حريصا على ان أصحبه معى الى مرسمى .

انك مجنونة .. تتركينه يفلت هكذا ابنا ؟ » فقالت : « أما باقى أعمالك فلن يعجبه منها شىء على الاطلاق » . قلت : « وما العمل الآن ؟ هل نلحق به فى محترفه ؟ » قالت : « وحتى هذه اللوحة التى رسمتها متأثرا به قد لا تعجبه الا بتحفظ . » قلت : « اذا حضرت معى ذهبنا سويا .. فلن أذهب وحدى . »

قالت : ولكنك لست الفنان الوحيد الذى تأثر من جياكومتى . أنظر الى هذه الصورة الفوتوغرافية .. انها لتمثال يرمز للفصول الاربعة . صنعه فنان فرنسى ناشىء ونال به الجائزة الدولية للنحت . الا ترى انها تشبه بعض تماثيل جياكومتى؟ لقد أصبحت له مدرسة . » قلت : « أعتقد ان الافضل هو أن نمكث هنا فلعله يعود »

وأدرت وجهى الأمل المارة لعل فناننا يعود . وكنت كلما رأيت واحدا من بعيد يشبهه حسبته هو . ولما التفت الى مائدتنا وجدت سكرتيرتى قد اختفت هى الأخرى تاركة أمامى الصورة الفوتوغرافية التى كانت فى يدها

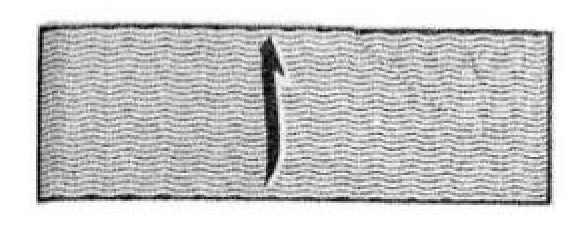
وأقبل المساء وانا انتظر وحدى .. ولم يحضر جياكومتى لا ليرانى ولا ليشترى بيضه المسلوق .. فأخرجت ورقة من جيبى أكتب فيهما بعض المذكرات وأحاول تفسير ما حدث اذ خلطت بين الماضى والحاضر وبين التلمسانى وجياكومتى لم أفق على صوت الجارسون يريد اغلاق المقهى وكانت الساعة تدق الثانية والربع صباحا ، فخرجت الى ظلام الشارع أستقبل الفجر بعد ساعات

د. عبد الحميد يونس

فوزى العنتيل



موسوعة الآداب والفنون الشعبية



الأزياء الشعبية

اول ما يتبادر الى الذهن عند الحديث عن الازياء الشعبية هو الحديث عن نشأة اللباس أصلا

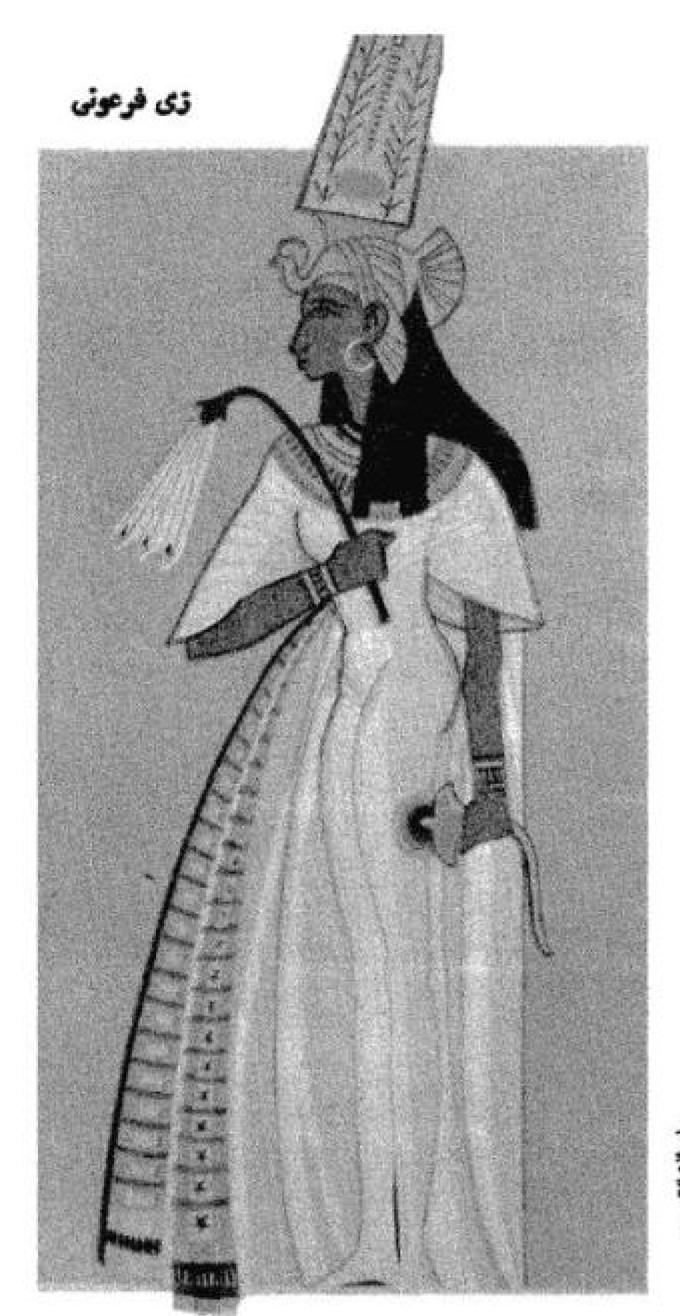
وهنالك اكثر من نظرية تتصل بهذه النشأة بعضها يربط بين اللباس والاخلاق بمعنى الخجل من العرى ، وبعضها يرد تكرنشوء الملابس الى اغراض طبيعية هي حماية الجسم من تأثير الجو . وبعض الدارسين ومنهم « فريزر » يقولون بارتباط نشأة اللباس بفكرة السحر ، ويرون أن تغطية بعض اجزاء من الجسم تهدف الى اتقاء العين الشريرة كما ان بعض الشعوب لا تعرف من اللباس او ما يدخل في مجاله سوى التمائم التي تعلق في العنق او توضع في الشفة او الانف ومن ثم يرى بعض العلماء ان الازياء انما تدرس في علاقتها بالمعتقدات السحرية المحلية . وليس من شك فان هذه المعتقدات قد اثرت في بعض المناطق على تطور الملابس ، ولكن ليس من الضروري أن نعمم هذه التأثيرات لتصبح أساس النشأة اللباس

ويذهب « وسترمارك » الى ان اللباس انما هو احدى الوسائل البدائية لابراز الجاذبية ويعتقد ان اصولها ترجع أساسا الى الدوافع الشهوانية

وتقدم امثلة مختلفة منها التزين في بعض المناسبات الخاصة مثل الرقص، وبخاصة تلك الرقصات التي تتسم بطابع الخلاعة

وتاريخ اللباس في الحضارة الراهنة دليل كاف على الدرجة التي يستخدم فيها كل نوع من اللباس من أجل الجنس الاخر ثم ان التباين الذي يتكرر غالبا في ملابس كلا الجنسين

زی فرعونی





زى راقصة

أ

« الرجال والنساء » ينبغى أن يدرس من هذه الزاوية

واذا كانت الظروف الجغرافية قد عملت قديما على ظهور خلافات واضحة فى الازياء التى تختلف باختلاف الاقاليم والشعوب فان الحضارة الحديثة قد عملت على التخفيف من التنويع نظرا لازالة الحواجز الجغرافية بفضل وسائل الاتصال التى لم تعرفها حضارة الانسان الى منتصف القرن الماضى

ولكى نحدد مدى التطور ودرجاته فى الازياء الشعبية عندنا ، ينبغى أن نعرض صورة سريعة للازياء المصرية القديمة وللازياء الشعبية العربية

وقد أعطانا الدارسون صورة للازياء المصرية القديمة نعرف منها أن زى النساء كان عبارة من ثوب من الكتان الطويل ينزل من الابطين الى القدمين ، وتمسك به أربطة (حمالات) فوق الكتفين ، وكان طول هذه الاربطة يختلف باختلاف العصور ، فاذا كانت قصيرة فان الثوب يكون مفتوحا على شكل الرقم ٧ عند العنق وبه بعض التجريف تحت الذراعين

وفى أيام الدولة الحديثة أصبح الطراز الجديد هو الثياب (البليسيه) وعندئذ أصبح الجزء السفلى من الثوب اكثر امتلاء ، واضيف الى الصديرى أكمام ذات طنف (حرملة) ، كما أصبح يلف شريط حول الوسط تسقط أطرافه الطويلة حتى تبلغ القدمين

اما زى الرجال فكان عبارة من قطعة قماش (تنبة لاستر العورة حول الحقوين يربطها حزام حول الوسط ، وتصل الى الركبتين

ثم استطالت هذه التنبة (فى الدولة الوسطى) حتى أصبحت تصل الى منتصف ربلة الساق

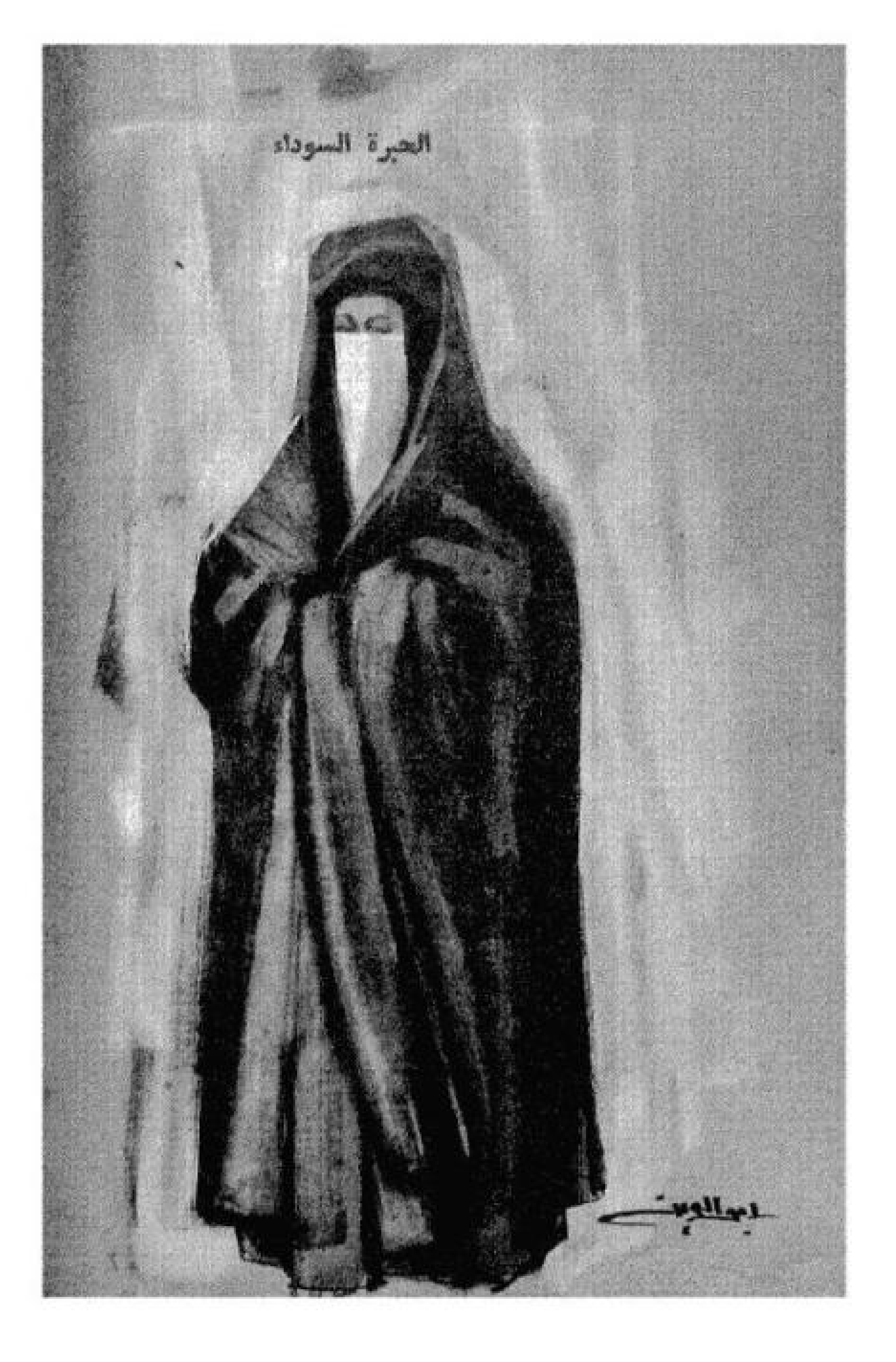
اما أزياء العرب الشعبية فأسماؤها كثيرة تعج بها المؤلفات القديمة فى التاريخ والادب واللغة ومنها : الازار والعباءة والشملة والمطرب والعمامة والصدار وغيرها ، وقد ذكر « دوزى » فى معجمه مئات الاسماء لانواع الازياء العربية

ومن هذه الازياء الشعبية « البرد » الذى وصف بأنه ثوب مخطط كما وصف تارة بأنه كساء من صوف ، ولا يزال باقيا فى بعض المناطق للآن

ومن هذه الازياء أيضا « السروال » الذى يدين بشيوعه الى مذهب « الفتوة » واعتداد السراويل ملبسا مقدسا فيها كما يقول أحد الباحثين لانه ساتر للعورة ، وقد أصبحت السراويل بعد انتشار الفتوة فى العالم العربى




ملابس الطبقة الراقية ايام المماليك


الحبرة السوداء

أ

والاسلامى زيا شعبيا ضروريا

فاذا نظرنا الى ما كتبه الدارسون من الازياء فى مصر فى القرن الماضى نجد ان هذه الملابس كما اوردها « لين » تتالف من :

السروال الذى كان يمتاز بسعته ، والقميص وكان مفرط الطول والعرض واسع الاكمام ، وكان يسبل فوق السروال كما تشاهده الآن فى الريف ، ثم الصديرى والقفطان والحزام والجبة ، وكانت اكمامها اقصر قليلا من اكمام القفطان ، واخيرا البنش الذى يتميز بسعة اكمامه ، والذى اختص بلبسه العلماء . وكان غطاء الراس هو الطربوش الاحمر تلف حوله العمامة

اما ملابس الفلاحين فكانت متناهية فى بساطتها وتتالف من قميص وسروال من الكتان يسبغ فوقهما قميص ازرق يسمى « العمرى » كانت تستبدل به عباءة واسعة الاكمام فى الشتاء . اما غطاء الراس فهو اللبدة المعروفة

واذا كانت الازياء المصرية قد تأثرت بالذوق الاوربى ، فان الازياء الشعبية لم تتاثر كثيرا وظل الملس والشنتيان والبرقع والسروال وغيرها من ملابس النساء شائعة فى الريف

على انه ينبغى ان نشير الى مثل من امثلة التطور التى اوردها بعض الدارسين بالنسبة للجلباب الشعبى الذى ليست له ياقة، وليست لاكمامه اساور ، وان من الممكن اعتباره تطويرا لانواع القمصان القديمة ذات الشكل المربع والتى كانت لها فتحتان جانبيتان لخروج الذراعين .

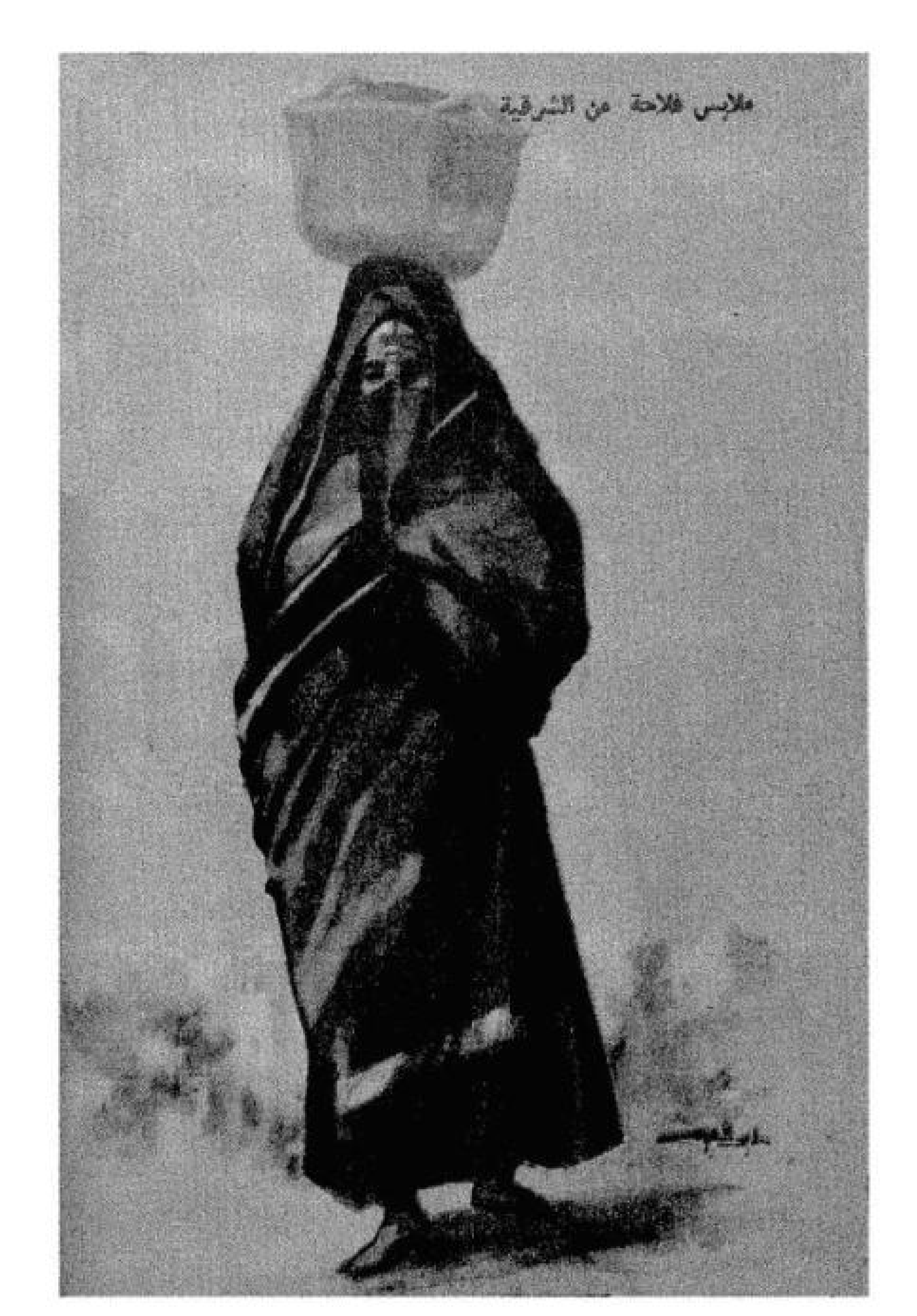
ونود ان نشير ايضا الى ان بعض الازياء تختفى بسبب تدهور صناعتها كما حدث للثياب والطرح التى كانت تحلى « بالتللى » والتى كانت تشتهر بها اسيوط منذ حين

**

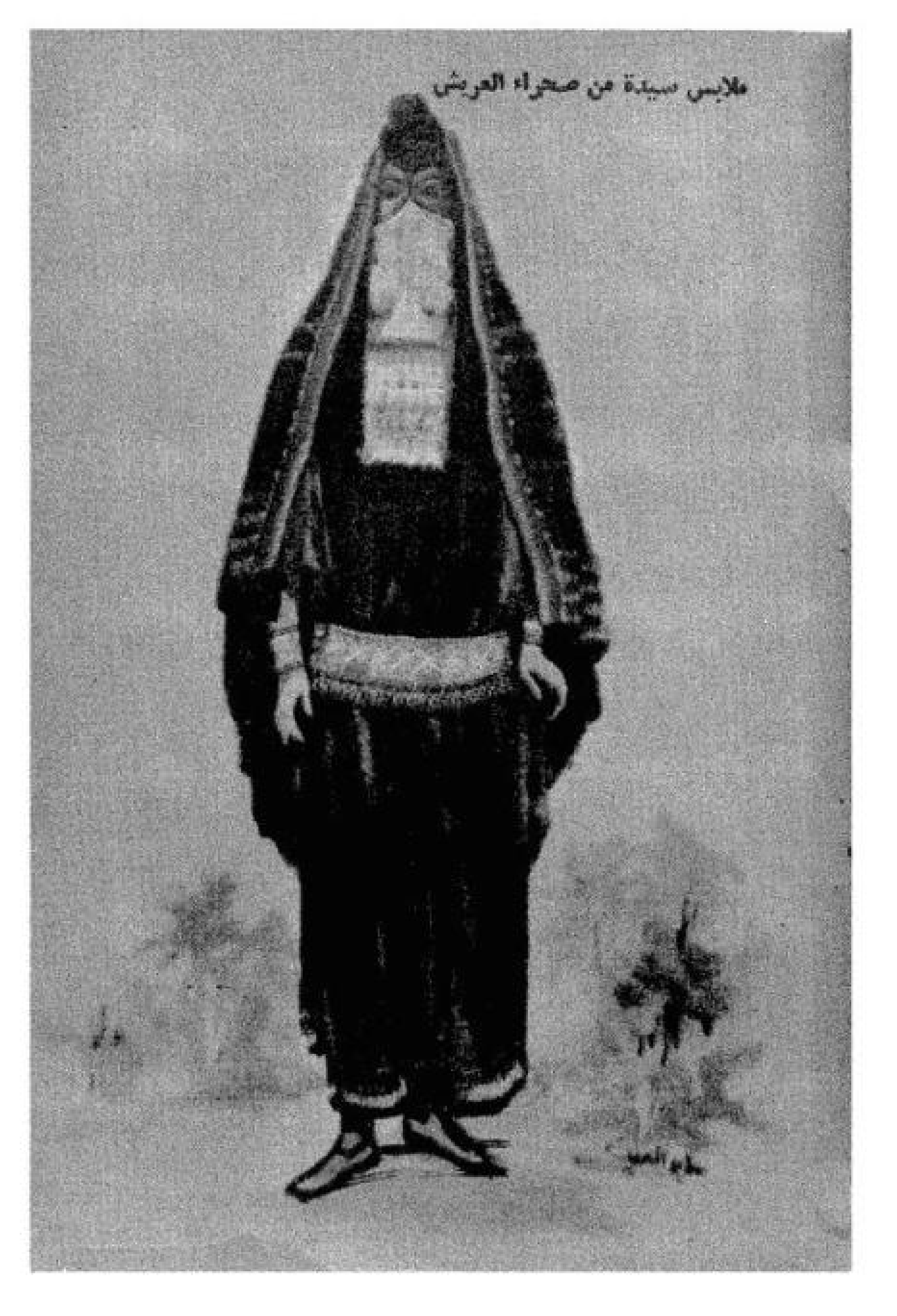
وترتبط الازياء الشعبية ، بالنسبة لاختيار الوانها واساليب تفصيلها وقواعد ارتدائها واستعمالاتها ، والزخارف والنقوش التى تطرز عليها ، بممارسات ومعتقدات شعبية مختلفة هى التى تهم دارس الفولكلور فى المحل الاول

وبعض هذه الدلالات والرموز والمعتقدات ، التى ترتبط بالثياب ، يتصل باغراض شعائرية او سحرية او علاجية مختلفة ، ويلعب التشاؤم والتفاؤل ومنع الحسد واغراض الشفاء دورا كبيرا بالنسبة لها

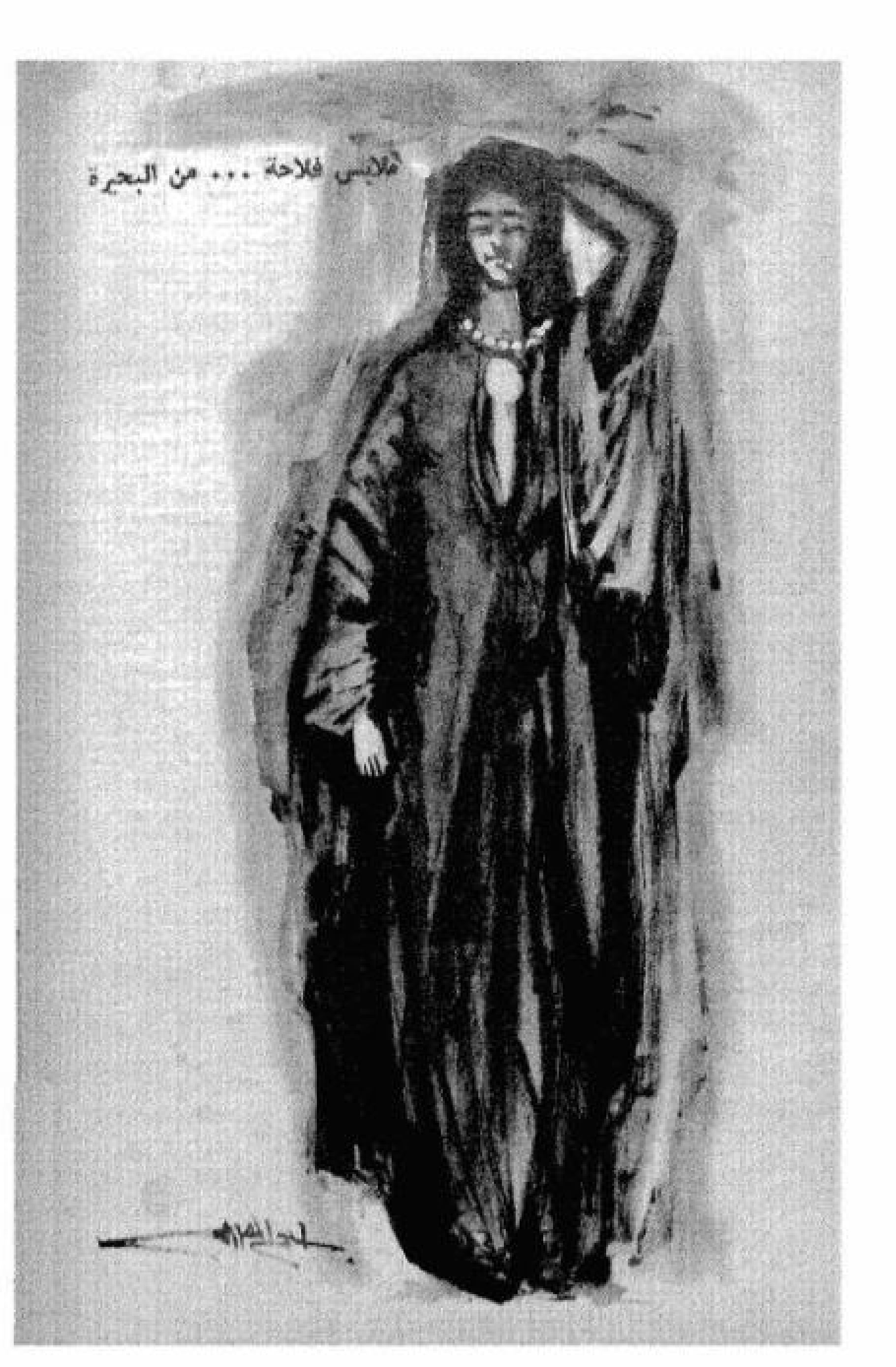
ففيما يتصل « بالالوان » ، هنالك الوان مفضلة والوان محقورة تختلف باختلاف البيئات والشعوب من ناحية، وباختلاف الجنس والسن من ناحية اخرى ، واحيانا ترتبط



ملابس فلاحة من الشرقية



ملابس سيدة من صحراء العريش



ملابس فلاحة ... من البحيرة

بمناسبات خاصة تحددها مثل ارتباط اللون الاسود بالحداد والموت او الابيض ببعض الشعائر الدينية كالحج مثلا . او ترتبط بطائفة دينية او تكون شارة مميزة كاللون الاخضر الذى يميز عمامة الاشراف

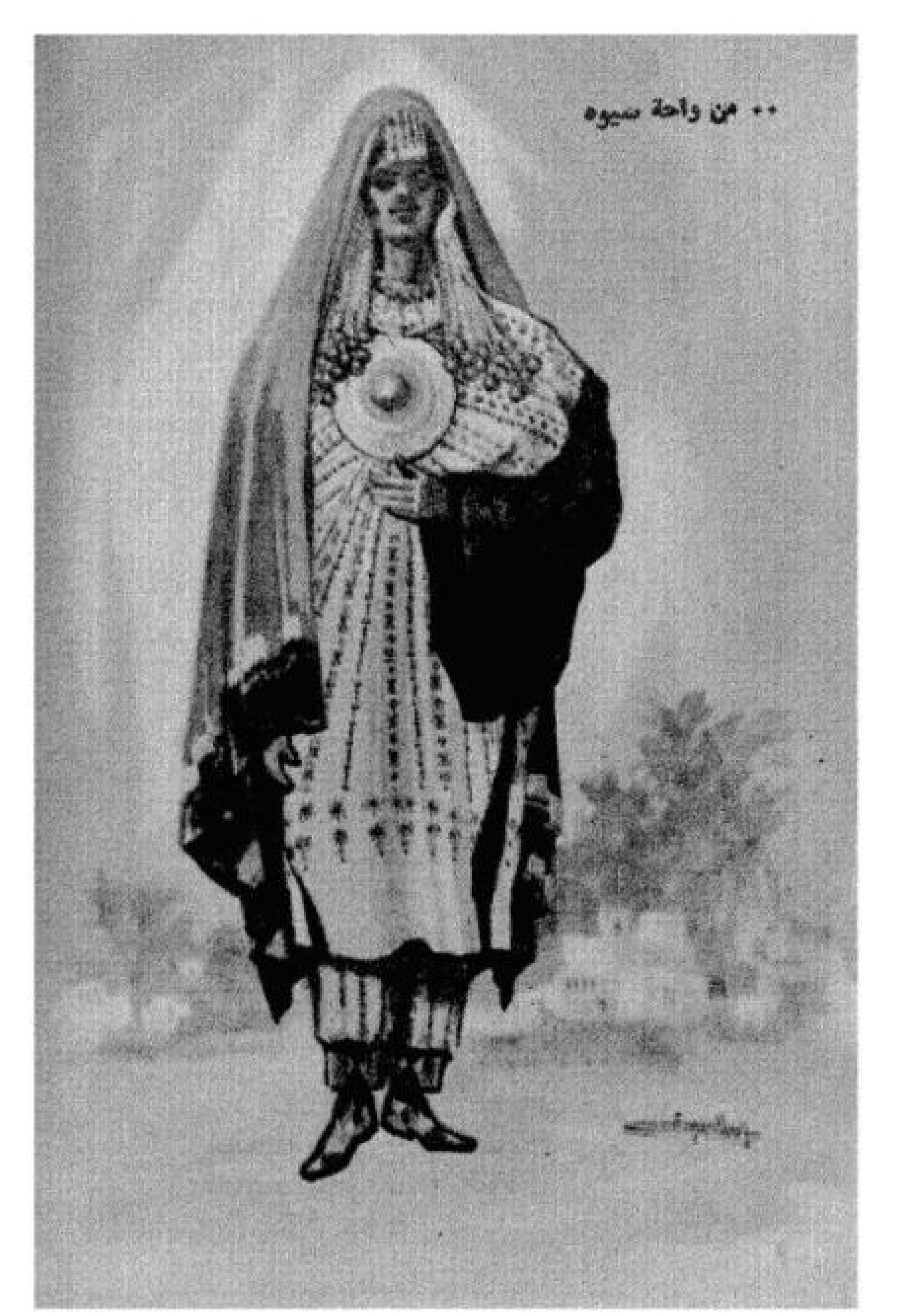
وبعض الشعوب كالايرلنديين مثلا يعتبرون اللون الاخضر بصفة عامة لونا لا يجلب الحظ السعيد ، على حين أن هذا اللون من الألوان المفضلة عندنا ، وبينما تتشاءم المرأة المصرية من الازرق والاسود نجد ان نساء البدو فى سيناء يملن الى اللون الازرق الداكن ، كما ان ثوب الزفاف فى واحة سيوه يكون اسود اللون ، او ابيض

اما اللون المفضل فى ثياب الزفاف فى النوبة وفى كثير من قرى الصعيد فهو اللون الاحمر ، وهو ثوب عادة يكون من الحرير ، اما غطاء الرأس فى الزفاف فهو فى بعض قرى الريف عبارة عن شال ملون باللون الاحمر ايضا ، بينما تفضل العرائس النوبيات الطرحة البيضاء تضعها على رأسها

ومن الاغراض العلاجية التى يرتبط بها اللون الاحمر اعتقاد الناس بأنه يساعد على الشفاء من مرض الحصبة

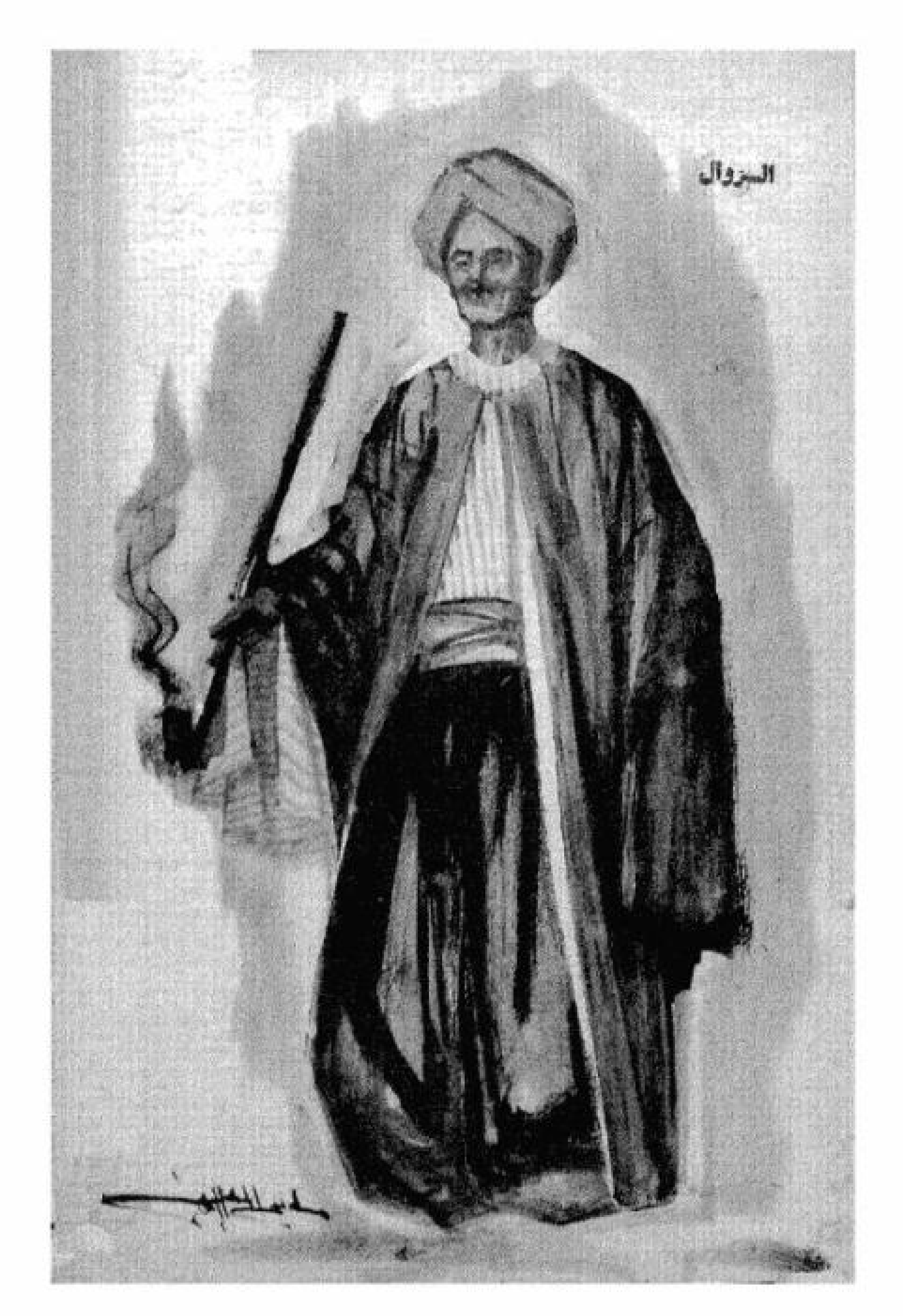
وقد اشار بعض الدارسين الى طقوس الزار وارتباطها بألوان خاصة فى الملابس تختلف باختلاف ملوك الجان الذين يراد استرضاؤهم (انظر اسياد) كما أشار الى ارتباط الالوان بالمعتقدات الشعبية حول الكواكب وتأثيرها على حياة الانسان وطبائعها ، مثل الاعتقاد بأن المريخ الوانه فى الثياب هى الاحمر والاصفر ، اما كوكب الزهرة فالوانه التى ينبغى ان تكون فى الثياب هى الاخضر والابيض ، ويمتد هذا الاعتقاد ليشمل الايام الخاصة بهذه الكواكب مما يمكن رده الى العبادات البابلية والكلدانية القديمة ، فيوم الثلاثاء هو يوم المريخ ، بينما يوم الجمعة هو يوم الزهرة ، وكلمة Friday فى اللغة الانجليزية جاءت اليها - كما هو معروف - عن طريق الشعوب الشمالية وتعنى يوم الالهة « Frig » زوجة « اودون » كبير الالهة ، وقد استمر الاعتقاد فيها بانجلترا حتى القرن الثالث عشر

ومثل هذه المعتقدات تشمل بالضرورة تجنب القيام بممارسات معينة فى بعض الايام مثل الاعتقاد بتجنب تفصيل الثياب ايام الجمعة ، وتجنب غسلها يوم الاربعاء من اخر الشهر ، وواضح أن مثل هذه الممارسات التى ترتبط فى نشأتها بالتنجيم قد نسيت الاسباب التى ارتبطت بها ، ولكن بقاياها تستمر فى سيرها مع الزمن بصورة او بأخرى


.. من واحة سيوه



.. قميص نوبي قديم


الـزوال

أ

وكما تختلف الأزياء باختلاف البيئات والمناطق تختلف ايضا باختلاف الجنس والعمر والمناسبات المختلفة : وتحمل هذه الاختلافات في بعض الاحيان دلالات اعتقادية أو طبقية أو رمزية متنوعة

فمن المشاهد أن هنالك تغييرات تحدث في الزى وما يتصل به من الحلى وأدوات التزين وطريقة تصفيف الشعر عند بلوغ مرحلة معينة من مراحل العمر ، أو في مناسبات بعينها كالزواج والحداد ، والمناسبات الشعائرية

فحتى أوائل القرن الحالى كانت المرأة المصرية تلبس الحبرة السوداء اذا كانت متزوجة على حين تلبس العذارى الحبرة البيضاء او الشال الابيض

وفي زى النوبة القديمة نجد الطرحة البيضاء في الشمال ، بينما في الجنوب نرى الطرحة السوداء ذات الزخارف

وفي النوبة أيضاً تعلق العروس على جبهتها قطعة ذهبية مثلثة الشكل وبها تتميز المتزوجة من غيرها ، وقد يكون لها دلالة اعتقادية في منع الحسد كذلك

ونجد أن « الخزام » الذى يعلق في ثقب في الجانب الأيمن من الانف يكاد يقتصر استعماله على المتزوجات في الوادي الجديد، وفي الصعيد يعتبر ارخاء قصة الشعر على الصدغين أمراً خاصاً بالمرأة المتزوجة

وقد تقتضى المناسبات الخاصة كالزواج نوعاً من الثياب ، ويتحتم في مثل هذه الاحوال ارتداء الجديد من الثياب ، ويسبغ في اختياره وتفصيله عناية خاصة يتميز بها عن الثياب العادية، ويضاف الى ذلك عبارات تقليدية تقال في مثل هذه المناسبات أو أداء ممارسات احتفالية خاصة ، من ذلك أن ثوب الزفاف في واحة سيوه يتميز عن غيره من الثياب بتطريز وزخارف من الحرير الملون وأزرار من الصدف تزين وجه الثوب ، وتتركز عند الرقبة والصدر وتمتد في صفوف تماثل اشعة الشمس ، وهى دلالة واضحة تبين مدى ارتباط هذه الواحة بالشعائر الدينية القديمة

ومما يتصل بثوب الزفاف « خمار الزفاف » وما يحمله من دلالات رمزية خاصة ، وقد قيل بأن نشأة هذه العادة – الواسعة الانتشار – في الأزمنة القديمة تعود الى أنها رمز لخضوع العروس لزوجها، ويؤيد هذا التفسير العادة المماثلة عند الراهبات اللاتى يرتدين الخمار كرمز لخضوعهن لسلطة النظام الدينى ، ولا يزال الاحتفال برفع نقاب


البرقع

العروس فى الريف يتم فى اطار عادات مرعية لصورة شعائرية . ويذهب بعض الدارسين الى أن اختلاف الخمار بين النساء فى القبائل المختلفة قد يشير الى انتماء الفتاة أو المرأة الى قبيلة معينة

اما الحلى التى تصاحب الأزياء فكثيرا ما يكون الغرض منها اتقاء الحسد أو الحماية والحفظ أو غير ذلك من الاغراض العلاجية أو السحرية

فالقناع الاسود الذى تغطى به نساء الوادى الجديد وجوههن ، والذى ترصعه الريالات الفضية القديمة ، ويسمى « خارطة » يعتقد الى جانب غرض التزين انه يشفى من الصداع . وبعض أقراط النساء هنالك منها ما هو فى شكل أحجبة مثلثة متفرقة ، ووضع القرط فى اذن الصبى يرتبط باعتقاد اطالة العمر

وبعض البدو فى سيناء يحرصون على فصوص العقيق التى ترصع خواتمهم اعتقادا منهم بانه يمنع تأثير « الرماية »

والخاتم بصفة عامة من الاشياء التى تحتفظ بخواص سحرية مختلفة كما تجسدها فى القصص الشعبى ، وتشاركها القلائد فى ذلك

وفى بعض الحالات نجد ان تبادل الملابس يعطى مثل هذه التأثيرات التى اشرنا اليها ، فحين يلبس الصبيان ملابس البنات أو العكس يكون الغرض هو الحماية من الروح الشريرة ، ويتم أحيانا هذا التبادل للملابس فى بعض رقصات الطقوس مثل الزار أو غيرها من الرقصات الشعبية . وارتداء الرجال ملابس النساء فى الرقص الشعبى معروف فى اقطار كثيرة

وفى غنائنا الجديدة يعتقد بان المرأة تستطيع انقاذ المحارب الجريح بأن تلقى عليه قميصها

ويجدر بنا أن نشير الى بعض الطقوس التى تقتضى التجرد من الثياب ، او عدم ارتداء المخيط منها فى اداء بعض المناسك الدينية ، او ارتداء الملابس مقلوبة كأسلوب لمقاومة السحر ورده ، على حين ان ممارسة مثل ذلك فى الاحوال العادية قد يكون سببا من اسباب التشاؤم

والتجرد الكامل من الثياب اظهر ما يكون فى رقصات الخصب وهى أقدم رقصات الطقوس والغرض من العرى هو حث البذور على الخصب واخلاف الاناث التى تقترن بالمحصول ، كما ان التجرد من الثياب قد عرف فى الشعائر الدينية القديمة

أسطورة

وتعني في الاستعمال الدارج ، وعلى أقلام غير المتخصصين كل شيء يناقض الواقع أو بتعبير آخر « ما لا وجود له في الواقع » والراجح أن هذا الاستعمال انما جاء من اجتهاد المترجمين في أوائل النهضة عندما جعلوا الاسطورة ترجمة لكلمة Myth التي كانت تعني في القرن التاسع عشر ما يناقض الواقع . وأكد هذا الاستعمال الدلالة التقليدية لأساطير الاولين التي كانت تتعلق بأخبار الشرد وما يتصل به

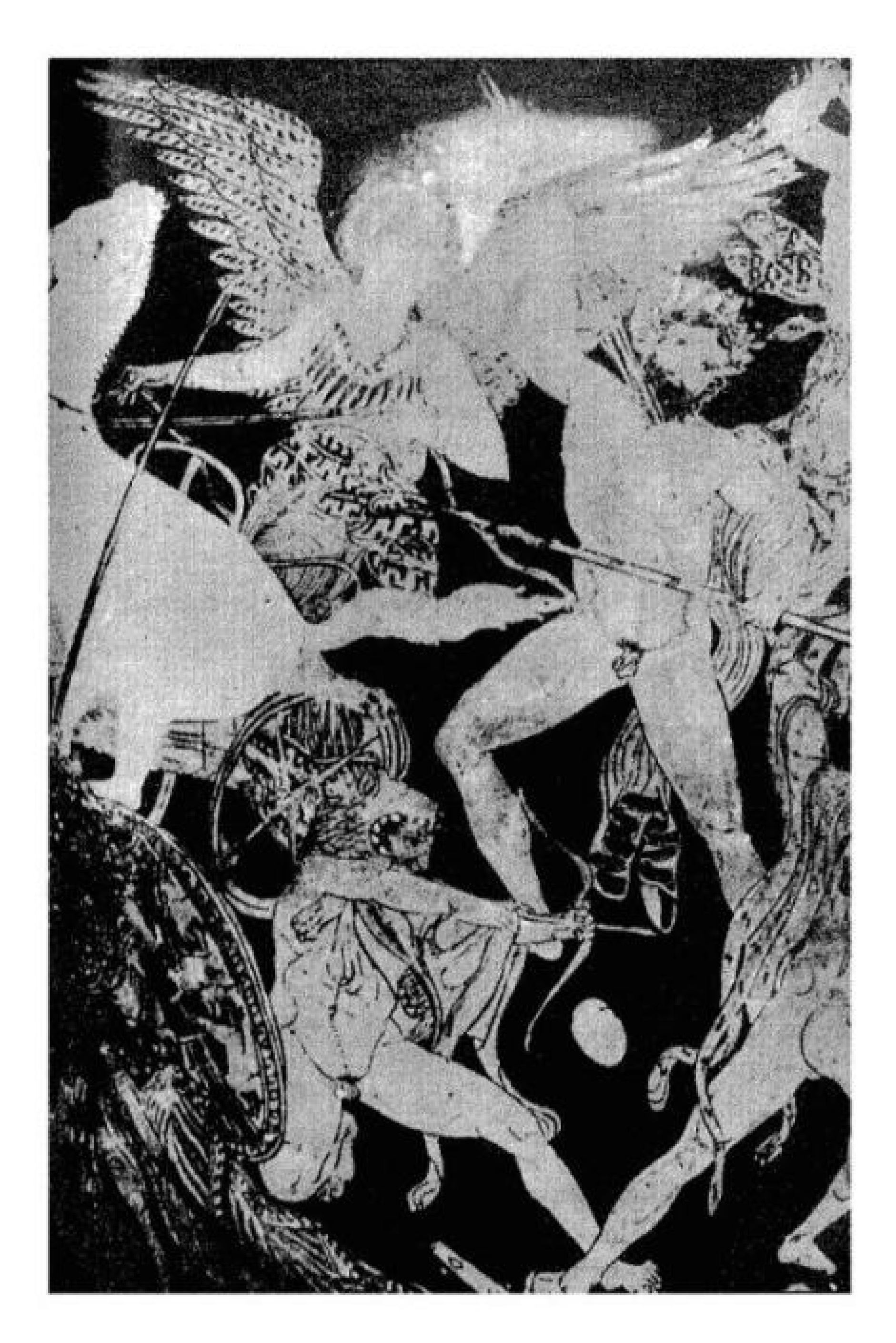
وأغلب الظن أن هذا الفهم للاسطورة - باعتبارها مناقضة للواقع - قديم فقد اعترض بعض فلاسفة الاغريق على ما رواه الشاعر « هوميروس » وعدوا ما أورده من الاساطير عبارة عن تهاويل خيال ووهم .. ورأى « اكزونوفون » أن يقتنع بخلود الالهة الذى قال به هوميروس وهزيود ، واعترض هذا الفيلسوف ، بصفة خاصة ، على تشبيه الالهة بالناس واحتج بأنه لو أبيح للخيل والانعام والوحوش القدرة على الرسم لصورت الالهة على مثالها ! وظلت الاساطير ، مع ذلك ، تستحوذ على اهتمام الصفوة من المفكرين في جميع أنحاء العالم .ذى خضع في تفكيره وتعبيره لمؤثرات هلينية . وشرع المعنيون بها يفتشون عما تنطوى عليه ، في تصورهم ، من دلالات خفية . ورأى بعضهم أن أسماء الالهة في أساطير هوميروس انما تدل على الملكات الانسانية أو العناصر الطبيعية كما رأى فريق آخر من المفكرين أن هذه الاساطير عبارة من مجموعة من الرموز والمجازات لمعان وقوى ومثل ، ولم تعد الالهة عند أولئك وهؤلاء سوى التشخيص لمبادىء أخلاقية ونواميس طبيعية . وظهر اتجاه آخر يحتكم الى العقل في تفسير الاساطير ويذهب أصحابه الى أن الالهة كانت في أصلها طائفة من الملوك بلغوا من العزة والتأثير شأوا عظيما جعل الناس يتجاوزون بهم عالم الواقع الى عالم الخوارق ثم يؤلهونهم ولهذا الاتجاه أهميته ، ذلك لانه جعل للاساطير واقعا تاريخيا ؛ ولعل الاصح أن يقال : ان الاساطير قد أصبح لها بفضل هذا الاتجاه واقع فيما قبل

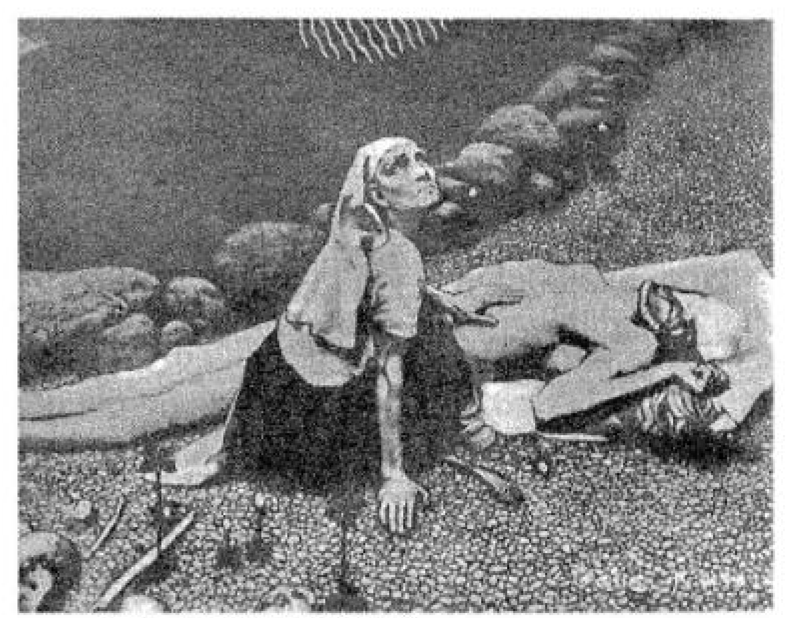
التاريخ . واتخذت الاساطير ، منذ ذاك ، تشغل الذاكرة الانسانية عندما تستدعي مرحلة بلغ من بعدها في الزمان أن اكتنفها الغموض من كل جانب ، واعان ذلك الخيال على تصوير الملوك تصويرا خارقا في عصور سحيقة غلبت عليها البداوة . وينسب هذا الرأي الى « يوهيميروس » Euhemerus الذي مات في اوائل القرن الرابع قبل الميلاد اذ صنف قصة خيالية في صورة رحلة فلسفية وعرفه باسم « التاريخ القدسي » Hyera anagraphe وقد حاول فيها أن يثبت أن كل الاساطير القديمة عبارة من احداث تاريخية حقيقية واوضح أن الالهة لم تكن في الاصل سوى كائنات انسانية اثبتت امتيازها فما كان من الناس الا أن عبدوها بعد موتها .. واشتهر هذا المذهب باسم «اليوهيميرية» Euhemerism

ويستطيع الباحث ان يقرر ان دراسة الاسطورة بالمنهج العلمي انما بدات على يد كارل او تفسيريه مولر Karl Otfrid Muller في كتابه « مقدمة في دراسة الاسطورة » الذي صدر عام ١٨٢٥ بيد ان الباحث الجادة عن الاسطورة لم تنل حظها من الذيوع الا بفضل ماكس مولر Max Muller في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . وله مصنفات في علم الاساطير القارن وهو يذهب الى ان الاسطورة انما نشات نتيجة لقصور في اللغة مما يؤدي الى أن يكون للشيء الواحد اسماء متعددة كما ان الاسم الواحد كثيرا ما يطلق على اشياء مختلفة .. وكان من نتيجة هذا القصور ان خلط الناس بين الاسماء ومالوا الى الاعتقاد بأن الالهة المتعددة ليست الا تصورات مختلفة لاله واحد ، وجنحوا كذلك الى تصور الاله الواحد على هيئات متعددة . ثم ان استعمال المقاطع الاخيرة الدالة على الجنس تذكيرا وتانيثا يؤكد تشخيص الالهة . ويرى مولر ان الآريين اثاروا مجامع الهتهم حول الشمس والفجر والسماء

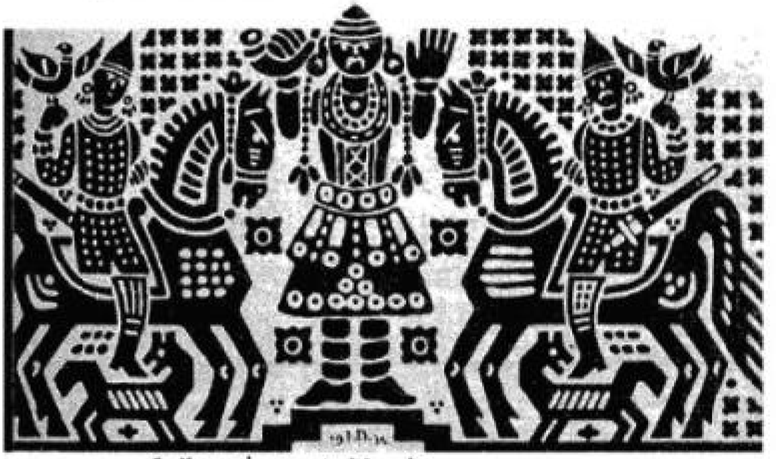
وانتقد اندرو لانج Andrew Lang هذا المنهج الاسطوري الذي يتركز حول الشمس في تفسير الاساطير واكد أن الاساطير لم تنشأ من قصور في اللغة ولكنها نشأت من تشخيص العناصر الكونية ، وهو يرى ان النزوع الى التشخيص مرحلة من مراحل التفكير

(.........





أسطورة الأم تعيد ابنها للحياة ، هسلنكي



وشي سلافي لحصانين في صيد الصقور

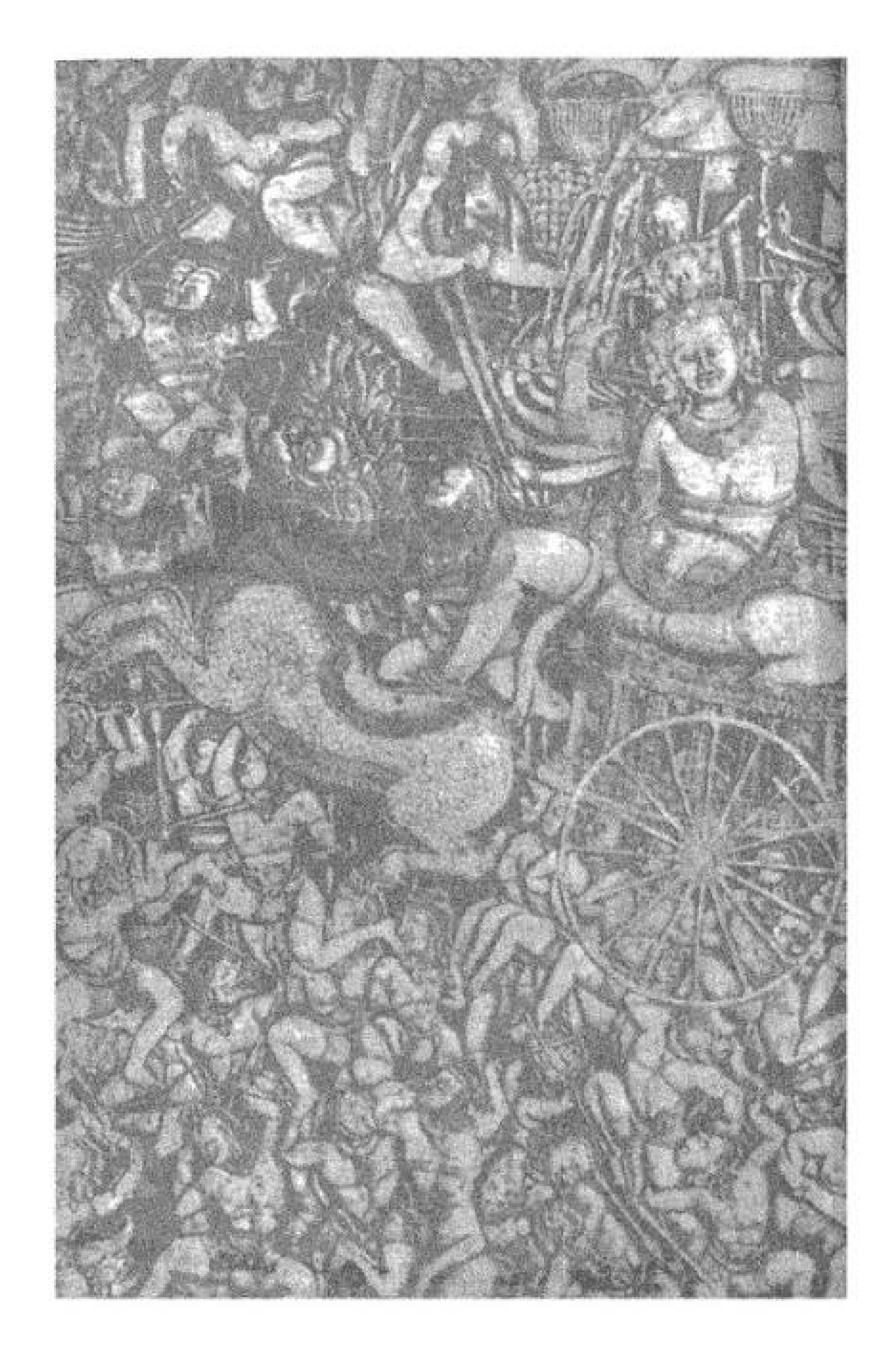
صراع الآلهة والعمالقة، صورة من القرن
الخامس قبل الميلاد (متحف اللوفر)



تمثال يوروبا (داهومي)

فأس رمزي للإله
شانجو تحمله كاهنة

الإله رافانا يهاجمه
هانومان في معركة لانكا



●●●●●●●●●●●

تتسم بالتجسيم واسباغ الحياة على المحسوسات والكائنات والظواهر ، واستند أندرو لانج في نقده لنظرية مولر الى المواد التي يعالجها « علم الانسان » وكان حديث الظهور وقتذاك وكان جل اعتماده على رأى تيلور E.B. Tulor الذى يتلخص في ان الاعتقاد بوجود الروح في كل شيء كان بمثابة المرحلة الأولى من مراحل الدين . وفي اوائل القرن العشرين احيا المفكرون الالمان المذهب الذى يفسر الاساطير بأنها اصداء الظواهر السماوية بصفة عامة وحركات الشمس والقمر بصفة خاصة

اما المدرسة الانثروبولوجية الانجليزية وعلى رأسها السير جيمس جورج فريزر Sir James George Frazer وجين هاريسون فقد حاولت ان تفسر اساطير الشرق الادنى وبلاد اليونان بمصطلحات الطقوس والسحر . ويرى فريزر ان دورة النماء والذبول هي التي ابدعت صورة الاله المحتضر واسطورته . وهذا هو تفسيره للاساطير التي تدور حول أدونيس وآتيس وأوزيريس . ويذهب بعض المتخصصين المحدثين في الاساطير الى ان الطقوس اسبق من الاسطورة في الظهور ، تعد الاسطورة عند اصحاب هذا المذهب ، تفسيرا تمثيليا للطقوس ويكاد العلماء يجمعون الآن على وجود رابطة وثيقة بين الاساطير والطقوس . فأثبتت الدراسات العلمية لحياة الجماعات البدائية ان الاسطورة عند الانسان البدائي انما تعنى حكاية واقعية لها مكانها الممتاز في حياته لسببين :

اولهما : قداسة الاسطورة عند الانسان البدائي

وثانيهما : ان لها هدفا عظيما في تصوره

ويقول برونسلاو مالينوفسكي Bronislaw Malinowski « ان الاسطورة ، اذا درست وهي حية فعالة ... فسوف يتضح انها ليست تفسيرا تمليه الفائدة العلمية وانما هي احياء لقصص لواقع فطرى يروى استجابة لنزعات دينية عميقة وميول اخلاقية وارتباطات اجتماعية بل لتحقيق حاجات عملية فالاسطورة تقوم من الثقافة البدائية بوظيفة لا غناء عنها فهي تعبر عن العقيدة وتذكيها وتقننها وتصون الاخلاق وتدعمها وتبرهن على كفاية الطقوس وتنظم قواعد عملية

أ

لبداية الانسان . والاسطورة بهذا المعنى عنصر حيوى فى الحضارة الانسانية ، وهى ليست سمرا يقوم بتزجية الفراغ فحسب ولكنها قوة فعالة تستلزم جهدا مضنيا ... انها ليست تفسيرا ذهنيا ولا تصويرا لنيسا ولكنها ميثاق عملى للعقيدة البدائية والحكمة الاخلاقية ... وهذه الحكايات ، عند المتقدين فيها ، تقرير لواقع فطرى لا يزال يتحكم فى حياة النـــاس واقدارهم واعمالهم فى عصرنا الحاضر ومعرفتها يمد الانســـان بالحافز على النهوض بالاعباء التى تمليها الطقوس والفضائل كما تزوده بالارشادات التى توضح له طريقة ادائها »

ومن العسير أن نضع تعريفا للاسطورة يجمع عليه العلماء المتخصصـــون ذلك لان الاسطورة واقع ثقافى معمن فى التعقيد ، تختلف حوله وجهات النظر وحسبنا ان نورد هذا الوصــف الذى يتسم بالشـمول وهو ان الاسطورة تروى تاريخـا مقدسا ، وتسرد حدثا وقع فى عصور ممعنة فى القدم ، عصور خرافية تتوجه بداية الخليقة . او بعبارة اخرى الاسطورة تحكى بوســاطة اعمال كائنـات خارقة كيف برزت الى الوجود حقيقـة واقعيـة .. قد تكون كل الحقيقة او كل الواقع مثل الكون او العـالم .. وقد تكون جانبا من الحقيقة مثل جزيرة من الجزر او فصيلة من النبـات او ضرب من السلوك الانسانى او منظمة اجتماعية .. والاسطورة بهذا المعنى قصة « وجـود ما » فهى تروى كيف نشأ هـذا الشىء او ذاك . وهى ترتبط بالواقع فى اوليائه وابطالها كائنات خارقة ويعرفون بما حققوا فى عصور التكوين .

ولم يعد من الصعب تمييز الاسطورة من غيرها ذلك لان الاولى تتركز حول تصـور الواقع ، وان كان تصـورا خارقا ، وتقترن دائمـا بالطقوس التى تمثلها

واذا اردنا ان نحـدد مجال الاسطورة قلنا تشير الى انها حكاية اله او شبه اله او كائن خارق تفسر بمنطق الانســان البدائى ظواهر الحياة والطبيعـة والكون والنظـام الاجتماعى واوليات الحـرفة . وهى تنزع فى تفسيرها الى التشخيص والتخيـيـل ، والتجسيم وتنأى بجانبهـا عن التعـليل والتحليل ،



جيمس فرازر

وتستوعب الكلمة والحركة والاشارة والايقاع وقد تستوعب تشكيل المادة . وهي عند الانسان البدائي عقيدة لها طقوسها ، فاذا ما ترقى المجتمع ، الذي تتفاعل معه الاسطورة ، لعوامل التغير تطورت الاسطورة بتطوره . وقد تتبدد تحت وطأة عناصر ثقافية اقوى فتنفرط عقدتها وتنحدر الى سفح الكيان الاجتماعي او ترسب في اللاشعور وتظل على الحالين عقيدة او ضربا من ضروب السحر او ممارسة غير معقولة او شعيرة اجتماعية .

وكثيرا ما تتحول الى محاور رئيسية تعاد صياغتها في حكايات شعبية . والاسطورة تعد مادة للعلم المتخصص في دراساتها وهو علم الاساطير او « الميثولوجيا » وهذا العلم انما يعنى بها وهي حية فعالة تقوم على العقيدة والشعيرة والشكل التمثيلي فاذا تحولت الى عقيدة فاترة او ارتبطت بالشعائر الاجتماعية او اصبحت حكاية شعبية فانها تخرج من اطار علم الاساطير وتصبح مادة رئيسية من مواد علم الفولكلور او المأثورات الشعبية

الاستخفاء
طاقية الإخفاء"

حدوث حالة من الاستتار عن الاعين ولا تتحقق بمجرد الاعتصام بشيء مادي كثيف كجدار او ساتر ، ولكنها تتم بعامل خارق يحجب المرء عن اعين الناظرين . والاستخفاء محور رئيسي في المأثورات الشعبية بصفة عامة وفي الحكايات الشعبية بصفة خاصة ويبدو انه انعكاس لمعتقدات وتصورات شعبية لا تزال منتشرة في بعض الربوع الى الآن

ويحصل البطل في الحكايات الشعبية على هذه القدرة في ان يستخفي عن الاعين بوساطة بعض الادوات السحرية مثل الطاقية والعباءة والخاتم وبعض الاحجار التي لها قوة سحرية معينة او بوساطة مواد عجيبة اخرى مثل حب السرخس وتاج الحية وقلب طفل لم يولد ، ولقد اورد طومسون في تصنيفه للحكايات الشعبية ما يقرب من ثلاثين وسيلة سحرية تعين على الاستخفاء وهذه الادوات الخارقة تمنح البطل القدرة

أ

على استراق السمع والتجسس ومشاهدة العدو عن كثب والفوز في المعارك. وتضم هذه الادوات عادة الى ادوات سحرية أخرى مثل النعال التي تساعد منتعلها على السير مسافات شاسعة فوق طاقة الانسان ، وطاقية الحكمة وتعرف في بعض الحكايات الشعبية العربية بطاقية الفلاطون، وكيس النقود الذي لا يفرغ من الدراهم، والسيف الذي لا يخطيء هدفه والخاتم الذي له خادم يأتمر بأمر لابسه وهناك كائنات ليست في حاجة الى هذه الادوات واشباهها للقيام بالحدث الخارق ولكن الاقزام والناس لابد من حصولهم على طلسم يعينهم على ما يطمحون اليه من خوارق

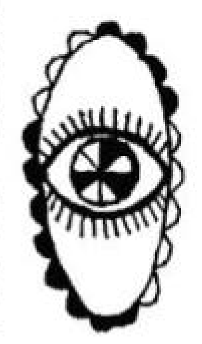
وهذا المحور الرئيسي من محاور الحكايات الشعبية منتشر في جميع أنحاء العالم فهو موجود في القصص الهندي والصيني ووجوده في حكايات أوروبا الشرقية والوسطى بل انه يوجد كذلك في حكايات هنود أمريكا

ولقد عرفت الحكاية الشعبية العربية جميع هذه الادوات تقريبا بيد أن أشهرها طاقية الاخفاء التي تتردد في كثير من الحكايات . ومن الشواهد على ذلك كتاب الف ليلة وليلة الذي ترد فيه طاقية الاخفاء في حكاية « حسن البصري » وفي سيرة سيف بن ذي يزن ترد طاقية افلاطون وربما كانت مرادفة لما في الحكايات اليونانية . طاقية الحكمة

والبطل آرثر توسل في حكايات فرسان المائدة المستديرة بعباءة الاخفاء وليس حب الرخس هو الوحيد الذي يعين على الاختفاء فان بعض الحكايات تورد أن عباد الشمس له نفس القوة السحرية

وثمة صيغ سحرية لمتقمص يرددها ، أو من ترد لمصلحته القدرة على الاختفاء عن الاعين وفي احدى الحكايات الهندية يختفي الشخص بتلاوة الصيغة السحرية الخاصة بسياقها الطبيعي فاذا قرأها من آخرها الى أولها فانه يتخذ الهيئة التي يريدها

وشاعت في أوروبا وفي غيرها من الربوع ممارسة سحرية تتلخص في حمل يد ميت مجففة ويفضل ان تكون لرجل حكم عليه بالاعدام شنقا وهي تمنح حاملها القدرة على الاختفاء ويذهب بعض القصص الى انها تشل حركة الذين تقدم اليهم وتسمى « يد المجد »



الإسكندر الأكبر

(٣٥٦ - ٣٢٣ ق.م)

هو الاسكندر بن فيليب ملك مقدونيا . من أشهر الفاتحين في التاريخ .. غزا العالم من النيل الى الهند

وقد ثقف الاسكندر المعرفة على يدي ارسطو وارتقى العرش وهو في العشرين من عمره واستطاع بفضل براعته في فنون الحرب أن يغزو الغرب ثم الشرق ومات ولما يناهز الرابعة والثلاثين

وما أكثر الحكايات الشعبية التي تدور حول الاسكندر ، وهي حكايات لا تمت الى الواقع التاريخي بصلة . ومن أشهر هذه الحكايات تلك الحكاية المصرية المعروفة باسم «خدعة الملك نكتانيبو» وتتلخص في أن الملك نكتانيبو كان بارعا في علوم السحر وكان يحمي مملكته بصنع تماثيل ونماذج من الشمع تمثل قوات أعدائه ثم يتلو عليها بعض التعاويذ السحرية ويحطمها فيقضي على أعدائه . وظل هذا شأنه الى أن توجيه يوما بأن سحره لم يفلح في القضاء على عدو له ففر من مصر ورحل الى مقدونيا واشاع بين الناس أنه عراف مصري

وسمعت به الملكة أوليمبيا زوجة الملك فيليب فأرسلت في طلبه وصارحته بأنها تخشى الا ترزق بولي للعهد فطمأنها نكتانيبوس وأنبأها بأن الاله « زيوس آمون » سوف يزورها في مخدعها وينفخ فيها من روحه فتضع مولودا ذكرا . وارتدى نيكتانيبوس جلد تنين واستعان بسحره وأرسل حية الى مخدع الملكة ثم دخل على اثرها

وخشيت أوليمبيا أن يتهمها زوجها بالخيانة ولكن نكتانيبوس أخبرها ان الاله آمون سوف يظهر لزوجها في منامه ويبرئها . ويروى أن فيليب ساورته الشكوك بالفعل فظهر نكتانيبوس مرة أخرى في صورة تنين وتراءى لفيليب في أحلامه لكي يبدد شكوكه

وتذهب تلك الحكاية المصرية الى أن الاسكندر طلب من نكتانيبوس ان يصعد معه يوما الى قمة الجبل ليطلعه على الافلاك . وما أن وصلا الى تلك القمة حتى دفعه

الاسكندر الى أسفل الجبل ثم هرع اليه وسأله اذا كانت النجوم قد اطلعته من قبل على هذا الحادث فقال نكتانيبوس وهو يلفظ انفاسه

انه سبق أن قرأ طالعه وتبين له انه سيلقى حتفه على يد ابنه ، وبهت الاسكندر لمصارحة نكتانيبوس بحقيقة نسبه قبل أن يموت

وعاش الاسكندر حياة حافلة بمئات الاحداث التي ترددها الحكايات الشعبية وتروى احدى هذه الحكايات ان الاسكندر استطاع ان يمتطى صهوة جواده الاسود

بوسيفالوس بعد أن اكتشف وحده ان الجواد انما كان يخشى ظله فحول رأسه ناحية الشمس وتسرد حكاية أخرى

انه التقى بديوجينس الفيلسوف سليط اللسان فطلب الفيلسوف من الاسكندر ملك العالم ان يقف بعيدا حتى لا يحجب عنه الضوء

وجاء في حكاية ثالثة ان الاسكندر حمله طائران اخذا يشقان به اجواز الفضاء

ويقال انه كان يوجههما بقطعة من الكبد ثبتها في رأس حربة رفعها امامهما

ويروى ان الاسكندر عندما احس بدنو منيته اقام وليمة كبرى دعا اليها الذين لم يعرفوا الحزن والهم فلم يحضر احد . ويذكرنا هذا المحور الرئيسي بحكاية الملك الذى وصف له الحكماء أن يرتدى

قميص رجل سعيد ليشفى من مرضه فلما عثر أعوانه على الرجل السعيد وجدوا انه شحاذ لا يملك قميصا . كما

يذكرنا بحكاية ارسال المريض الى بيت لم يعرف الموت طريقه اليه

وهناك خلط بين حكايات الاسكندر وبين قصة ذى القرنين . ولا يستطيع باحث أن يتعرض لشخصية الاسكندر فى الأدب الشعبى

دون أن يضيف الى الحكايات المصرية واليونانية تلك التى ترددت فى فارس والتى تذكر ان الاسكندر هو الذى شيد مدينة النحاس المشهورة ..

وكما ربط المصريون بين الاسكندر الفاتح وبين آمون فقد ربط الفرس بينه وبين الملك دارا وزعموا انه ابنه مع ان التاريخ يذكر ان

الاسكندر قهر ذلك الملك .. ولقد جاء فى النصوص الفارسية ايضا ان الاسكندر

احتال للحصول على الماس من الوادى الخاص بهذا الحجر النفيس بان القى فى جوفه

الاسكندر الاكبر



قطعــــا من اللحم ثم اطلق اسرابا من الصـقور التقطت اللحم محملا بالماس

ولقـــد حفلت الحكايات الشعبية الاوروبية في القرون الوسطى بمغامرات الاسكندر ووقائعه في بلاد الهنـد وهى تروى حروبه مع اسراب من النمـــل هائل الحجم ومع آكلات لحوم البشر ومع المردة ذوات الرءوس الستة ومـع اقزام يســيرون على ساق واحدة وخيل لها وجوه ادمية واناس لهـم وجوه كلاب . وتذهب هذه الحكايات الى ان الاســكندر حاول ان يقتحم الجنة ولكنه باء بالخسران

وثمة رواية سريانية تحكى ان الاسكندر وصل الى الجنة وهناك ادرك عبث الجهـــد الانســانى : ان العين تطمح الى استيعاب العالم باسره ومع ذلك فحفنة من التراب تملؤها

وتتردد حكايات الاســكندر على السنة الناس في جميـع انحاء العالم من الهند شرقا الى المحيط الاطلسى غربــا ويرجع بعض البــاحثين ان معظم هذه الحكايات ماخوذ من مجموعة رسائل قبل ان أرسطو بعث بها الىالاسكندر عندما طمن الاستاذ الفيلسوف في الشارع لعجز عن الطوال مع تلميـــذه . ومن هذه الرسائل المنتحلة على ارسطو نشات حكاية موت الاســكندر بالســم وقد ترجم هذا الاثر الى معظم اللغات الاوربيـــة وكان من أروج الـــكتب في القرون الوسطى وترك آثاره على الآداب الاوربية

وترددت حكايات الاسكندر في التراث العربى وكان لهـا مكان في شـاهنامة الفردوسى

وفي الصيغة الحبشية منحكايات الاســكندر تحولت الالهـــة اليونانية الى رسـل كمــــا تحول الاسكندر الى قديس .

وظهر الملك الوثنى في الحكايات الســريانية مسيحيا وبعـــد الاسكندر في بعض القصـص الأسلامى مرادفا لذى القرنين واحد الاربعة الذين اتيح لهم ان يملكوا العالم باسره : النمرود وسليمان وبختنصر وذو القرنين . والاسكندر احد الملوك الذين اتخذوا لتطبع صورهم على أوراق اللعب

ويذهب بعض الباحثين الى أن هذه الشخصية قد ارتجل العناصر التى كانتتتالف منها اسطورة ديونيزوس واستوعبت التصورات الخاصة بذلكالاله فاصبحت واسعة الانتشــار في ارجاء العــــالم شرقا وغربا

ولاتزال حية فعالة الى اليوم، وتعد اشهر شخصية فى عالم الحكايات الشعبية لماله مكانة فى الواقع التاريخى ، وهو واقع له حدوده التى قد تثير الخيال ، ولكنها لا يمكن ان تتجاوز الممكن والمعقول. وليس ادل على ما فيها من عناصر اسطورية سابقة من وظيفتها الشارحة فى بعض الاحيان ومن دورانها على الغال ومعضلات تقوم الاحداث والوقائع على تفسيرها او حلها

آشور
اله الحرب عند الآشوريين

كانت الديانة الاشورية الرسمية تتركز حول هذا الاله وليس بين الهة الاساطير اله ارتبط مجده بالامبراطورية التى عبدته مثل اشور

ولقد بدأت عبادة اشور فى المدينة التى تحمل اسمه والتى تقع على الضفة الغربية لنهر دجلة غير بعيد من ملتقى الزاب الادنى بهذا النهر. ومن الطبيعى ان يبخ المجد والسلطان على هذا الاله بازدهار دولة آشور . ويرى



بعض العلماء انه كان فى الاصل اله اسطورة قمرية ويرى البعض الاخر انه يرمز للنار أو الماء ، بيد أن القرائن تؤيد الرأى القائل بأنه كان اله اسطورة شمسية

ولقد انتشرت المعابد الخاصة به فى انحاء المدن الاشورية وكان يمجد فى كل عاصمة يتخذها احد الملوك الاشوريين

ولم يكن له وثن يجسمه ولا تمثال على هيئة انسان يشخصه وكان يرمز له بمثال من حامل يحيط به قرص ثبت عليه جناحان وفوق القرص تمثال محارب يمسك بقوس وسهم . وهذا كان خير رمز لامة محاربة واله حرب مثل آشور . والراجح انهذا العلم وما يرمز اليه عبارة من بقايا شعار طوطمى كان يتدرج بتمثال على هيئة انسان لاله البرق او العاصفة . والحامل هو خير ما توضح عليه الرموز الطوطمية فى ميدان القتال .

وربما كانت الشمس فى وقت من الاوقات طوطما قبليا للاشوريين ، ذلك لان تمثال المحارب الذى يحمل القوس والسهم يرمز ، فيما يبدو، لاله البرق او العاصفة وهو تصوير اسطورى كثيرا ما اقترن بالشمس التى كان ينظر اليها

على انها محارب عنيد . ولما كان اله العاصفة يتحكم في البرق المجسم على هيئة سهم فقد اصبح من المألوف ان يتحول الى اله حرب

واسم الاله آشور مشتق من كلمة معناها « الخير او الكرم » ومن ثم فان اشور تعنى « الاله الخير الكريم »

ويذهب بعض العلماء الى أن لاله كان يعرف في مرحلة سابقة باسم « انشار » وهناك قرائن تشير الى أن آشور حل محل الاله « مردوخ » باعتباره خالق الارض !

ولقد كان هذا الاله هو الشعار الذى يسير الاشوريين خلفه الى الحرب وكان يوجد باشكال متفاوتة فى الاقاليم التى يمتد اليها حكم الاشوريين . وكان يعد عندهم سر النصر الذى يحرزونه على اعدائهم

ومما تجدر الاشارة اليه انه كان فى الاصل بلا زوجة ولا ولد ويبدو ان الكتاب الآشوريين هالتهم تلك الوحدة القاسية لمعبودهم فجنحوا فى خيالهم الى ان يصلوا اليهم بزوجة وبلاط ووزراء كما وصلوه بآلهة بابل . وهكذا تطورت اسطورته فارتبطت بالالهة عشتروت باعتبارها زوجة له . كما استوعبت هذه الاسطورة حلقة من اسطورة التنين

أطلانتا

ابنة ياسوس وكليمانس في الاساطير اليونانية وقد انكرها أبوها لانه كان يريد أن ينجب ذكرا فارضعتها دبة وهى رمز للالهة ارتميس . ولما شبت آثرت أن تعيش عذراء وان تنفر من الزواج واستطاعت بجدها

وقوتها ان تقتل اثنين من كائنات « القنطروس » الخرافية لانهما طارداها ثم اشتركت فى مباراة الصيد الكاليدونية ونالت من « ميلياجر » جائزة الفوز وهى جلد خنزير برى فاعترف بها أبوها وطلب

اليها ان تتزوج فاشترطت أن يدخل معها كل من يخطبها فى سباق لانها كانت على يقين بأنها ستتفوق عليه كائنا من يكون لانها كانت أسرع عداءة على ظهر الارض فاذا اتفق أن سبقها فانها تقبل الزواج منه اما اذا اخفق فجزاؤه الموت . واستطاع ان يتفوق عليها آخر الامر « ميلانيون » وذلك بمساعدة افروديت التى اعطته ثلاث تفاحات ذهبية اخذ يلقيها اثناء السباق واحدة بعد الاخرى ولتفتت اطلانتا بجمال

هذه التفاحات فكانت تنحنى لتلتقط كل تفاحة عند القائها وهكذا قدر لهيبوميون أن يفوز عليها وينال يدها وأصبحت زوجـــــا له وأنجبت «بارثينوباوس» أحد القواد السبعة الذين حاربوا طيبة

ولم يعترف الزوجان بجميل أفروديت لهما ولم يقدما لها فروض التبجيل ودنسا أحد المعابد بغرامهما فانتقمت منهما الالهة « سيبل » بأن حولتهما الى أسدين

وتروى من أطلانتا البوئشية نفس الأحداث التى رويت عن الاركادية وان قيل انها ابنة سخوينيوس وان الذى فاز عليها فى السباق وتزوجها هو « هيبوميتيس » وانهما تحولا أيضا الى أســدين على يد الالهة « سيبل »

أطلس

الاله الذى قدر عليه ، فى الأساطير اليونانية ، أن يرفع السماء على رأسه وكتفيه حتى لا تنطبق على الأرض ، ويروى هزيود أن أطلس هــو ابن « يابيتوس » وكليمــانس وشقيـــق بروميثيـوس وايبميثيوس ومينيتوس ، وقاد التيتان « المردة » ضد زيوس فكانت عقوبته أن يحمل على رأسه وكتفيه السماء الى أبد الآبدين

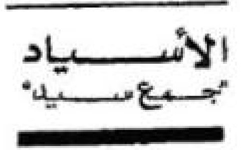
وثمة رواية متأخرة من هذه الاسطورة تقول ان أطلس كان انسانا مسخ جبلا لأنه رفض أن يقدم لبرسيوس الطعــام والمأوى بعد أن قتل هــذا البطل « ميدوسا » الغــولة الخرافية فما كان من برسيوس الا أن رفع رأس هذه الغـولة وعندئذ مسخ أطلس حجــرا واصبحت لحيته وشعره غابات وعظامه صخورا ورأســه ذروة الحجر وأخذ كل جزء من هذه الاجزاء يزداد حجما حتى أصبح الكل ذلك الجبل الذى يحمل السماء وكان المعتقد أن هــذا الجبل يقع على حافة الأرض . ولما اتسعت رقعة العالم بمــا اكتشف من أقاليم جــديدة أطلق اسم أطلس على جبال فى مناطق أخرى بيد أن الرأى الشائع هو أن أطلس يقــع فى الشمال الغربى من افريقيــا فى المنطقة التى توجد فيهــا سلسلة جبال أطلس . وجدير بالذكر أن البربر يكبرون من شأن هذه الجبال

ومن الظواهر التى لهـــا أهميتها أن العمارة اليونانية فى العصر الهلينى عــرفت « الأطلنطيات » وهى تماثيل

استخدمت كدعائم المباني بدلا من الاعمدة . وهـذا بتأثير الأسطورة الخاصة بجبل اطلس الذى يحمل السماء على رأسه وكتفيه . وهذه الفكرة توجد فى اساطير شعوب اخرى ففى سيبيريا مثلا يعتقد الناس أن السماء يحملها رجل ويعتقد شعب « الازتيك » أن السماء يحملها آلهة اربعة من أركانها الاربعة

وشبيه بهذا التصور ماتجده فى الاساطير على اختلاف الشعوب التى تعتقد فيها أن الارض يحملها انسان والمثال على ذلك ما نجده فى الادب اليونانى من أن أطلس اسما يحمل العالم على كتفيه

وثمة أساطير تذهب الى أن امرأة هى التى تحمل العالم كما أن بعض الكائنات فرض عليها أن تحمل الارض واذا كانت لها الآن سمة الخرافة فالراجح انها كانت تصورا أسطوريا لتكوين وظواهر الطبيعة



وهى صيغة تنم عن الاحترام للاولياء وللكائنات الغيبية من عالم الجان وتستعمل للدلالة على العفاريت والاولياء التى تتقمص الانسان فيقال « عليه اسياد » أو « ركبه عفريت » أو « جنته غير خالصة (مش خالصة !! » والاسياد تركب اجساد النساء والرجال على السواء ولكنها تألف النساء أكثر لظروف حساسيتهن ورقة أعصابهن

والاسياد كالافراد من الناس تختلف جنسياتهم وشعوبهم .. منهم السودانى والحجازى والمغربى والنجدى والروسى ومنهم الذكور والاناث

والتعرف على هؤلاء الاسياد يقام الزار ولكل « سيد » منهم ملابس تناسب بيئته وجنسيته وألحان تلائم لغته أو لهجته ورقصات تناسب الشعب الذى ينتمى اليه وايقاعات من الدف تلائم الرقصات

وطريقة التعرف على هوية « السيد » هى استعراض الازياء والاغانى والرقصات والايقاعات امام الشخصية التى يتقمصها سيد من الاسياد فاذا استجابت لنغمة معينة كان ذلك دليلا على هوية « السيد » الذى يركب جسدها

وقد اورد الاستاذ أحمد امين فى « قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية » بعض الاغانى التى تتردد فى الزار مناسبة لشعوب الاسياد

وبيناتهم . قال :

« فاذا كانت الاسياد من نجد كان ضمن الاغنية : ياسيد نجد ، يالابس سيفك ، ياصحبي سيفك ، يا مدلع في الميدان ، يا لابس العباية في الميدان ، مكحل عيونه ، ورخي شعوره

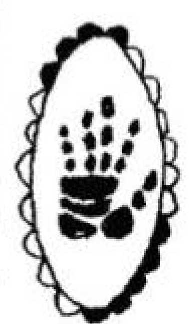
واذا كان سودانيا تصبح اغانيه : يا ابو العباس يا سلطان الرجال ، يا حامي الرجال ، يامرحبا بك يامرحبا ، يالابس البالة والكوفية على العمامة

واذا كانت السيدة سودانية ضربت لها الدلوكة وقالوا : دلكتك يادلوكة ، يا مرحبا يادلوكة ، عدى البحر على دراعه ، طلع النخلة بدماله ، يافارس بين اخوانه

واذا كانت مغربية سموها عويشة وقالوا :

ياعويشه لله يامغربية ،
ياعويشة لله مقبال يسوطك ،
حلق عويشة على الخد لادى ،
حزام عويشة على الخصرلية ،
خلخال عويشة رنه برنه .
يا عويشة لله يامغربية ،
ياعويشة لله ارضى على ،
ياعويشة لله من الغربجية ،
ياعويشة لله ارضى على . من تونس جيه ، من مكة جيه ،
وست عظيمة .. وهكذا

وللاسياد نظام في التصرف عليهم والاحتفال بهم لارضائهم (انظر « الزار »)



أغنية البطولات

Chanson de geste

والترجمة الحرفية لهما « اغنية الاعمال » .. اى اعمال الابطال : قصيدة ملحمية فرنسية قديمة تتناول مآثر وبطولات بعض اعلام الرجال مثل رولان وشارلمان وهون دى بوردو .. الخ . وهذه القصيدة تتسم بضرب من الموسيقى الداخلية تتكرر فيه حروف اللين فى اطار البيت الواحد ، وتنقسم الى مقطوعات متفاوتة الطول ، وتنشد على لحن شبه دينى يتكرر مع كل بيت

واشهر هذه الاغانى هى اغنية رولان . وبعض اغانى البطولات تشوبها مقطوعات قصصية من نوع البالاد **Ballad**

ومن هذا النوع اغنية جورموند وايزمبارد واغنية ويليام

وتؤلف اغانى البطولات حلقة رئيسية من حلقات ما كان يردده المنشد الجوال فى القرنين العاشر والحادى عشر الميلاديين

أغنية رولان

Chanson de Roland

ملحمة فرنسية قديمة من ٤٠٠٠ بيت . يدور موضوعها على معارك شارلمان ضد المسلمين في الحرب الصليبية الأولى . وقد مضى على هذه الملحمة بصورتها المتكاملة المعروفة نحو تسعمائة سنة وتعتبر أقدم وأروع الملاحم التي ظهرت في القرون الوسطى وتعد من روائع الأدب العالمي . وتشير أقدم المخطوطات الخاصة بهذه الملحمة الى أن مؤلفها ربما كان توروليد النورماندي . وتروى قصة بطولة جماعة من رونسفو أو (رونسيفال) مسرحا لأحداث المعارك التي نشبت بين الفرنسيين والمسلمين وجعلت اسم هذا المكان يتردد على كل لسان كما صورت بطلها رولان مثالا للمحارب الشجاع الذي لا تلين قناته . والى جانب الصراع الذي عرضته الملحمة بين معسكرين متحاربين من أجل عقيدة دينية فان هناك صراعا من نوع آخر بين شخصيتين تتسمان بالبطولة وتختلفان في النوازع والطباع : كان رولان بطلا نبيلا ولكنه كان عنيدا صلب الرأى ولا سيما في الامور التي تتصل بالكرامة والسمعة أما أوليفر فلم يكن يقل عن رولان بطولة ولكنه كان يتنازل عن بعض رأيه ايثارا للمنفعة العامة . وهناك شخصية الخائن جانيلون الذى لم يكن يقل شجاعة ولا كرم محتد عن غيره من كبار الفرسان كما أنه كان مواليا للامبراطور ولكن ولاءه كان يخضع لاهوائه الشخصية دائما وينقاد في جميع الاحوال لخصومته للبطل رولان وهى خصومة ملأت قلبه بالحقد عليه

وتروى الملحمة أن شارلمان كان على وشك العودة الى فرنسا بعد أن دانت له اسبانيا كلها ما عدا سرقسطة وقبل العرض الذى تقدم به الملك مارسيليوس على الرغم من معارضة ابن أخيه رولان ، وأرسل جانيلون ، زوج أم البطل رولان الى سرقسطة للتفاوض في شروط السلم . واتفاظ جانيلون من ابن زوجته لانه هو الذى ترشح لتولاه في هذه المهمة الخطيرة وتآمر مع الاعداء على هلاك رولان واستطاع بعد عودته أن يقنع الامبراطور بتعيين رولان قائدا لمؤخرة الجيش . ولما رأى أوليفر ، وهو رفيق رولان في الحرب ، جحافل الاعداء أشار على صديقه بالحرص

وحثه على ان ينفخ فى البوق طالباً العون من شارلمان . ونعى رولان المشيد أبى ، ولم يكن بد من الالتحام بالعدو فى معركة غير متكافئة انتهت بهزيمة الفرنسيين الذين لم ينج منهم غير حفنة صغيرة من الرجال على الرغم من استبسالهم فى القتال . وفى مشهد قصير مؤثر ورائع نرى اوليفر يرفض فى هذه المرة النفخ فى البوق ويكرر عبارات صديقه قبيل المعركة لانه يدرك ان المحاولة قد فات اوانها . وثار بين الصديقين جدل عنيف حسمه كبير الاساقفة تربان وقال لهما : انفخا فى البوق حتى ينتقم شارلمان للقتلى

واخيرا نفخ رولان فى البوق حتى تمزق صدغاه وحملت الريح صوت البوق الى شارلمان الذى كان على بعد ثلاثين فرسخا . واستمرت المعركة وابلى الفرنسيون فيها احسن البلاء ولكنهم مع ذلك هزموا . واثخن اوليفر بالجراح التى تفشت على نور عينيه فأصاب صديقه رولان بطعنة خاطئة لم تقض نحبه

وعاد رولان ينفخ فى البوق من جديد ولكن فى ضعف وخفوت . وسمع الاعداء دقات طبول جيش الامبراطور شارلمان فولوا هاربين بعد ان بذلوا محاولة اخيرة لقتل رولان .



ومات كبير الاساقفة تربان بعد ان قام بواجبه فى الصلاة على ارواح رفاقه فى السلاح واصبح رولان ، الذى لم تستطع يد واحد من اعدائه أن تمسه بسوء ، وحيدا فى ساحة القتال . ولكنه أحس بدنو منيته فحاول أن يحطم سيفه البتار « درندال » حتى لايقع فى يد اعدائه وضرب به الصخر ثلاث مرات ولكنه نفذ فى الصخر وظل سليماً فوضعه مع البوق تحته وهكذا اسلم الروح

ووصل الامبراطور الى ساحة المعركة وتتابعت الاحداث وانتهت بنصر شارلمان واستسلام سرقسطة . ولما سمعت « اودة » الجميلة خطيبة رولان ، وشقيقة اوليفر ، النبأ الفاجعة خرت صريعة عند قدمى شارلمان وماتت لتوها

وتختم اللحمة بمحاكمة جانيلون بتهمة خيانة الامبراطور ليحاول الدفاع من نفسه بأنه لم يستهدف الخروج على طاعة الامبراطور وانما استهدف التخلص من رولان فحسب وحكم النبلاء ببراءته اول الامر بيد ان احد فرسان الامبراطور « تيرى » اعترض على هذا الحكم وكان من جراء ذلك ان رتبت مبارزة بينه وبين « بينابل » نصير جانيلون وانتهت بانتصار « تيرى » فانفذ حكم الاعدام

شنقا على الغالي جاليلون وهكذا تحققت عدالة شارلمان

والراجح ان هذه المنظومة الطويلة كانت في الاصل مجموعة من الاغاني الشائعة وهناك خلاف بين الدارسين حول « توريولد » الذي ورد في ختام أقدم مخطوطة للملحمة موجودة الى الآن في مكتبة بودليان باكسفورد هل هو الشاعر الذي ابدعها أم مجرد ناسخ او ناقل او منشد ؟

وتختلف ابياتها في الطول وهي مخمسة التفاعيل وتنتهي بقافية واحدة هي «aoi» وهي كلمة لم يوفق احد الى ترجمتها وبلغ من ذيوع الملحمة ان ترجمت في القرن الثاني عشر الى اللاتينية والالمانية

وكانت مصدر الالهام لعدد كبير من الشعراء لقد تغنى في موت رولان نفر من فحول الشعراء أمثال جوته وشيلر وبولشي وبوياردو واريوستو وبرشي وبورليه ودي فيني ويستطيع النقاد احصاء كثير من الاعمال الادبية التي تأثرت بأغنية رولان لا في شمال فرنسا فقط ولكن في جنوبها وفي اسبانيا وايطاليا وغيرها

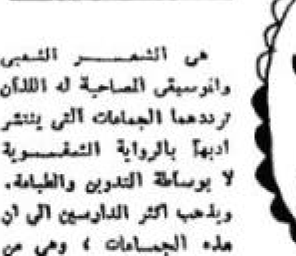
ولقد عكف العلماء المتخصصون في هذا الجنس الادبي على الموازنة بين الوقائع التاريخية من ناحية وبين الاحداث والشخصيات التي وردت في اغنية رولان من ناحية اخرى وأصبح من المسلم به أن هناك فجوة بين التاريخ وبين الملحمة . واذا كانت قصة رولان قد نبتت في كنائس رونسيفو منذ عهد مبكر يكتنفه الغموض فانها لم تستكمل القالب الشعري الا في القرن الحادي عشر . ومن المتفق عليه بصفة عامة أن اغنية رولان وجدت بالفعل قبل هذه المنظومة المتكاملة المعروفة الان ولم تكن تختلف عنها في المضامين الاساسية . والراجح انها وجدت في منتصف القرن الحادي عشر تقريبا وانها كانت تستوعب شخصيات اوليفر وتربان وجانيلون

وهناك برهان قاطع اسجلته السكة المضروبة في ذلك العهد واخبار العلاقات الدبلوماسية : بأنه قد وجد شخص اسمه « رودلاندوس » او « روتولاندوس » بين حاشية الامبراطور شارلمان، واورد « اينهارت » اسم « رولان حامي حدود بريتاني » بين قائمة القتلى في رونسيفو واسلوب الملحمة بعد أن تكاملت في هذه القصيدة الطويلة مباشر ومتزن وجاد وخال من الزخرف . وفي هذه الملحمة رسم الشاعر ، الذي عبر عن الوجدان الجمعي ، الشخصيات دون أن يتدخل بالتعليق او الشرح وابرز

أ

الصراع بين شخوصه .. بين رولان وجانيسلون .. بين جانيلون ومارسيليون .. بين جانيلون وشارلمان .. بين رولان واوليفر

وفي هذه المشاهد عبر الشاعر عن المفاهيم المختلفة للاقطاع تعبيرا دراميا وانسانيا يحصل في اطالته لمحات من حتمية النهاية المأساوية كما برزت في التراجيديا اليونانية . ومهما قيل من نسبة هذه الاغنية لشاعر واحد فانها من غير شك ثمرة ابداع شعبي موصول الحياة والتقاليد .. ان اغنية رولان ثمرة ناضجة لمجموعة من الاغاني الشعبية السابقة عليها ولذلك يضمها الدارسون الى الملاحم الشعبية . التي تقابل الملاحم الادبية وان كانت قد تكاملت في العصور الوسطى



الأغنية الشعبية

هي الشعر الشعبي والموسيقى المصاحبة له اللذان ترددهما الجماعات التي ينتشر ادبها بالرواية الشفوية لا بوساطة التدوين والطباعة. ويذهب اكثر الدارسين الى ان هذه الجماعات ، وهي من أهل الريف في الأصل ، اقدر من غيرها على الاحتفاظ بقدر من الثقافة القديمة الصادرة من الوحدة القومية التي تؤلف هذه الجماعات جزءا منها وهي بذلك تنفصل سكان المدن بما تقوم عليه من حضارة معقدة تتجاوز القومية الى ما يشبه الدولية وتتعرض لتغيرات وتقلبات سريعة في انماط الحياة . والاغنية الشعبية بهذا المفهوم حلقة اساسية من حلقات الثقافة الشعبية التي تقابل ثقافة المدن

ومفهوم « الشعب » كما تدل على ذلك المأثورات الشعبية انما يعني جماعة لا تتعرض لكل ما تتعرض له المدنية من التنوع والمغايرة في الثقافة والاقتصاد ومراحل التعليم وانواعه . ولذلك فان افراد الجماعة يعرفون ويسهمون في انماط الحياة والعادات والمعارف والفنون ومنها الاغاني ، ذلك لان نصيب الفرد من الثقافة يكاد يعادل نصيب الآخر . واذا كانت الثقافة الشعبية تقابل ثقافة المدينة فان الاغنية الشعبية التي تستوعب الموسيقى الشعبية تقابل الشعر والاغنية الشائعة او الدارجة وموسيقى المدنية .

وتزدهر الاغنية الشعبية في مناطق الريف في جميع انحاء العالم .. في أوروبا الغربية



وامريكا وفي الشرق على اختلاف ربوعه . ولقد ظهرت في الآونة الأخيرة عناية ملحوظة بالآداب والفنون الشعبية وكان على رأس الموضوعات التي تركز حولها الاهتمام الأغنية الشعبية . ويجب أن يكون واضحا أنه لا يكاد يوجد تناقض بين الجماعات الحضرية والريفية عند الشعوب البدائية ، التي تغلب عليها الأمية ، وليس هنا مجال التعرض لأغنيات هذه الشعوب

والأغنية الشعبية كغيرها من الانواع الفنية التي تتوسل بالكلمة في الأغلب الأعم انما تعيش وتنتقل بين الأفراد والبيئات والأجيال بوساطة الرواية الشفوية . وقد لاحظ الدارسون أن المغنين الذين يرددون الأغاني الشعبية

لا يعتمدون على التدوين حتى ولو كانوا على حظ بمعرفة من القراءة والكتابة ، فالأغاني الشعبية تسلم ويتدرب بعض الأفراد على أدائها بطريق « السماع »

وان خير تحديد للأغنية الشعبية هو أنها الأغاني المرددة والتي تستوعبها حافظة جماعة تصدر في تحقيق وجودها من وجدان شعبي

ولقد لاحظ الدارسون أن الأغنية الشعبية تتخذ في انتشارها طريقين متعارضين يتجه الأول من الريف الى المدينة أو من سفح الكيان الاجتماعي في المدينة الى القمة ويحتفظ هذا الاتجاه بالاشكال والألحان والكلمات التي صدرت عن مرحلة سابقة من مراحل الثقافة أما الاتجاه الثاني فهو على عكس الأول يتجه من المدينة الى القرية أو الى الريف كما يتجه من قمة الهرم الاجتماعي في المدينة الى سفحه ويحمل

هذا الاتجاه في إطاره الاشكال والألحان والكلمات التي تؤكد مثلا وقيما تتجاوز القرية والمدينة وتعبر عن وجدان أوسع هو الوجدان القومي

وتعمل في الوقت نفسه على امداد سفح الكيان الاجتماعي في المدينة وأهل الريف بأنماط جديدة وتعبيرات جديدة وكثيرا ما تصطدم بالذوق الشعبي فان استطاعت أن تعيش ولاءمت بين

ما فيها من بدعة وبين الذوق الشعبي فانها تصبح على المدى الطويل أغنية شعبية .وهذا يفسر ما تقبل المدينة عليه بين حين وآخر من ألحان وكلمات

وقيم ريفية وبين ماينتشر في القرى من موسيقى وأناشيد وأغنيات على حظ من الثقافة والحرفية الفنية . وهذا ما يفسر أيضا انتشار بعض

أ

الاغاني التي تصدر عن العواصم ومن الطبقات العليا ومن وسائل الاعلام المركزية في العصر الحاضر . والعبرة بمدى الانتشار والبقاء والملاءمة بين التعبير وبين الوجدان الشعبي

ويجدر بنا أن ندخل في الاعتبار أن الثقافة الشعبية الخالصة أو النقية تكاد لا توجد بهذه الصورة لأن الواقع يؤكد عدم وجود جنس نقي أو خالص وثقافة فطرية او شعبية نقية أو خالصة . ومن المسلم به أن كل الانواع والانماط

الفنية انما نشأت وافادت من عناصر وافدة أو جديدة بتأثير ظروف تتطلب قدرا من التطوير والتعديل . ومهما يكن من أمر المصدر ، أصيلا كان أو دخيلا ، فان الفيصل في تمييز الاغنية الشعبية وتحديدها هو انتشارها عن طريق الرواية الشفوية

ومن سمات الاغنية الشعبية أيضا ان كل فرد في الجماعة التي تتداولها يسهم في حفظها ونشرها وكثيرا ما يشترك في ادائها ، ويكاد يكون أهل القرية جميعا على علم بأغانيهم

الشعبية .. انهم يميزونها ويحفظونها ويرددونها فرادى وجماعات . واذا كانت البيئات الشعبية قد عرفت المغنين المتخصصين أو المحترفين فانها تردد الاغاني الشعبية في كثير

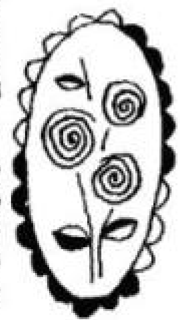
من المناسبات التي يكون الغناء حلقة مهمة من مراسيمها او شعائرها .. يكفي أن يكون المغني أو المغنون من ذوي

الاصوات الحسنة . وليس الصوت الحسن هو الميزة الاولى والاخيرة للافراد الذين يشتهرون بالتخصص أو التفرغ او الاحتراف في مجال الاغنية الشعبية فان الذاكرة الواعية

القادرة على حفظ اللحن والكلمة تعد ميزة أعظم من حسن الصوت في كثير من الظروف وعند كثير من الشعوب . والعلماء يذكرون عند العمل على جمع الاغاني من شعوب البلطيق انهم التقوا بسيدات

مسنات اشتهرن بحفظ الاف الاغاني . ومن المشهود أن المغني الشعبي الممتاز هو الذي يستطيع ان يغني الليل بطوله دون أن يضطر الى تكرار اغنية واحدة . ومعنى ذلك ان الحافظة الجيدة لها مكان الصدارة بين المؤهلات الواجب توافرها في المغني الشعبي

وعلى الرغم من شيوع الاغنية الشعبية بين الافراد جميعا ، تمييزا وحفظا ، فان هناك ضربا من التخصص تفرض وجوده على الاغاني الشعبية .. فالاغاني المصاحبة لالعاب الاطفال لا يرددها الكبار ،



واغانى الحب تكاد تكون محصورة بين الشباب ، والبكائيات قلما يتخصص فيها الرجال ، اما الملاحم التى تتغنى بأمجاد الشعب وبطولة الابطال فانها مقصورة على الرجال . ويتوقف التخصص فى مجال الاغنية الشعبية على الدور الذى يؤديه الفرد فى مناسبة معينة . واذا كانت اغنية الزفاف ليوم العرس تكاد تنحصر فى النساء المحترفات او اقارب العروسين فان العروس فى أوروبا الشرقية تودع اهلها بأغنية شعبية مشهورة . ويتحول التخصص الى ضرب من الاحتراف لا لوجود الركنين : الصوت الحسن والذاكرة الجيدة فحسب ، ولكن لأن المناسبة من الاهمية بحيث تستلزم متخصصا متفرغا الى جانب المهارة التى تفرضها تلك المناسبات فيما يتردد فيها من الاغانى .. ومن هنا تبرز طائفة المحترفين ويظهر التلقين المعتمد على التفرغ والبراعة معا .

ويأخذ المحترفون فى التجوال بين القرى فى مناطق الريف ، وقد يتجاوزونها الى المدينة ويكون ذلك اشارة على اعتبارهم وتفوقهم ، وقد يحدث العكس فيطلب سكان القرية محترفا او مجموعة من المحترفين من المدينة لاحياء مناسبة معينة ، اما لاظهار مكانة الداعين الى الاحتفال واما لحاجة الذوق الشعبى الى التجديد . والامثلة على ذلك كثيرة : اغانى الاعراس .. الاغانى الدينية فى المناسبات الدينية وموالد الاولياء .. المواسم التى تستغرق عددا من الليالى وتحتاج الى الانشاد والترتيل وقت واحد . واذا كانت المدينة قد ميزت بين مؤلف الكلمات وواضع اللحن والمطرب او المطربة وجمهور المستمعين فان القرية لا تعرف هذه الحدود مطلقا حتى بين المحترفين المتخصصين فى الاغانى الشعبية

ومن المقطوع به أن الجانب الوظيفى فى الاغنية الشعبية أقوى واعظم منه فى الاغنية الفنية المعقدة او المصقولة ، ذلك لأن دورة الحياة عند كل انسان لابد أن تصاحبها الاغنية الشعبية .. انها تستقبل المولود الجديد .. انها تهدهد الطفولة .. انها تحتفل بحفظ النوع الانسانى .. انها تساير العمل مسايرة دقيقة .. انها جزء لا يتجزأ من المراسيم الاجتماعية .. انها تعبر عن التغير فى ظواهر الطبيعة .. انها تستجيب للعاطفة الدينية .. انها تودع الكائن الانسانى الى مقره الاخير .. انها لاتقوم

أ

بوظيفة جمالية ولا تستجيب لتفتيات التعبير الفنى ولكنها تنهض بالوظائف الجسدية والاجتماعية والفنية الى جانب العمل على ترسيب الخبرة

وتسجيل التاريخ والاستجابة للوجدان الجمعى قبليا كان او قوميا .. وليس هناك من مثال على وظيفة الاغنية من انها ، الى جانب مدهدة الطفل فى المهد تقوم بوظيفة تعليمية

تعينه على التحول من مرحلة الحبو الى المشى وتساعده على تعلم العدد باستخدام اصابعه وتوقظه فى الصباح وتشجعه على تناول الطعام وتحثه على الجد والتزام الفضيلة

ومن أهم الظواهر التى لاحظها الدارسون للاغنية الشعبية التماثل فى اللحن وفى كثير من الصور المتضمنة فى

الشعر بين اغانى الشعوب على اختلافها لأن الاغانى التى تصاحب العاب الاطفال تتماثل وتكاد تتطابق بين اطفال الشعوب المختلفة ونحن نجد فى الشرق الحانا تردد فى وسط أوروبا وجنوبها وغربها. وهذه الاغانى تتألف فى كل مكان من اجزاء منقولة من اغانى الكبار وفعالهم ومن التمثيل الصامت المعتمد على الاشارة ومن بقايا اساطير وحكايات تحولت من وظيفتها الاولى الى



هذه الوظيفة الجديدة

وتنتشر الاغانى العاطفية التى تعكس الحب والغزل بين شباب العالم بأسره وكثيرا ما ترتبط بامسيات الشتاء او الربيع ، وكثيرا ما تصحب ايضا العمل المنزلى مثل الغزل والنسيج اليدويين وطحن الغلال وغيرها من الحبوب .. ومن أشهر الاغانى الشعبية تلك التى

ترتبط بالعمل .. وهى تختلف باختلاف الايقاع الخاص بحركات العمل .. هناك أغانى الغرس والحصاد وأغانى البناء واغانى الشادوف وأغانى الصيادين والغوص فى البحر لاستخراج اللؤلؤ .. الخ .

وليس من شك فى ان « العديد » حلقة كبيرة ، وبخاصة فى بعض الاقطار ، من حلقات الاغانى الشعبية ، وبلغ من عمق تأثيره فى القرية ان المرأة الريفية تردد هذا العديد اذا خلت الى نفسها .. فالبكائيات ليست مجرد استجابة لمناسبة وفاة ولكنها

تعمل على تفريغ شحنات شعور بالكبت او الحزن كما تسجل فى الوقت نفسه النماذج والقيم والمثل التى يريد المجتمع الريفى تصعيد الافراد اليها . ويذهب بعض المتخصصين فى الآثار المصرية الى ان بكائية ايزيس المشهورة

قد اثرت في البيئة المصرية تأثيرا لا يزال ملحوظا في بكائيات صعيد مصر

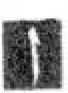
وهناك أغان شعبية يمكن أن يطلق عليها اسم أغاني التقويم لانها ترتبط بمناسبات لها تواريخ معينة في التقويم . ويغلب على هذه الاغاني الصفة الدينية في معظم انحاء العالم كالاغاني الخاصة بشهر رمضان وبالحج وبالمولد النبوي وغيره من المناسبات الدينية في العالم الاسلامي وكالاغاني الخاصة بعيد الميلاد ورأس السنة وعيد الفصح عند المسيحيين وبالاحتفال بأول مايو في كثير من انحاء العالم على انه عيد العمال لارتباطه بمعلم من معالم التطور في الحركة العمالية وكان في الاصل الاحتفال بعيد الربيع في بعض الشعوب الاوروبية .. ومن الاعياد الطبيعية في مصر « شم النسيم » وهو ايضا من اعياد الربيع

اما اغاني الرقص فيذهب العلماء الى انها ملتقى رافدين كبيرين : الاول الحركات الايقاعية البسيطة التي يغلب عليها الاصل الطقسي القديم والثاني الرقصات المعقدة الى حد ما والتي اثرتها حياة المدينة المتسلية والترفيه

وما اكثر الاغاني الشعبية التي يؤديها الآن الافراد لمجرد التسلية والترفيه مما يدل على انها ارتبطت بهذه الوظيفة وحدها وصاحبت الرقص في معظم الاحيان وفقدت وظائفها الحيوية والاجتماعية القديمة.

والاغنية الشعبية لا يمكن أن تدرس على اساس الشعر وحده بل لابد من دراسة الدعامة الثانية التي تقوم عليها وهي الموسيقى . ولقد حاول الدارسون الموازنة بين الدعامتين الكلمات والموسيقى ، من حيث القدم ومن حيث القدرة على الاستمرار ومدى التغير الذي يلحقهما . وايا كان الحكم فان الملاحظ أن اللحن يحفر له مكانا في الذاكرة كالشعر .

والموسيقى الشعبية بصفة عامة واللحن الشعبي بصفة خاصة يتسم أيضا بالمرونة ويتعدل تبعا لطاقة الذاكرة عند المغني والمزاج الشعبي العام والتحول من بيئة الى بيئة ومن جيل الى جيل . وكثيرا ما فرض اللحن وجوده على الموسيقى الفنية أو المعقدة في المدينة . وقد تستعار الكلمات كلها او بعضها . ولابد من التفريق بين الانتشار الذي يتعرض للتغيير لاسباب فطرية وبين الاستعارة او الاخذ المتعمد .. فالاول لا يخرج الاغنية من شعبيتها والثاني يستلهمها او يستغلها ، فاذا اتيح لهذا اللحن المستعار أن ينتشر وان



تردده جماهير الشعب فانه ربما يكتسب الصفة الشعبية وقد تعيش الاغنية القديمة الى جانب الاغنية المستحدثة ، والفيصل فى بقاء احداها انما يتوقف على قبول الوجدان الشعبى لها

(انظر الموسيقى الشعبية

افتح يا سمسم

صيغة سحرية تفتح بهـا الابواب والكهوف وتنشق لها الاشجار والجبال ولقد اشتهرت هذه الصيغة بعد أن وردت الحكاية الشعبية المشهورة « على بابا » وهى حكاية اضيفت الى « الف ليلة وليلة » والمحور الرئيسى فى هذه الحكاية هو اكتشاف على بابا لكهف تخفى فيه عصبة من اللصوص كنوزها واتفق ان سمع على بابا من كبيرهم الصيغة السحرية التى يفتح بها باب الكهف وهى « افتح يا سمسم » فاستخدمها ونجح فى فتح باب الكنز

ولقد نقلت هذه الحكاية مع تعديل فى المشاهد والاسماء الى اداب شعوب كثيرة وتحولت الصيغة السحرية فى بعض الحكايات الى « افتح يا حجر »

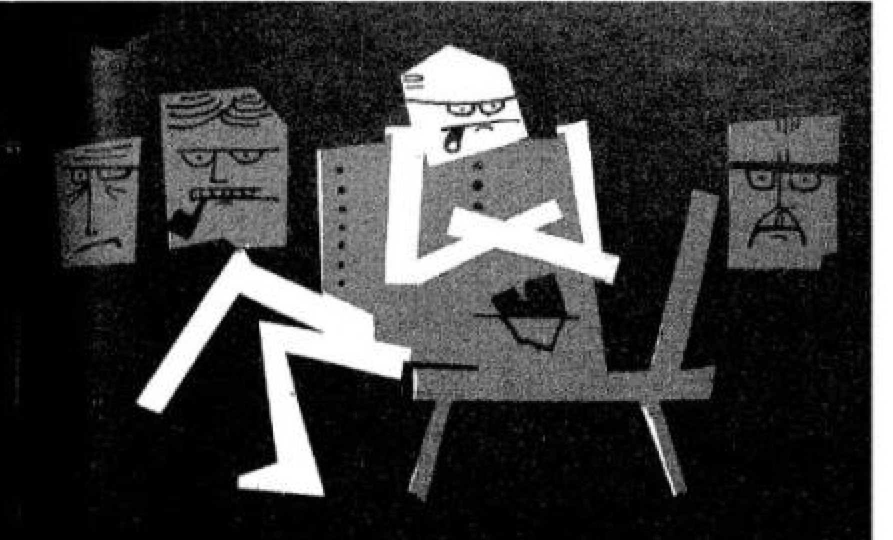
وقد تصحب هذه الصيغة السحرية اداة سحرية مثل العصا ، كما ان بعض النباتات اسبغت عليها القوة السحرية التى تتيح لها فتح الابواب والوصول الى الكنز المنشود .

ويذهب بعض الدارسين الى ان اسم النبات « السمسم » هو الذى كانت له وحده القوة السحرية لفتح الابواب

وتعد هذه الصيغة المأخوذة من حكايات الليالى شاهدا رئيسيا فى علم اللغة العام على الاصول السحرية او الاسطورية لبعض مفردات اللغة وتراكيبها . وهى ملاحظات خرجت بالدراسات اللغوية من مجرد التحليلات المنطقية الى دائرة النظرة الواقعية للعبارات والصيغ اللغوية وهى النظرة التى قرر اصحابها ان اللغة ليست لمجرد الافادة ، ولكنها اعمق من ذلك فى ابعادها وتأثيرها على السواد ، ومن ثم اصبحت عبارة « افتح يا سمسم » عنوانا على هذه الوظيفة شبه الخارقة للتراكيب اللغوية

(انظر سمسم وعلى بابا)

الجزء الرابع من الموسوعة فى العدد القادم



المعجزة

أو مستشفى فى عام ٢٠٠١

قصة بقلم
د. محمد يس العيوطى

نحن فى اخر يوم من ايام عام ٢٠٠١ - وقد يكون تاريخ القصة ، اذا نظرنا لما نحتويه من الخير او من الشر ، ابعد من سنة ٢٠٠١ بكثير . وقد يكون اقرب منا بكثير . دعنى يا سيدى القارىء اقدم لك نفسى . انا كمال محمد ابوعريضة خادم سيدى المرحوم السيد زكريا المظلوم ، المهندس بالكبارى بمحافظة الشرقية ، كنت خادما لسيادته وكان عملى ان اكنس وان امسح البيت وان ارتب اوراقه وان اطبخ وكثيرا ما بعثنى كى استدين له لخمسين قرشا لشراء خضار للطبخ الخ .. وان حدث ذلك نادرا ، فقد يبعثنى للاستدانة فى ثلاث او اربع خمس مرات وجائز ان اقول ست مرات فى شهر واحد



وانى اكتب هذه القصة بعد ان سلمنى سيدى المظلوم هذه الكتابة . وجائز انى لا اعرف شيئا ما فى ترتيب القصة ، ولا اعرف من اين ابتدؤها . جائزان تقول لى انى ساكتب ما ساكتب من الفترتين التاليتين بين قوسين

واخيرا جاء الى المكتب الهندسى العام خطاب من المجلس الاعلى للاطباء . ولكن قبل ان اخبرك يا سيدى القارىء بأى شىء ، احب ان افسر لك كلمة « أخيرا » . لقد تردد سيدى على المجلس الاعلى . اخيرا تفضل المجلس ، بعد سنة كاملة ، بارسال خطاب الى المكتب الهندسى العام يقولون فيه : ان علاجه يحتم عليه الذهاب الى مدينة طنطا فى مستشفى جراحة القلب حيث يعالج لمدة شهرين بالاجر فى الدرجة الاولى بخمسين جنيها

قال له وكيل المكتب الهندسى العام الصيمرف المبلغ حالا ، اذا اصل المستشفى بالمكتب ووصلته قائمة بمعدات علاجه . واعطاه خطابا لمدير مستشفى طنطا يخبره فيه ان السيد / زكريا المظلوم مهندس عندهم يعمل بالكبارى فى محافظة الشرقية . وكتب اليه أن علاجه سيدفع له فى حدود المبلغ المرقوم أعلاه

كنت احب سيدى هذا . لقد كان طويل القامة فى غير انتظام ، وكان شعره مبعثرا ، كالح الوجه ، عريض الفم . كنت احس فى حضرته ان شكله لا يشير الى اى طبقة ينتظم . جائز ان تقول انه كان خادما او بائعا متجولا او سمسارا وجائز ان تقول انه ينتمى الى طبقة أعلى من تلك الطبقة بكثير ، لانه ينتظم فى صفوف المثقفين . وجائز ان تقول انه لا ينتظم فى هذه الطبقة او تلك . لقد كان شحاذا أو بائعا متجولا او مثقفا او عاطلا . كل هذا جائز . ولكنى كنت احب لخاصة واحدة فيه . الضحك والدعابة على الناس «وان كان يحبهم» والرفق بهم

٢

ذهب زكريا الى المستشفى فى مدينة طنطا فى ٢٠ من نوفمبر عام ٢٠٠١ وكان معه الخطاب المعنون بعنوان مدير مستشفى جراحة القلب بطنطا . وقد قابل حميده الدكتور ساعى مدير المستشفى . وكان اول شعور اعترى سيد زكريا هو شعور بالخوف من التكلم مع حميده الدكتور كان هذا الساعى أقرب الى شكل الغوريلا بعينين ضيقتين ينظر متهما الى ضحيته من المرضى . وبدلا من ان يأخذه توا للمدير ، قرأ الساعى الخطاب كله ، تعرف ان زكريا المظلوم لن يدفع للمستشفى قرشا واحدا . وقال له أن انتظر . وجلس زهاء ساعة كاملة وهو يتأمل المرضى وهم متجولون ، والمرضات والموظفين والدكاترة وغيرهم من الزوار ، الى ان اتى اليه الساعى ليقول :

ــ اتفضل ادخل جوه

دخل زكريا الى مكتب سيادة المدير . ورأى المدير كان اسمه الدكتور عبد العظيم عطيه الملك . وكان فى الواقع ملكا فى طبعه . اذ تدلت خصلتا شعر رأسه على كتفيه ، وقد برز لغده قليلا الى اسفل ، وصفا فى عينيه نور هادىء ، واعطاه كل هذا هيبة وجلالا يسكن اليه المريض ، ويشرح صدره ، فيطمئن اليه ، ويحدثه فى اسراره . قال الدكتور عبد

العظيم :

ـ أنا آسف انك اعدت بره ساعة . ما كنتش عارف انك جاى دلوانى . اتفضل هنا جنبى ، ايه الحكاية ؟ شمرت بايه فى البك ؟

فقال زكريا :

ـ الواقع لازم اجيب لحضرتك الحكاية من اولها فأنا من ايمة ست سنين اصبت بجلطه فى المخ ، وحصل لى شلل اصاب صوتى لمنعنى عن الكلام لمدة ثلاث سنين . واصاب ايدى ورجلى ومخى

تقاطعه الدكتور عبد العظيم

ـ اصبت فى الجنب الايمن ولا الايسر ؟

ـ فى الايمن يا دكتور

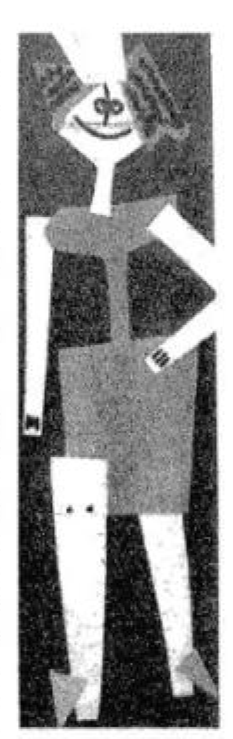
اتكأ الدكتور على المكتب بمرفقه ، ووضع اصبعه السبابة على خده ، وباقى أصابعه تحت ذقنه . ثم قال :

ـ وبعدين يا . . . سيادتك مهندس فى الكبارى مش كده ؟

قالها الدكتور عبدالعظيم الملك وهو يتعجب لظهور زكريا المظلوم ومخبره . عجبه الامر الذى يدل

. . . تالم . . .

. . . يرز . . .



« أن لم يكن لمعان الوجه ضروريا لمرض القلب ، ومخبره الذى يقول انه مهندس بالكبارى . ورد عقل زكريا كل هذا فى لمح البصر ولذلك أسرع يقول :

ـ ايوه يا دكتور ...

وبعدين لما جت لى الجلطة واخدت سنين وأنا مشلول، ولغاية دلوانى الشلل له بقايا حضرته شايفها فى كلامى ، فى ايدى فى رجلى . وبعد سنتين من الشلل ظهرت فجأة حاجة غريبة اوى . حسيت بطوه راح خالتنى

ـ جالك فين الطوه ده ؟

ـ فى رأيتى يا دكتور وجالى مرة ومرتين وثلاثة واربعة وخمسة وست مرات

ـ انت كنت بتشرب سجاير ؟

ـ ايوه يا دكتور . هو انا ليه غيرها ؟ أعدت اشعر بالطوه لغاية ما رحت لدكتور بتاع القلب وصدمنى بانه قال لى انت عايز عملية حالا . عندك صمامين فى القلب صمام الميترال وصمام الاورطى . ودول عايزين يتغيروا ، بس لسه علينا حبة رسومات القلب وصور أشعة علينا نعملها، ابـل ما اولك ان كنت هاتعمل العملية . ولما كانت العملية اتلى من ايرادى كله ، رحت لوكيل المكتب الهندسى ، اللى ودانى للمجلس الاعلى للاطباء ، اللى بعتنى لحضرتك ، وانا هنا تحت امرك

قال الدكتور عبد العظيم :

ـ حاضر بس احنا دلوانى معندناش سرير واحد بالدرجة الاولى ،

مطهش . ولكن لازم تجربك الكشوف الاولية وبعدين جاى لنا بمدجمه زى النهاردة ، النهاردة ايه ؟ الاتنين مش كده ؟ عشرين من نوفمبر حاجيلنا خبير انجليزى جراح الالب عاوزه يشوفك يوم ٢٧ نوفمبر وطبعاً حايكتب لى تقرير . ثم كتب على خطاب سيدى زكريا

« يسلم الى الدكتور حمدى الصديق او الدكتور سلامة الهوال لعمل الاجراءات اللازمة »

ووقع عليه ودق الجرس لحضر حميده الدلو فقال له المدير

وقال لحميدة الدلو :

ــ خد سيادة المهندس زكريا الظلوم للاثنة سبحه وخليها تعمل له اللازم . وانت سيادتك تروح للدكتور حمدى الصديق او الدكتورسلامة الهوال ، وادى له الجواب بتاعك

٣

ذهب حميده الدلو معه وقال :

ــ انت حاتباى مبسوط هنا ياسيدنا الباشمهندس ماليش غرى انا حايخدمك ما فيش غرى انا بس ؟

كان يؤكد كل مقطع من كلامه وهو ينظر بعينيه الفيتين لوجه سيدى زكريا اللى كان يضطرب ويرتعد اذا نظر فى عينى الدلو ، وان لم يبد هذا على مظهره الخارجى

قال سيدى :

ــ انت واخدنى ليه ؟

فقال الدلو بصوت عال :

ــ حتكون مبسوط باذن الله، حاخدمك باذن الله. مالكش دعوة انت فى حكاية التنى ، بس امشى معايا عشان اخدمك

فقال سيدى زكريا :

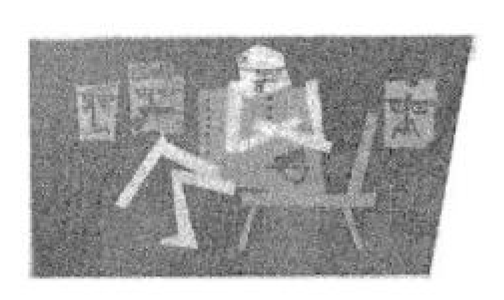
ــ ايوه بس انا عاوز اروح للدكتور حمدى الصديق اللى كتب عليه السيد المدير عشان اديله الجواب ده

ــ طيب انا اروح معاك نصعد الى غرفة العمليات . وتصادف ان خرج الدكتور الصديق من الغرفة كان لم يبلغ تسعة وعشرين عاماً ، مهذماً ، وان كان بلطيه الابيض ملطخا بالدم ، وقد سقط الدم على حذائه اللى استطال على نخذه على هيئة جورب جلدى . وقد انزل قناعا عن وجهه جميلا وشاحا بهيا . فقال الدلو :

ــ اهو ده الدكتور الصديق . وده مش عاوزك تعمل عملية ، لان اخوه مات بيها . لم ينتبه زكريا للكلام وقال للدكتور الصديق

ــ الجواب ده بعتنى بيه مدير المستشفى لحضرتك

قرأ الدكتور الخطاب وقال له :



ـ الاحسن انك تخلى ده معاك لحسن يمكن يتدفت هنا

ومشى مسرعا

نزلنا الى الطابق الارضى وقال الساعى :

ـ انت لك ماكنتش فى داعى لده . بس التحقاوى تطلع وتنزل ..

ثم ذهبا الى الآنسة سميحة قالت له :

ـ عندك تذكرة ؟ ان ماكنتش عندك ، يجيبها لك حميده

أعطاه خمسين قرشا فجاء بتذكرة بثلاثة قروش فأعطى سبعة قروش لبد الدلو فانصرف الدلو . أخذت الآنسة سميحة صورتين بالاشعة للقلبه فى زهاء الساعة ، ثم أشارت لمرضة ثانية أن تأخذ له رسم القلب . فلما قامت بالرسم واعطته له ، قال لها :

ـ متشكر

فقالت هذه :

ـ اى خدمة . الرسم ده بره بخمسة جنيه . اى خدمة

وقد تكون كلمة السيدة الممرضة أن الرسم فى الخارج بخمسة جنيهات اثرت فيه . ولكنه عندما رأى بنيان المستشفى ونظامه ، وترتيبه ، ووجود العشرات من السيارات من حوله ، ووقوف ذلك الشرطى الشاب أمامه قد انساه ذلك الأثر أو ذلك الوخز

٤

وجاء الميعاد المحتوم . فبعد جمعة ، اى فى يوم الاثنين ٢٧ من نوفمبر ٢٠٠١ ، ذهب زكريا المظلوم الى المستشفى مرة ثانية. وقابل المدير قال له :

ـ السلام عليكم .

ـ عليكم السلام . سيادتك عاوز حاجة ؟

فرد عليه بالدهاش :

ـ أيوه يا دكتور . انت مش فاكرنى والا ايه ؟!

ـ أيوه فاكرك . لكن مش فاكر الكلام اللى انا قلته لك . تسمح تسمع هولى ؟

ـ حضرتك قلت لى : تعال يوم الاثنين ٢٧ نوفمبر عشان أعرضك على الخبير

ـ آه ، آه ؟

دق الجرس ، فجاءه موظف ، وأمره أن يصعد بالسيد المهندس لغرفة الاجتماعات . ولما وصلا الى غرفة الاجتماعات ، تركه الموظف وخرج . كانت غرفة مستطيلة ذكره صور القلب فيها بمرضه، وكان بجانبها منضدة لكشف ، أتت ممرضتان بغلام اسمه حاتم. كان هذا الغلام فى العاشرة من عمره فقالت الممرضة :

ـ انت اسمك ايه يا حبيبى ؟

فرد عليها الغلام بعظمة

ـ اسمى حاتم !

ـ عندك كام سنة يا حاتم ؟

ـ عندى عشر سنين .

ـ كنت فى مدرسة يا حاتم ؟

ـ أيوه . مدرسة ابو الهول فى سنة خامسة

ـ انت البت لهم انك غايب من المدرسة ياحاتم

فرد الغلام بعظمة

ـ مش كان يجب همه يسألوا عنى !

همست الممرضة التى كانت تسأل الاسئلة الى زميلتها قائلة :

ـ تصورى ، بكره يعملوا له العملية

دخل الدكتور بروم الانجليزى جراح القلب ومعه الدكتور حمدى الصديق وخمسة او ستة من الاطباء المصريين . أمر الدكتور الصديق السيد زكريا بالخروج من غرفة الاجتماعات حتى ينتهى الكشف على حاتم وبعد ثلث ساعة جاء اليه الصديق يقول :

تعال من فضلك . جيت

أنورا معك ؟

ولما جاوب زكريا بالإيجاب ، اخذه الى غرفة الاجتماعات

قال له أحدهم

— اقلع من فضلك !!

فقلع ثم نام على المنضدة ثم اخذ الدكتور يروح فى الكشف عليه ثم قال بالانجليزية

— هل من الممكن اعطائى مخده لوضعها تحت رأس المريض ؟

ولما وجد أن الانسان المرضة بالخدمة سيطول وقته ، امسك بالملاءة وكورها تحت رأس زكريا وانتهى من الكشف بعد عشر دقائق . واطلع على باقى الصور والرسوم ثم سأل ان كان المريض يعرف الانجليزية

فقال له زكريا :

— نعم أعرف

— انت عندك صمام الميترال ضيق جدا، واجب تغييره . وصمام الاورطى واسع لابد من تغييره . هل عندك اسئلة ؟

— نعم . متى ستتم لى هذه العملية ؟

— فى اى وقت لانك مهدد بالجلطة مرة اخرى

— أين ستتمها ؟

— هنا او فى اى مكان آخر

وهذا البصرى دكتور مصرى آخر . احب أن اذكر بياض وجهه، وصلاعة رأسه ، الا انه غطاها بقليل من الشعرات ، قل خمس او سته أو سبع أو قل ثمان لا اذكر . قال له :

— احنا ما نعرفكش . انته ماجتناش أبل كده . شفناك النهاردة بس

ودار بخاطر زكريا انهم ما داموا لايعرفونه — وهذا صحيح — فمعنى هذا انهم يودون ذهابه الى خارج المستشفى فى هذه اللحظة الحرجة بالذات . ثم تساءل بينه وبين نفسه

— ومالهم ومالى ؟ مايفوروا من وشى ! أنا عاوز الخبير الانجليزى بس

سكت ثم ودع وانصرف .

٥

هرول توا لغرفة العمليات التى قيل له أن الدكتور عبد العظيم الملك بداخلها، الا انه توقف عند مدخل الباب ومنعه أحدهم ان يدخل

قال زكريا :

— انا عاوز المدير

فقال الرجل :

— المدير مشغول جوه ، وما تقدرش تشوفه لغاية ما يطلع

— هو يطلع امتى ؟

— يطلع الساعة السابعة مساء

نظر فى ساعته فوجدها العاشرة صباحا . تصور منظر الدكتور عبد العظيم وهو خارج من غرفة العمليات الساعة السابعة مساء متعبا مكدودا

جاء اليه فى اليوم التالى ، وجلس امام مكتبه ، ولما لم يأت المدير بعد ، ثم تجول ببصره فرأى حميده الدلو ينظر اليه ببريق عينيه الخطاف فأتى زكريا اليه ثم سأله عن المدير . فقال انه لا يعرف متى يأتى السيد المدير . نظر الدلو الى زكريا نظرة متجولة فى انحاء جسده انتهت الى حذائيه ثم قال :

— ايه حكايتك ؟

— افندم ؟

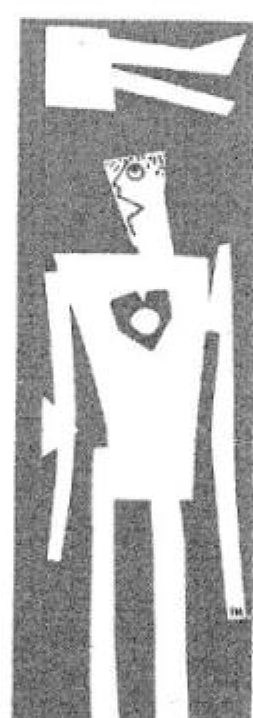
— ايه حكاية الالم بتاعك ؟ حكاية مرضك ؟

— بره يا حميده . ياحميده هو المرض خلى فيه حاجة .

— لازم كنت حضرتك بتشتغل كتير . معلهش . تتعدل

ثم اضاف حميده الدلو فى نفسه

— هوه حايقعد عندنا ٦٠ يوم × ٢٠ قرش على



الاتراليه . لانه باشمهندس

ـ يبقى النتيجة ســؤال اوى

وهنا خطر صدفة الى المر الدكتور حمــدى الصديق فقال له زكريا :

ـ من فضــلك دليله واحدة

ـ ايوه ؟

ـ هو فين الدكتور عبد العظيم الملك ؟

ـ بيزور مستشفى هنا هو والدكتور الخبـــير الانجليزى

ـ هو مش هـــايجى النهارده ؟

ـ جايز يجى . لــكن احنا فهمناك امبارح انتا ما نعرفكش . لازم الامور تمشى فى نظام . وحــتى الخبير ما جبش معاه من بره صمامات ابدا : لا للاورطى ولا الميترال

ـ ممكن حضرتك تكتب لى كده ؟

تراجع الدكتور وغــير الموضوع

ـ لا ماليش دعوة انا . المديرهو اللى له انه يدخلك ولا ما يدخلكش .

ابتسم زكريا وقال :

ـ آه المدير .. متشكر قوى . المــدير بس اللى يادر يقولى ادخل ولاماادخلش . طيب سعيدة ياه

خرج زكريا من المستشفى وجلس على مقعد فى القهوة حتى جــاءت الســاعة الواحــدة لــذهب الى المستشفى لم ير المــدير فى مكتبه فتوجه الى مكتب رئيس الكتبــة . فــرآه واقفا الى جانب الدكتور الصديق . فسأل زكــريا الســيد رئيس كتبـــة المستشفى بأدب ورقة

ـ هو سيادة المــدير ماجاش لــه ؟

لنظـــر اليــه الدكتور الصديق ، وقـــال رئيس الكتبة :

ـ ايوه جه

ـ فين هو ؟

ـ فى الرعاية الدقيقــة

ـ ممكن تاول لى فين الرعاية الدقيقة ؟

ـ اسأل قوم

صــعد الدرج ، وسأل حتى وصل الى غرفــه . وكان سيادة المدير فعلا فى الرعاية الدقيقــة وحوله الخبير الانجليزى ، وجمع كبير من الاطباء والممرضات يلتفون حول سرير صغير به مريض ما من المرضى قد اجريت له عملية . كانت لحظة حرجة بالنســبة لــيدى ، فتوترت اعصابه وهو يرى المدير واقفــا امامه على بعد خطــوات منه ، وهو لا يســتطيع الاتصال به .. وكان يراه وهو خالع الجــاكتة ومن حوله الاطباء . ورأى على بعد ذلك الدكتور الذى قــال له « ما تعرفكش » فاشتد خوله . واخــيرا تصادف ان حول المــدير رأسه الى عيني زكريا . فابتسم له ابتسامة لطيفة ثم تقدم اليه وقال له :

ـ سيادتك اظن عاوزنى

ـ ايوه يا دكتور

ـ طيب ، بس انــا

مشغول زى مانت شايف . مش حاقدر استنى معاك اكتر من دقيقتين . اول لى انت ايلت الخبير امبارح ، آلك ايه ؟

فكر زكريا ثم قال :

الخبير آل لى العملية ممكنة

ابتسم الدكتور عبد العظيم ابتسامة لا تعنى شيئا بالنسبة لزكريا ، وهنا تقدم اليهما الدكتور الصديق وقال :

ــ الخبير كتب تأريرته والتأرير ده محساايا فى المكتب

فقال الدكتور عبد العظيم لزكريا :

ــ آرجواك تستنانى فى المكتب بتاعى لغاية ماجيلك

ــ حاضر يا دكتور

كان يدور فى خاطر السيد زكريا سؤال واحد . لماذا أتى الدكتور الصديق فى هذه اللحظة بالذات ؟ تذكر لأشرة الدكتور الصديق اليه وهو واقف يحادث رئيس الكتيبه وسواء كان على حق أو على خطأ فيما يختص بموقف الدكتور الصديق من دخول زكريا أو عدم دخوله المستشفى ، فقد كان متأكدا من موقفه السيد المدير الذى قال له :

ــ ارجوك تستنانى فى المكتب بتاعى لغاية ما جيلك

ولن يستطيع السيد الدكتور الصديق ان يخرجه ، ولا من هم أعظم منه أن يخرجوه ولن يعملوا شيئا ما فى سبيل العملية التى أتى للمستشفى بسببها . نزل ودخل غرفة المدير وقد وجدها خالية من أى قدم ، وجلس يدخن لفافة من التبغ الى أن أتى بقامته المديدة وعينيه الضيقتين وقال له :

ــ عاوزين الحلاوة :

دهش زكريا وقال له :

ــ حلاوة ايه ؟

ــ حلاوة ما جيت المستشفى

ــ واحنا لسه دخلنا المستشفى ؟

ــ ما هو خلاص بقى يا سيادة الباشمهندس . انا بس اللى حاخدمك . ماليش حد حايخدمك غيرى . أعد جنبك ، نايم جنبك ، تطلع بره : اطلع وراك ، تدخل جوه : ادخل معاك . انا بس اللى حاخدمك

وبعد قليل دخل عليه اثنان من الدكاترة ، واحد منهما تعرف عليه زكريا المظلوم ، فقد قال له : «صالمرفكش» بالامس ، اتضح فيما بعد أن اسمه الدكتور طارق الاصلع ، والثانى لم يره من قبل . ويظهر ان الدكتور الاصلع عرف أنه قال : «مالمرفكش» على السرع منه . فقد اشار اليه بان قال مقدما السيد زكريا المظلوم كى يتعرف على الشخص الاخر ، دون أن يذكر اسم الشخص الاخر : وكان اسمه الدكتور سلامة الهوال

قال الدكتور الاصلع :

ــ السيد زكريا المظلوم مهندس بالكبارى

قال الدكتور الهوال لزكريا :

ــ سيادتك فى هندسة الكبارى مش كده ؟

ــ أيوه يا افندم

ــ فى الترقية مش كده ؟

ــ ايوه يا فندم

ــ اذن خضرتك تعرف المهندس وجيه طلبه ؟

ــ ايوه يا فندم

ــ اتنال من عندكم ليه؟

ــ اظن بسبب جريمة سياسية

ــ آه ! ايه رايك فى الجرايم السياسية دى ؟

وهنا ابتدأ الخوف من السائل يدب فى قلب زكريا فقال :

- مش فيه عندنا من زمان مثل بيقول وانا ليه فى الطحين .. مش فاكر الثل . اصل من ساعة الشلل ما جه ليه ، وانا باللخبط فى الكلام

- هو المثل بيأول : وانا لا ليه فى الطور ولا فى الطحين

- آه . تمام ، كده تمام ! هو انا لا ليه فى الطور ولا فى الطحين !

- امال ليك فى ايه ؟

- فى الهندسة

- ايه رايك فى الهندسة؟

وهنا تذكر زكريا خلقته وشكله التى توحى الى الناظر اليه « اى الى زكريا » هذا السؤال فقال يخاطب نفسه :

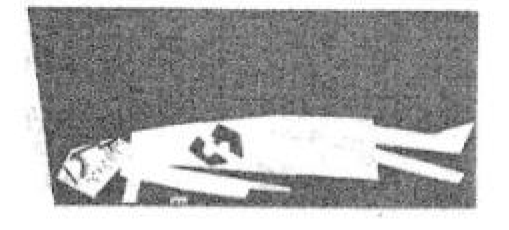
- الراجل ده بيتحدانى .. عشان كده لازم اكسفه واتحداه

قال بصوت مؤدب للسائل :

- اظن حضرتك ممكن تتقدم الى كلية الهندسة وتنضم فى مجموعة من الدراسات الهندسية ، مش كده برضه ! الوحاجة تانية كمان : ايه اسمك؟ ما عرفتش اسمك

- أنا الدكتور سلامة الهوال !

- اذن اسمك مكتوب فى الورقة دى ، كتبها الدكتور عبد العظيم ساعة ماجيت . واراه زكريا خطابا للمكتب الهندسى العام باسم السيد مدير جراحة القلب بمدينة طنطا . وفى تلك اللحظة بالذات اتى اليهم الدكتور عبد العظيم ومعه جمع من الاطباء كان بينهم الدكتور



الصديق ، تأسف الدكتور الملك وقال :

- اظن انا اتأخرت على سيادتك شوية ، معلهش .. اظن سيادتك عاوز تيجى المستشفى ؟

- ايوه يا دكتور

- اظن ده ممكن ، احنا معندناش سرير لك فى الدرجة الاولى ، معندكش مانع تستنى فى الدرجة الثانية ؟

- ماعنديش مانع ابدا يا دكتور

- كان بها . بعد عشرة ايام تجينى

- هنا يادكتور ؟

- آيوه .

- امتى بالضبط ؟

- بعد عشر ايام يعنى يوم الخميس ٧ ديسمبر سنة ٢٠٠١ ؟

الساعة كام ؟

- الساعة تسعة صباحا

- واجيب معايا الهدوم؟

- ايوه

- متشكر اوى يادكتور وسلم عليهم واحدا واحدا وانصرف

٦

وجاء اليوم المحتوم الثانى ، يوم ان دخل المستشفى . قابل المدير فى الدور الاول ، وكان المدير قالها ، يظهر انه عمل بمستشفاه ساعات

وساعات متصلا بالطبيب الاجنبي وهو يجري العمليات . فقد سأله :

ــ سيادتك عاوز ايه ؟

ــ مش انت قلت لي يادكتور اني اجيلك الساعة تسعة بعد عشرتيام ، يوم الخميس سبعة ديسمبير .

آه ! آه ! آه !

واخذ يفتش في مكتبه عن شيء ما . فقال له زكريا ماسكا في يده خطابه :

ــ حضرتك اظن عاوز الجواب اللي كتبه لك وكيل المكتب الهندسي

واعطاه الخطاب ، فكتب المدير عليه « يدخل بالدرجة الاولى او الثانية » واعطى الخطاب لحميده الدلو فقال له هذا :

ــ انت حتدفع دلوقتي ولا ايه ؟

كان حميده متأكدا ان زكريا لن يدفع قرشا واحدا من جيبه الخاص ، ورغم هذا سأل السؤال .. ففهم زكريا ان الدفع من اختصاص المكتب الهندسي .. وتركه حميده يتصرف في الدخول الى المستشفى . ودخل بعد الاجراءات الاولية التي يطول شرحها هنا . ولم يحدث له شيء في الدرجة الاولى ، سوى أن انتهى حديثه مع حكيمة الدرجة الاولى شاب يلبس البيجاما ، اتضح فيما بعد ان اسمه جميل القلباوي مريض بالدرجة الاولى ، قائلا :

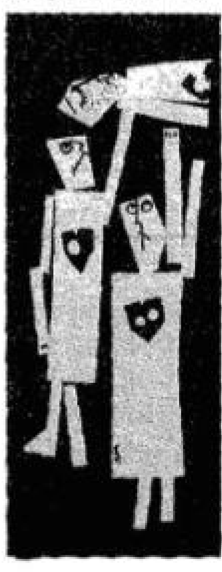
ــ مافيش في الدرجة الاولى مكان فاضي

سأل زكريا الحكيمة قائلا :

ــ هو صحيح مافيش

ــ ايوه صحيح

فنزل واستقر في غرفة جميلة في الدرجة الثانية مؤقتة ثالثها علميا على درجة كبيرة من الكمال والجودة . وما ان جلس الى الكرسي ليستريح من



الاجهاد الذهني ، واجهاد اعصابه ، حتى دخلت عليه تمرجية واخذت « تلت وتعجن » في الكلام وقالت له :

ــ جميل القلباوي بيقول لك انه مهندس برضه ، وعاوز ينزل لك

فمرها بلطف بعملة من ماله ، لقد اعطاها عشرة قروش ، وقال لها :

ــ اسمعي بقى ياستي . مش عاوز القلباوي ده ييجي عندي . ولا عاوز اعرفه ولا عاوز يعرفني

ــ اولك الحق ياسيدي ان القلباوي ده مسئول ادام المستشفى كلها عن تطليع ١٤ ستة من المستشفى .

فقال لها باندهاش :

ــ ليه ؟

ــ اصله بيقول لهم ما تعملوش العملية . خاوت دماغ نفسه ، ودماغ المرضى ، ودماغ المستشفى بالكلام ده .

ــ ليه عشان ايه ؟

ــ مش عارفه والله يا سيدي

ــ يمكن هوه مش ادى يعمل العملية . وعشان كده طلع الاربعتاشر ستة ولعد هوه مستنى الفرج ؛ على كل حال لا ينزلي ولا اقابله

— أجيبه لسك بركات ياسيدى ؟

— مين ده ؟

— ده راجل فى درجة ثالثة آهد هنا يمكن فوق من تسع شهور . أصله كان تاجر فى الجيزة . واحد يقص عليه فى الشوارع ، مش عارف يروح فين ولا يجى منين من آلبه . لغاية ما وقع فى ميدان آم جاله دكتور آلب متخصص فى حكاية الالب دى . لخده على مستشفى ، وعمل له كشوفات ورسومات وآل له على المستشفى دى وجه هنا . وآديه من ساعتها مش لاآى ولا عليم ، قدخلناه هنا مجانا . اجيبهولك ؟

— بعدين بعدين

٧

أحببت بركات اذا جاء لسيدى زكريا واستضافه بقلب صاف . كان بركات فى آخر الشباب — اذ بلغ من العمر ثمانية وثلاثين عاما ، كان فلسطينيا واستضافته مصر فعمل فى التجارة وكون مبلغا لابأس به من المال . ولكن مرضه أخذ يقسو عليه فأضاع كل ما له من أموال . كان خالى الوفاض ، اذ كان ما قالته التمرجية صحيحا مائة فى المائة

كان حلو القلب ، فما وجدناه الا مساعدا للمرضى بنفس راضية وبدون اجر . واضاف كل هذا الى رزق بركات ، فقد كان جميع المرضى يحبونه سواء كانوا فى الدرجة الثالثة التى كان بركات ينتمى اليها ، أو فى الدرجة الثانية التى كان سيدى المظلوم قد دخل عليها ، او الدرجة الاولى وهناك الرزق الوفير . كانوا يشجعونه ويرسلون له بطيب خاطر بعض ماجادوا به من الاكل والغذاء . كان يعد لهم الشاى ، ويخرج الى خارج المستشفى ليشترى ما أمروا به : كما كان يبيت مع احدهم ممن أجريت لهم العمليات الجراحية . وكان هؤلاء بالذات أحب الى قلب بركات ، وكان حانيا عليهم ، يخلص لهم ، ويطعمهم بيديه

كان هذا بالطبع يسوء خدم المستشفى الجشعين اذ حرمهم بركات من مصدر جشعهم ، الا تمرجية واحدة تدعى علية كانت تقول على بركات وهى تضحك بالعربية الفصحى

— على قلبى ولا تعض رقيقى !

وكانت تقصد بهذا ان بركات قد حرمها من الرغيف اللى كان صاحبها من مريض من المرضى قدمت له خدمة ما . وكانت عطوفة البسمة عندما كانت تضرب بطنها بيدها ، كناية عن خواء بطنها من الغذاء . كل هذا كان يضحك المرضى ويقهقهون له

جاء الى سيدى زكريا رجل وجهه مثلث واظهر ما يتميز به عينان فيهما صفاء سواء ان ضحك او تكلم بهدوء وسواء ان بكى فكأن قلبه من نور

عندما استيقظ سيدى من النوم بعد الظهيرة ، جاء اليه بركات وتعرف عليه ، وقد كان سيدى فى ملتفت الى حديثه اذ كان لا يزال واقعا تحت تأثير النوم ، غير ان استوقفته جملة فى حديث بركات :

— وبعدين بعد ما مات حالم

— مات مين ؟

— حالم

— مات حالم مين ؟

— ولد صغير جه هنا المستشفى وعمل عملية عند الخبير الانجليزى ومات بعد العملية بخمس ساعات . او على الاقل ، اللى سمعناه

فقال زكريا بانفعال :

— مات ! مات حاتم ؟ ده انا شفته ! مش هو كان ولد صغير أد كده (واشار الى طوله) ده انا شايفه فى حجرة الاجتماعات وجاله الخبير. ده مات ؟

اطرق بركات برأسه الى الارض وقد فهم حالة زكريا النفسية . فقال :

— ايوه مات

— الله يرحمه . الله يرحمه . انا لله وانا اليه راجعون :

وقال بركات :

— حاتم مات بعد ما ماتت البنت كوثر

توجه زكريا باخبار الموت تترى بعضها اثر بعض فقال :

— بنته مين ؟

— عيله صغيرة عندها اربع سنين ، وكشف عليها الخبير وعمل لها عملية القلب وماتت ، والغريبة انى شفتها ساعة ماوزنوها ابل العملية . كان شكلها غريب . وكان لون وشها مصفر . وكانت بترتعش من الخوف ، وماكانتش بتتكلم زى مايكون الخوف لجم لسانها وخلاها تتنفض زى ماتكون خايفة من الموت واهى ماتت

هناك عامل أساسى يربط بين المرضى . انهم يتحدثون فى مرح صادق وقد ابتعدت من اذهانهم فكرة الموت . نسوها أو تناسوها . كان الموت كريها لخاطرهم وكأنه غول قد كشف انيابه . فاذا ماخلوا بأنفسهم هاجمتهم فكرة الموت ، فيهربون منها ، ملتفين الى بعضهم البعض ، حتى الساعات الصغرى من الفجر . ويزحفون الى أسرتهم وقد خطفهم النوم بين طياته

تناسى زكريا هذه الحادثة فى الحال ، وكان اقصى ماوصل اليه خاطره ان قال لنفسه :

— يمكن الالب بتاع حاتم كان فيه ثقوب ، مش بس ثقب واحد ، والبنت الصغيرة يمكن ماحتملتش البنج

كل هذا كانت تفسيرات اولها عقله واطمأنت لها نفسه . فالتفت الى بركات وقال :

— تعالى بنا ياأخى نروح عندكم فى الدرجة الثالثة يمكن فيه هناك هيصة ودش وفرفشة

— بيه فى اليه حلالى هيصه هناك . ده عاطف هايعمل عملية بكره ، وكلنا ملتفين حواليه . تعال اوم ، انا حساك

وما ان خرج بركات الا وجاء اليه حميد الدلو وقال :

— انت ناسينا والا ايه؟

اراد زكريا أن يعلمه درسا ، فأخرج من جيبه رزمة مالية تقدر بحوالى خمسة عشر جنيها امتدت يد الدلو نحوها قال زكريا :

— استنى من فضلك !

اخرج زكريا من رزمته المالية ورقة بخمسة جنيهات

فكر الدلو

— مش معقول هو حايدهالى

ثم اخرج زكريا جنيها واحدا . فكر الدلو

— اهى دى معقولة باه

ثم امتدت يد زكريا الى خمسين قرشا . فقال الدلو فى نفسه :

— اخس . ده نقص الجنيه ، لكن دى بعضه جيبها باه

امتدت يد زكريا الى خمسة وعشرين قرشا وفجأة امتدت لعشرة قروش فاعطاها ليد الدلو الذى وقف مبهورا . وخرج زكريا بعد أن اقفل درجه بالمفتاح

٨

توجه الى الدرجة الثالثة عنبر رقم ٣ ، ما ان رآهم ملتفين حول

بركات متهللين ومستبشرين بوجهه ، حتى خيل اليه انه يعرفهم منذ سنين وسنين . ورآهم لاول مرة فى حياته ، ولكنه كان يعرفهم ، وكان القدر قد ربط به وبهم لسنوات خلت . وتآلفت بينه وبينهم ، من أول نظرة ، صحبة وكأنها طويلة ممدودة . لم ير فى حياته مطلقا أمين ، ولكنه اتخذه صديقا له من أول لقاء بينهما . وأمين هذا كان شابا طويلا ، فى العشرين من عمره ، تربى فى باب الشعرية : كان يقول انه متعب ، انه « كان لا بد » وكانت حالته الصحية تشبه حالة سيدى زكريا تماما . ورأى محمدا ذا العينين الضيقتين ، الابيض الوجه اجريت له عملية فى صمام الميترال منذ سنة ، وبعد هذه جاء يشكو من قلبه الذى كان ، كقوله ، يدق ويدق زى الطيارة » . رأى محمودا ذا الخمسة والاربعين عاما ، ويشبه فى سنه سى زكريا وكان يشكو من الميترال والاورطى ويشكو أيضا من مرتبه . كان يقبض فى الشهر الواحد ثمانية عشر جنيها يعول أسرة مكونة منه وزوجته وأحد عشر ولدا كان حربيا فى تناسله ! ورأى عبد البصير غلام ريفى فى الخامسة عشرة من عمره ، وقد أجريت له عملية فى صمام الميترال . ورأى عاطف الذى كان يشكو من الأورطى وكان متأهبا لاجراء العملية فى اليوم التالى . وعاطف قال وأيده فى هذا بركات ان الخبير الانجليزى قد أحضر معه ثمانية من صمامات الاورطى ، وبذلك ناقض حديث الدكتور الصديق فى هذا الموضوع كان عاطف فى الثانية والعشرين من عمره شابا وقورا يحفظ القرآن ويرتله ويستمع اليه فى الدباغ ويتكلم بطلاقة وينكت . كان يقول ضاحكا منقشا الى زكريا

— عاوز فرخة ! اوع يابركات هات لنا الفرخة

فقال بركات :

— وانا مالى ياخويا ، هو أنا معاى مليم واحده وحاف ادام الراجل بتاع المطعم ازاى ؟

فضحك أمين وقال :

— قل له آنك عايزها محمرة !

فضحك الجميع . ودخلت عليهم علية التمورجية ، وكانت شابة سمراء اللون ، ذات جمال وخفة ودلال ، التفوا حولها الشباب عندما أتته : قالت لهم جميعا

— ايه الحكاية ياولاد ؟ ايه اللى مهيجكم ؟ بركات! جتوا نيله !

— عض قلبى ولا تعض رغيفى !

قهقه الجميع وتصايحوا من حولها ، وهم مغرقون فى الضحك ، وكأنهم ولدوا فى هذا العالم للضحك فقط

كان عبد البصير فى اثناء ذلك يكح بشدة فقال

— انى باسعل جوى

فقال زكريا وهو لم يتنبه الى أن عبد البصير آت من الريف

— بتسأل على آيه ؟

ضحك الجميع . وقال عبد البصير

— باسعل جوى . يعنى باكح جوى

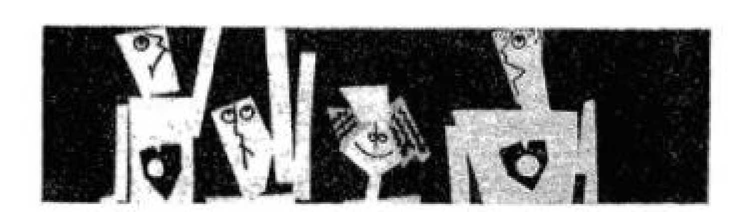
٩

استيقظ زكريا فى الصباح حوالى الساعة السابعة . وجاء له خادم المستشفى بطعام فى الساعة العاشرة . وما كان طعام الافطار يختلف عن غيره من طعام الافطار فى المستشفيات ، سواء من ناحية الكم او الكيف . تناول زكريا طعامه الخاص

الذي احضرته معهاالبارحة وكان ذلك حوالي الساعة الثالثة صباحا وليس الروب وذهب للدرجة الثالثة . كان يود ان يتشمم خبرا من عاطف او يتشمم خبرا من الحكيمات او من الاطباء او من المرضى

ذهب الى بركات بعد مدة وقال له :

ـ مابيجي تروغ تطلع



بره . مش فيه طريقة للخروج تشم هوا . احسن انا الظاهر جو المستشفى ابقى على نفسى

فقال بركات :

ـ بالله ياغوبا . تعالى نروغ من ورا فيه باب للزيارات الخارجية

نزلا الى اسفل في طرقة طويلة ، واذا بهما يفاجآن من الطرف الاخر للطرقة بحميده الدلو وكانه قد شم خبرا بنزول زكريا . فجاء على عجل ليقابلهم من الطرف الاخر للطرقة وكانت بدت قامته مديدة وعرضه كان يقارب عرض الغوريلا ، وعيناه الضيقتان تنظران الى زكريا وحده ، وهو آت مسرعا في صفه ، ويكاد يصطدم من قصد بزكريا الهب نل زكريا ، وصمم على الاصطدام بحميده الدلو ، فاسرع في المشي الا ان حميده احس بنية زكريا . توقف وتراجع الى الخلف وقال :

ـ صباح الخير يابيه. مش تيجي ترتاح عندنا شوية ، اجيب لك كاكولا والا بيبس

قال زكريا بصوت غاضب

ـ لا انا مبسوط كده من المشي في الطرقة

ضحك حميده الدلو وقال :

ـ مابيجي يا بيه تاخد لك بيبس . اكم من الاموات اخدوا مني بيبس

قال زكريا لنفسه :

ـ يعني هو بيأول ان هو ادى جماعة من المرضى بيبس وماتو من العملية . يعني عاوزني اموت . وانا جي هنا عشان انحاشى الزعل . فضلك ياشيخ ، سيبك منه !

نظر زكريا الى بركات فقال له :

ـ الراجل ده بيخوفني

فقال بركات :

ـ ده راجل وقل جدا، ده مابيصورليش ابدا اول لك احسن تسالمه

ـ لامستحيل، يستحيل اسالم حميده الدلو ولا راجل من صنفه ابدا . وانا عايز اموت وانا بالخانا

مع راجل من الصنف ده

فضحك بركات وقد رأى تشنج وجه زكريا وقال :

— طيب تعال معايا أنا . سيبك منه

وخرج الاثنان ، بعد ساعتين من الباب الخلفى ببيجامتهما . وكان امام الباب سيارة اضطجع فى مؤخرتها شاب وقد لبس البيجاما وكانت معه سيدة فما ان رآه بركات حتى قال :

— ده على الحفار . عمل عملية لانضمام الميترال من سنة . من الذنك لما اكلمه .

ورأى زكريا الشاب للمحة خاطفة ، وحول نظره عنه . وقد كان الشاب فى غيبوبة فانتظر بعيداً عنهم ، ورأى بركات يحادث السيدة ، الى رجل من داخل المستشفى الى السيدة واخذ الثلاثة يتكلمون وقد اخذ الرجل يشاور الى داخل المستشفى ، وهو يهتز غاضبا مشوحا بيديه كما لو كان يهم بقذف المستشفى بشرر من عينيه وبعد مدة جاء الى بركات وقال :

— ده على الحفار ، وانا كنت باعرفه ، مهندس فى التليفزيون ، بابا ده اخد فلوس من ورا جهازات التليفزيون كان يصلحهم . جه هنا من ايمة سنة أبل أنا ماجى المستشفى واهمد تلت شهور بعد انا ما جيت وعمل عملية فى صمام الميترال . واهه النهارده جاى فى غيبوبة مش آدر يكلمنى ولا آدر يتعرف عليه

قال زكريا :

— الراجل ده مين ؟

— أخوه الكبير

— وماله زعلان ليه ؟

— زعلان لان الدكتور الهوال مش راضى يأبله ، لانه جه النهارده متأخر ، قاله تعالى بكره

هز زكريا كتفيه باستخفاف وقال :

— بالله بينا . بالله بينا . احنا مالنا

فقال بركات :

— مالنا ازاى ؟

— بأول لك احنا مالنا؟ تأدر تعمل حاجة؟ تأدر تكلم فى التليفون وتطلب البوليس ؟ دول كانوا يستنوا عليك لغاية ماتغلط غلطة يخرجوك

فصدق بركات على ما قاله زميله

١٠

استيقظ فى صباح اليوم التالى متأخرا حوالى الساعة الثامنة والنصف ، اخذ الطاره جاءت له الممرضة لتأخذ حرارته . وذهب الى الدرجة الثالثة كعادته ، قال لهم جميعا

— صباح الخير

كانوا واجمين على غير عادتهم ، انتقل محمود الى جوار بركات ، ليقول له بصوت خفيض جدا :

— البابة فى حياتك

كان بالغرفة ست أسرة ثلاثة متقابلين . انتقى زكريا أوسط الاسرة جلس عليه ، بينما انتقل محمود الى أول الغرفة قاصدا بركات الذى كان سريره اول سرير

قال زكريا متعجبا :

— البابه فى حياتك ؟ انت بتقول ايه يا محمود ؟

فقال محمود :

— البابة فى حياتك يا سيد زكريا فى عاطف مات م العملية .

— عاطف مات ؟

قالها زكريا والدهشة تملأ كل كيانه . كان بركات ينتحب للخبر ، وكذلك امين ، وكذلك محمود ، وكذلك محمد ، وعبد البصير . وزكريا واقف امامهم مذهولا للخبر ، مأخوذا لمنظرهم وهم ينتحبون

قال امين :

— ليه يابركات ماجبتش له لرخة محمود ؟ الظاهر انه كان عارف بموته . ليه

يا بركات ! كانت تلك الصرخة مغموسة في الانفعال الرخيص . ولكن رخص الصرخة أو قوتها في الموقف بالذات كان يؤدى حتما الى البكاء . ولكن البكاء كان عزيزا على زكريا فالتحم في نفسه وفي عواطف المرضى وقال لهم :

— انتم عارفين ان الزعل قد مرضنا فاللى يزعل بتجيله ازمة او بجيله شلل عيب كده يا جماعة . لازم ننسى الزعل بتاعنا ده . انتوا عارفين انه لازم نتوجه لربنا ونقول له انه يرحم عاطف

قال بركات وهو غير منتبه لكلام زكريا :

— انا رحت غرفة الرعاية الدقيقة علشان اشوف عاطف ، وبعدين مالقتوش ، لقيت دم كتير جدا تحت سريره وعليه بتمسح فيه . قالتها لين عاطف ؟ آنت رايحه مبيطة وقالت لا حول ولا قوة الا بالله .

فبكى الجميع

جاءت حكيمة الدرجة الثالثة ، وهى في الثالثة والعشرين من عمرها ، وكانت تلبس نظارة .وكانت عيناها حمراوين من كثرة البكاء ، ظهرت الامومة في حديثها الى المرضى فقالت :

— انتوا مستنيين ايه ؟ اوعوا تعملوا العملية . ما تفتكروش ان عمايلها بره مصر احسن . فاكر مجدى يابركات ؟ كان آمد هنا في درجة اولى . وبعدين سافر على أمريكا وعملوا له العملية ؟ اهى كانت مترالى داورطى ؟ . وجه يوم وانا آمده في المستشفى جه عشان يسلم علينا بعد ما عمل العملية . كان وشه زى الامر . وبعد ثلاث شهور من العملية مات

بكى بركات وبكى زملاؤه واذا بهم يفاجأون بدخول جميل القلباوى وصاح بهم قائلا :

— مش الكلام . انتوا مستنيين ايه ؟ مستنيين تموتوا زى ما مات عاطف وزى ما مات حاتم وزى ما ماتت كوثر ام اربع سنين . والله العظيم ثلاثة بخمسة جنيه لاكتب للتراك للريس خمسة جنيه . عاوزين يموتونا انا عارف كده ، والله للدكتور عبد العظيم انتا عايز تموتنى ولا ايه ؟ الت له كده في وشه

فقال بركات :

— الدكتور عبد العظيم هبط ساعة ما سمع بموت عاطف

كان في هذا الحديث شخص واحد لم يتأثر به سيدى زكريا المظلوم . قد تأثر بطبيعة الحال لما حدث ، ولكنه كان مصمما على أن يبعد الزعل عنه ، فجاء مقدم القلباوى بعكس النتيجة التى أرادالوصول اليها . فبكى بكاء مرا من القلب وأخذ ينتفض وهو يبكى . بكى على حالته وبكى ايضا على موت عاطف وبكى ايضا على اخوانه المرضى كانت تسح من عيونه الدموع وتشنج وقال لهم بصوت خافت وهو يكاد يقع من بينهم

— خدونى على اودتى . خدنى يا بركات

ولما جئت رأيته بهذه الحالة ، ومن عينيه تسح الدموع ، وقد سابت مفاصله ، ولخذ يلوح بيديه يمينا وشمالا ، واخذ يقول لما رآنى :

— تعالى يا كمال ماتسبنيش هنا . أروح أموت معاك ، بين آيديك أموت . موته بموته ، موته ربنا أرحم . كل الحكاية يا كمال ان عاطف مات امبارح علشان ايه مات ؟ ليه مات ؟

كانت ثقته قد انهارت في المستشفى وأصبح بينه وبين اطبائه جدار هائل

من عدم الثقة بل التشكك فى أمرهم . لماذا أمروا على عدم الظهور بين المرضى ؟ ولماذا اختفوا ؟

كان الاطباء المصريون لايد لهم فى العملية ، كانوا لا يقومون بها الا اذا تأكدوا من نتيجتها ، فقد قام بها الخبير الاجنبى ، واذن كانت المسألة ببساطة ان هذه العملية فى دور التجربة كان الخبير الاجنبى يجريها فى المرضى ، لا من قصد منه بأن يموتوا ، ولكن هذا هو فى الواقع كل ما كان يفعله

انتهى تفكير زكريا القلزم الى قرار لن يحيد عنه .. لا بمصر ولا بالخارج سوف يجرى العملية ، بل يموت ان أراد الله بين يدى خادمه

١١

مرض سيدى زكريا بالبرد الذى امتلأت به جميع انحاء المستشفى ، فأثر فى رئتيه لتشحب وجهه ، وكلح على ملامحه حتى صار أشبه ما يكون بالمومياء . لبس حلته ونزل الى المدير فرآه حميده وقال :

ــ يا سعادة البيه فى واحد عظيم كده جه لك امبارح تأمرتهوماينصحوكش كان لقدمه نفس الاثر الذى تحدثت عنه من قبل خوف من القادم مقشعره لقيظ فنشخط فيه

ــ انا طارق . المدير هنا ؟

ــ لا

ــ امال مين بداله ؟

ــ الدكتور طارق الاصلع

ــ كان الدكتور طارق الاصلع جالسا مكان الدكتور عبد العظيم الملك قائبا عنه . وكان يصحبه الدكتور حمدى الصديق . فتقدم اليهم فقال :

ــ صباح الخير

فقالا فى نفس واحد :

ــ صباح الخير

ــ أنا عيان وعايز اطلع

قال الدكتور طارق :

ــ سيادتك عيان بايه ؟

ــ بالبرد .. طبعا على الرئتين وانا مش ممكن اقدر استنى

فقال الدكتور الصديق

ــ طب ماحنا نجيلك دكتور يكشف عليك

فقال زكريا :

ــ انا عاوز اطلع يعنى عاوز اطلع !

فقال الدكتور طارق

ــ هو كملا بالليل تشعر بالبرد هنا . حاضر حانطرجك

وقرع الجرس فلما جاءه له حكيمة الدرجة الثالثة امرها ان تأتى بدوسيه السيد زكريا القلزم ، فلما جاءت به لاحظ ان تقرير الخبير الخاص بزكريا القلزم ساقط من بين اوراقه . نظر سيدى زكريا الى الدكتور حمدى الصديق ثم قال :

ــ سمعت الدكتور حمدى الصديق بيقول للدكتور عبد العظيم « الخبير كتب تقرير عنه التقرير ده ممايا فى المكتب »

فقال الدكتور الصديق

ــ لا انا الت الخبير اتكلم شفوى عنه للدكتور عبد العظيم

لم يلتفت سيدى اليه ، فهو يكره كل كذاب . فالكذب ممقوت وهو اصل بلاء بلدنا هذه

كتب الدكتور طارق « خرج بناء على طلب سيادته »

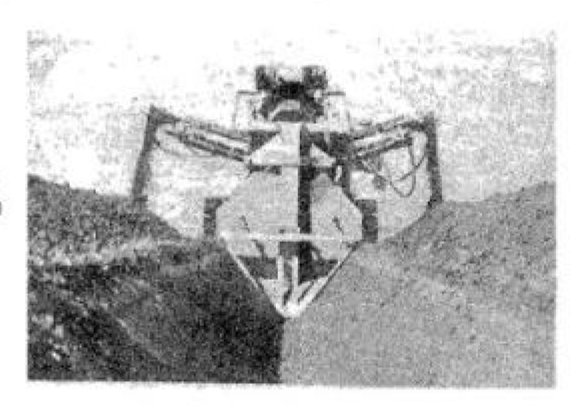
لماذا كذب الدكتور الصديق ، هل كذب لانه يكذب ؟ لجأة تذكر قول حميده الدلو

ــ اهو ده الدكتور الصديق ، وده مش عاوزك تعمل عملية ، لان اخاه مات بها

تحول تفكير زكريا لسؤال آخر :

هل كذب لان اخاه قد مرض بنفس المرض متأثرا بنفس العملية ؟؟

• المؤسسة المصرية العامة لاستصلاح الأراضى



احدى آلات التسوية

انشئت عام ١٩٦١ ، واهدافها المساهمة فى تنمية الاقتصاد القومى فى قطاع استصلاح الاراضى وما يتصل به من أوجه النشاط التجارى والصناعى والزراعى وتوجيه الشركات التابعة لها والاشراف عليها — وتضم :

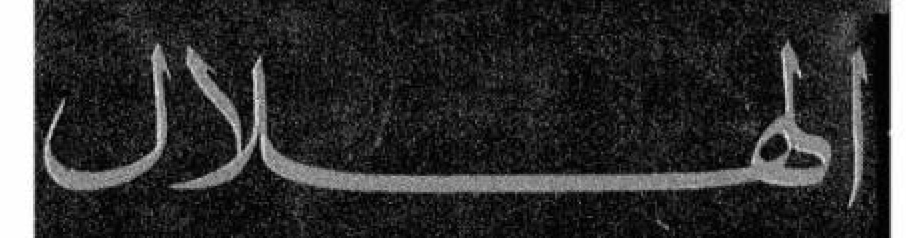
- الشركات العامة لاستصلاح الاراضى
- شركة مساهمة البحيرة
- شركة وادى كوم امبو
- الشركة العقارية المصرية
- الشركة العربية لاستصلاح الاراضى البور .
- الشركة المصرية العامة للمبانى الريفية
- الشركة العامة للابحاث والمياه الجوفية « ريجو »

وتشمل مشروعات استصلاح الاراضى تسوية الارض واعدادها للاستزراع ، وانشاء الترع والمصارف الرئيسية والفرعية ، واقامة محطات الرى والصرف ، وانشاء جميع الاعمال الصناعية اللازمة للتحكم فى مناسيب المياه للرى والصرف ، وبذلك تكون جاهزة للزراعة .

وتمتلك شركات المؤسسة أسطولا من معدات نقل الاتربة والتسوية والخدمة والات الحفر يبلغ مجموعها ١٨٠٠ قطعة ، بالاضافة الى عدد من معدات التجريف تعمل لحساب وزارة الرى ، وكذلك الورش الانتاجية لتصنيع الآلات بالنسبة لمعدات التسوية الابتدائية وتشوينات الجسور وحوالى ١٠ الف فدان بواسطة معدات التسوية النهائية علاوة على حوالى ٢ر٥ مليون متر مكعب اعمال تجريف

ويقدر ما انجزته شركات المؤسسة من عمليات استصلاح الاراضى بحوالى ٥٠٠ الف فدان منذ بداية انشائها حتى نهاية العام المالى ١٩٦٧/٦٦

ومن اهم الاهداف التى تسعى المؤسسة الى تحقيقها دفع الكفاءة الانتاجية لشركاتها وتخفيض تكاليف الاعمال الانشائية لاستصلاح الاراضى .



ثورات العالم

وثائق تاريخية وصور نادرة





عدد
ممتاز



كلمات عاشت

- هذه الثورة ثورة كبرى ، اهدافها أهداف كبرى ، لم تكن ولن تكون ابدا مثل أهداف الاحزاب وتجار السياسة ، وهؤلاء الذين كانوا يخدعون الشعب بالفاظ معسولة

جمال عبد الناصر

- الثورة لا تكشف فقط عن اخلاق الناس من حيث الشجاعة والتحمل ، وعدم الانانية بل هي أيضا تفضح النزاع الحقيقي بين الجماعات والطبقات المختلفة الذى كان مستترا أجلا طويلا تحت قناع الكلام المنمق المصطنع .

نهرو

- ان الرياسة لا تهمنى فى شيء ، ولكن يهمنى أن تبقى فى الامة هذه الروح التي أدهشت العالم بجلالها وكمالها وأن تبقى الحركة قومية ترمى الى تحرير البلاد من ربق الاستعمار ، وأن تتمتع بالحرية الحقيقية لا أن تخرج من رق المالك الى رق الامراء.

رسالة سعد زغلول الى عبد الرحمن فهمى

- الضرورة التى تفرضها الاشياء تخضعنا والضرورة التى يفرضها الانسان تجعلنا نثور .

جوبير

- تحت الاشكال المنمقة والملفقة تكمن اسباب الثورة ..

برجسون

- الغاضب يتحدى ، والثورى يهدم ويبنى ..

كامى

الهلال

العدد الثامن
السنة السادسة والسبعون

أول أغسطس ١٩٦٨ م
٧ جمادى الاولى ١٣٨٨ هـ

مجلة شهرية تصدر
عن دار الهلال
اسسها جرجي زيدان سنة ١٨٩٢

رئيس مجلس الادارة
أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير
كامل زهيرى

الاعداد الفنى
مكرم شحاته

هذا العدد

عزيزي القارئ .. عزيزي القارىء

دأبت « مجلة الهلال » أن تخرج أعدادها الخاصة مليئة ، بل مزدحمة بالكلمات والمعاني . وفي هذه المرة تقدم الهلال تجربة جديدة تماما : الكلمات قليلة جدا . والصور كثيرة جدا

وأرجو ألا تبدو هذه التجربة الجديدة غريبة

لأنني أعتقد أن الصورة تعبر أقوى وأكثر من الكلمة ! بل أن بعض الصور ، أحيانا ، تلخص المواقف . والمواقف تلخص الأحداث ، والأحداث تلخص التاريخ

ولعل صورة واحدة أقوى وأبلغ من عشرات ومئات الكلمات

ومن هنا كانت متابعة أحداث الثورات بالصور التاريخية ، مسألة عجيبة ، ودراسة لا تخلو من الفائدة والطرافة معا

فالثورات حركة دائمة

انها تبدأ بالأفكار والعواطف ، وتنتهي التجمعات الى مواقف ، ثم تصل الى نقطة حاسمة . تتبعها الأحداث والنزاعات والصدامات ، ثم يحدث الانفجار

وهذا العدد « الصور » من مجلة الهلال ، انتقى بحثا من آلاف الصور ، والوثائق التاريخية

وكان البحث الذي استغرق وقتا هو الذي يهدف الصور التي لم يسبق نشرها ، أو الوثائق المجهولة ، أو اللوحات الفنية المشهورة

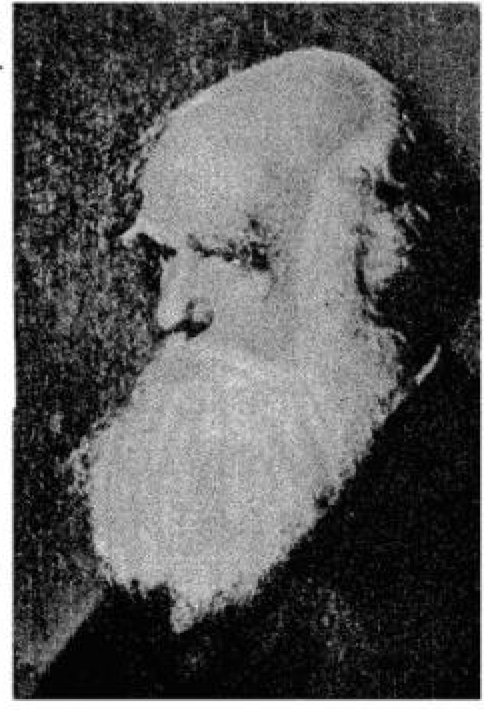
ومن بين هذه الصور عشرات ، بل مئات ، منها — على سبيل المثال — هجوم الفرنسيين على الأزهر ، ومحاكمات عرابي ، والمنزل الذي كان يسكن فيه لورنس ، ومحاكمة ماري انطوانيت ، ومنشورات الثورة الفرنسية ، وأول منشور وزعه لينين في اثناء الثورة السوفييتية ، وغيرها من الصور النادرة .. أو المثيرة

انها فكرة جديدة ، أرجو أن تحوز منك القبول ، كما تعودنا من قراء الأعداد الخاصة .. التي تسعى دائما الى القمة الفنية والثقافية الذهبية

رئيس التحرير



الإنسان ثورة



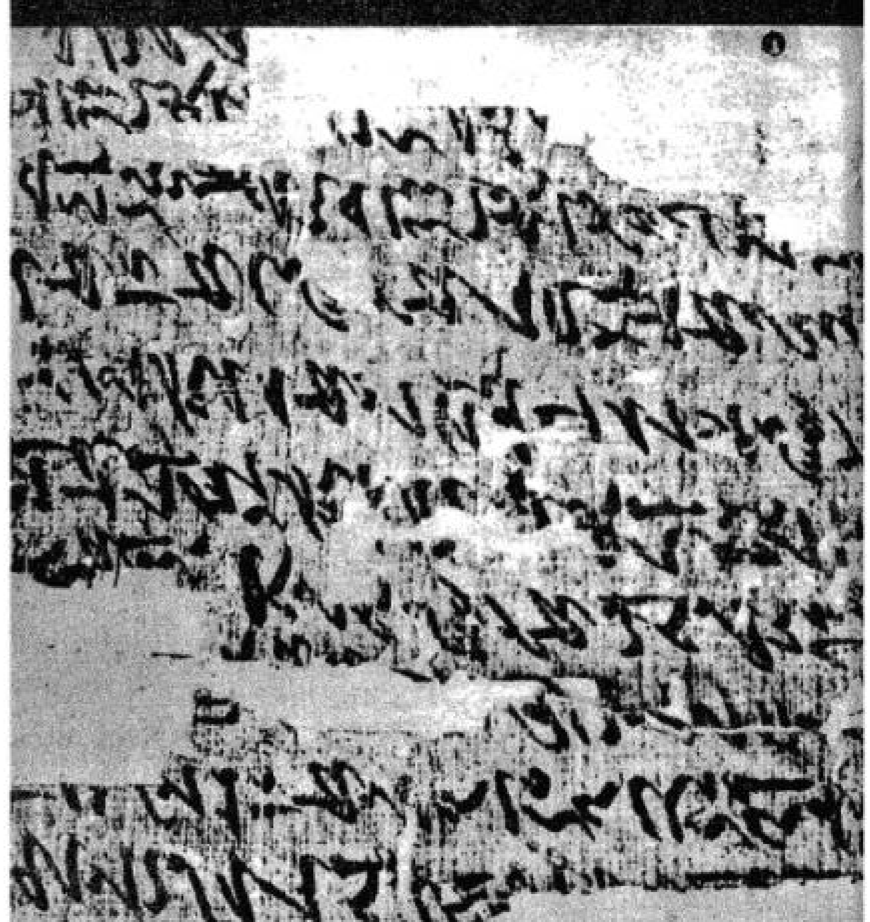
داروين

اكتشف العلم ما اختلف عليه الفلاسفة . كان الفيلسوف ليبنتز يقول ان الطبيعة لا تقفز في سيرها . والانسان لا يتطور . لانه واحد لا يختلف على مر العصور . ولكن داروين ألقى بالحجر وسط ماء الفلاسفة الساكن . قال ان الانسان يتطور . واخيرا اكتشف العلماء سر هذا التطور ... انه الخلية الاولى التى تحمل سر الاختلاف بعد اجيال

أول ثورة فى التاريخ (٢٢٨٠ق.م)

● الرجل الذى فقد روحه

الزمان : اواخر الاسرة السادسة لفراعنة مصر . نهاية حكم الفرعون نفر - كا - رع ، المعروف باسم «بيبى الثانى» . السنة ٢٢٨٠ق.م اول ثورة فى تاريخ الانسان . استمرت ٢٠٠ سنة . ومن وثائقها هذه البردية المعروفة «حوار كاره الحياة مع روحه» و «احاديث ايبودور»





هل كانت ثورة « مصر ما بعد بناة الاهرامات » ، وهى أول ثورة فى التاريخ ، ثورة ضد الإقطاع حقا ؟ ان بعض كتاب الادب السياسى فى بلادنا اتجهوا الى القول بان هذه الثورة كانت « أول ثورة ضد الاقطاع » . لكن هـذا الرأى غير دقيق وغير سليم

ففى الواقع كانت هذه الثورة من اجل تثبيت سـلطة « الاقطاع » الاقليمية اللامركزية ضد سلطات الملك المطلق المركزى

فقد أدى شيوع المنح من الاراضى ، والتى أغدقها الفراعنة فى عصر بناة الاهرامات على كبار الموظفين فى الاقاليم ، الى تقوية نفوذ هؤلاء فى اقاليمهم ، كجزء من نفوذ الملك ، وادى الى شيوع التوريث فى المناصب والاراضى الممنوحة . وعندما بدأ نفوذ الملك يضعف ــ وخاصة فى اواخر الاسرة الخامسة وخلال الاسرة السادسة ــ تجمد حق الملك فى نقل او عزل حكام الاقاليم ، مما ساعدهم على توطيد مراكزهم فى اقاليمهم ، واكسبهم نوعا من الاستقلالية فى الوظيفة والملكية

وفى أواخر الاسرة السادسة ، على وجه الخصوص ، اخذت سلطة الملك المطلقة فى الانهيار السريع ، فانتهز حكام الاقاليم تلك الفرصة وانفصـلوا باقاليمهم عن السلطة المركزية ، مستندين فى ذلك على اراضيهم الموروثة ، وعلى نفوذ الكهنة المتزايد ، وعلى سلطة مناصبهم ، وعلى قدرتهم على التحكم فى اقدار الناس

وهذا التمرد من جانب حكام الاقاليم على السلطة المركزية المطلقة هو سـبب اول ثورة فى التاريخ . وقد استطاع هؤلاء الحكام الاقليميون أن يحشـدوا معهم بعض السكان ، الذين كانوا غير راضـين عن سلطة الملك المطلقة ومن تسخيرهم لحساب الملك ، بينما وقف عدد آخر من السكان مع سـلطة فرعون المطلقة ، معتبرين ما حدث « **خرابا للبلاد** » و « **فسادا للمثل** » و « **تحطيما للمقدسات** » و « **انهيارا لمبادىء الأخلاق** » و « **حبا للأنانية** » و « **استباحة للمحرمات** » و « **اهدارا للقيم والاقدار** » و « **انفكاكا من سلطة الدين** » و « **يأسا من الحياة** » .

ونحن نجد هذه التعبيرات فى النصوص الادبية الخمسة التى تركتها هذه الفترة وبرادها ، بالاضافة الى بعض الاثار المـادية القليلة والاجنبية الطابع ، وهذه النصوص الخمسة هى « **احاديث ايبوور** » و « **حوار كاره الحياة مع روحه** » و « **أغنية عازف الجونك** » و « **شكوى الفلاح الفصيح** » و « **نبوءة نفر ــ رهو** »

ولقد أسفرت تلك الثورة عن تحطيم قداسة الملك فعلا ، وحررت الناس من السلطان المطلق ومن الرق الملكي ، وتضعضع سلطان التاج . والى جانب هذا ، ظهرت « القيم » الاقطاعية التي تضع مصلحة الاقليم فوق مصلحة العاصمة المركزية ، والتي تعمل لخدمة كبار ملاك الارض اكثر مما تعمل لخدمة الاله ، والتي حولت البلاد من الحكم الاستبدادي الى حكم ملكي اقليمي وصفه البعض بانه كان اقرب ما يكون الى حكم « بغير ملوك »

ومن الادلة الملموسة على صحة مثل هذا الرأي ، تشتت السلطة المطلقة منذ الاسرة السابعة وحتى نهاية عصر الفراعنة – هذا بعض المحاولات الاستثنائية لتركيز السلطة مرة اخرى في عصر الزعامة ، واشتراك كبار اصحاب الارض وحكام الاقاليم في الحكم بصورة منظمة اتخذت شكلا ما أصبح معروفا باسم المجلس قصر الليبرانتة وهو ما يشبه البرلمان في التاريخ المعاصر . وكان هذا المجلس يضم حكام الاقاليم وكبار أصحاب الارض

وأسفرت الثورة « الاقطاعية » عن ازدياد الاهتمام بمشروعات الري في الاقاليم ، لتشهدت الدولة الوسطى توسعا لم يسبق له مثيل في مشروعات الري ، وخاصة في اقليم الفيوم الذي كان من اهم معاقل الثورة ومركزا رئيسيا من مراكز سلطان كبار أصحاب الاراضي ، والذي كان فيه مجلس قصر اللبرانت

وأسفرت الثورة عن انتشار عبادة اوزوريس ، الى جانب عبادة رع . واوزيريس هو رمز النيل والزراعة ، وهو رمز اللاتليمية « الاقطاعية » ، لان جسده قد قطع – وفقا للاسطورة – الى ٤٢ قطعة بعدد اقاليم مصر في ذلك الحين . وظهرت التماثيل الصغيرة المعروفة باسم « اوشبتي » او « المجيبون » . وهي التماثيل التي تعبر عن رفض أفراد حاشية الملك وخدامه ، الموت معه لخدمته في العالم الآخر ، وبالتالي فهي تعبر عن تحررهم من استعباده وسخرته

وهكذا ، فان الثورة الاولى التي سجلها تاريخ الانسان المكتوب كانت ثورة الاقطاع ضد الملكية الاستبدادية والعبودية ، ولم تكن ثورة رقيق الارض ضد الاقطاع

ثم كان على اوربا ان تقضى اكثر من الفى سنة ، قبل ان تقوم فيها مثل هذه الثورة ، وذلك عندما قامت ثورة العبيد في الدولة الرومانية بقيادة سبرتاكوس .

الآثار الدالة لأول ثورة فى التاريخ نادرة . بل لا توجـــد تماثيل كثيرة للملك «بيبى الثانى» الذى وقعت الثورة فى عهده ، فها هو ذا تمثال من المرمر يمثل طفلا جالسا على ركبتى امه الملكة ، وآخر له فى شكل قزم . ويوجد له رسم غير واضح على جدار احد الاهرامات



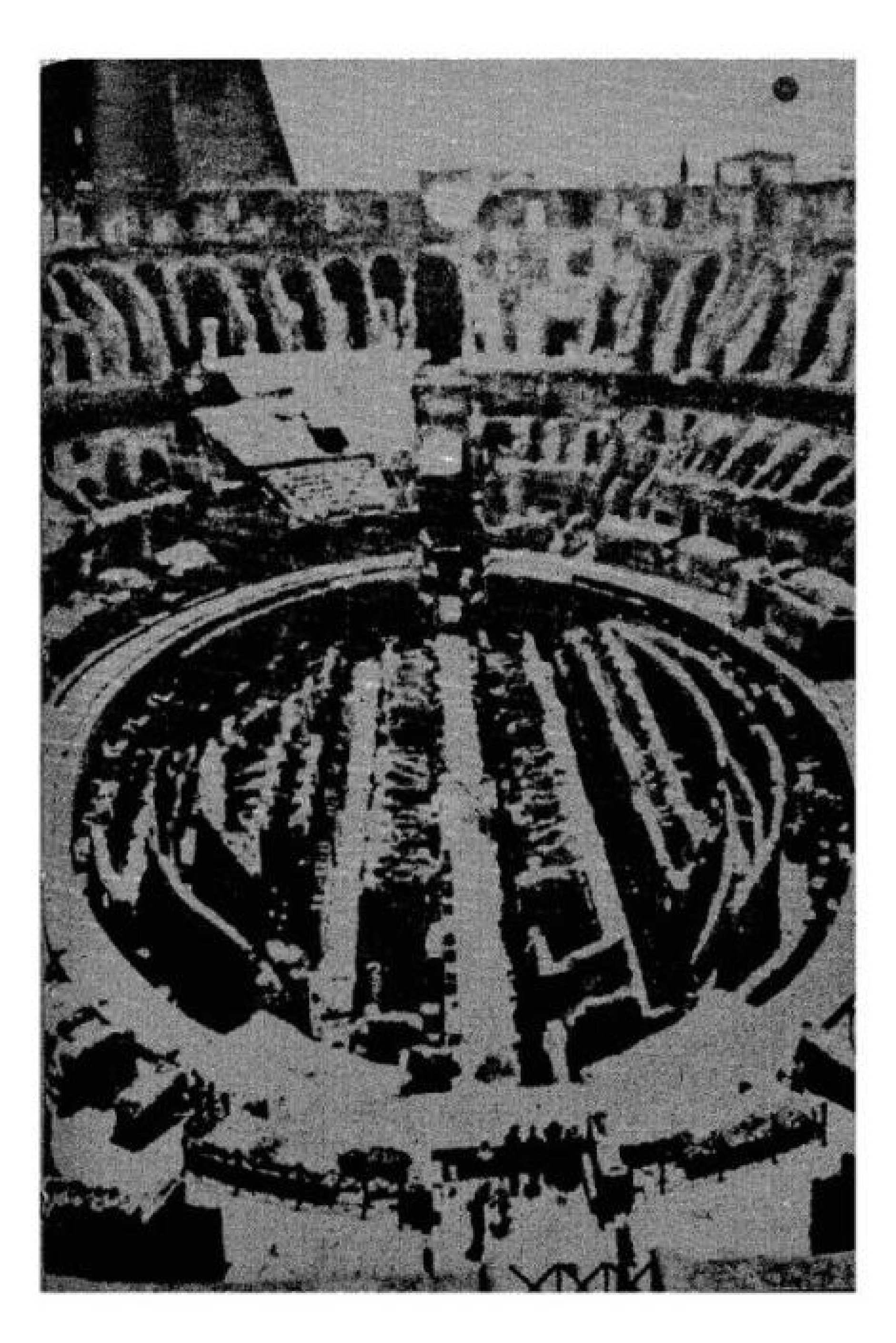




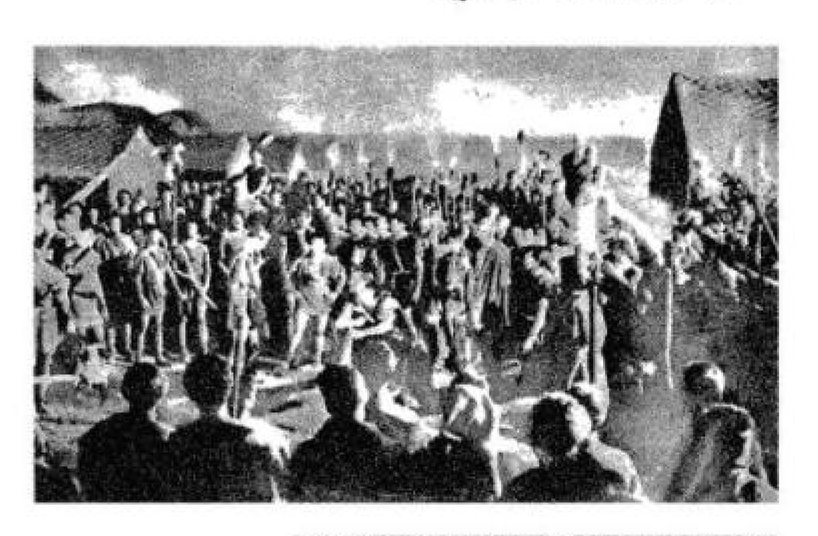
● ثورة العبيد

٧٣ ق م

روما كانت ترغم العبيد على ان يكونوا مقاتلين . وكان العبيد أكبر مصدر للثروة . بعد سقوط قرطاجة اصبح بيع العبيد تجارة رابحة . في سنة ٢٠٠ قبل الميلاد باع هانيبال ٢٠,٠٠٠ ، وفي عام ١٧٦ باع المجلس ١٥٠,٠٠٠ ، كان كل فلاح يشتري خمسة وستة عبيد لاستخدامهم – بدلا من الدواب في الزراعة .



وكانت الوحشية تظهر حين يرغم العبيد على أن يتقاتلوا فيقتل بعضهم بعضا . وكانت حفلات القتل تتم تحت عيون المشاهدين ، للإمتاع والتسلية في الاستاد . في عام ٧٣ ق.م. هرب ٧٤ مقاتلا عبدا . من بينهم تراس ، وسبرتاكوس ، وانضم اليهم الآلاف . وبعد شهور انضم اكثر من ١٠٠ الف . وارتجف المجتمع كله من اسم سبارتاكوس العبد محرر العبيد



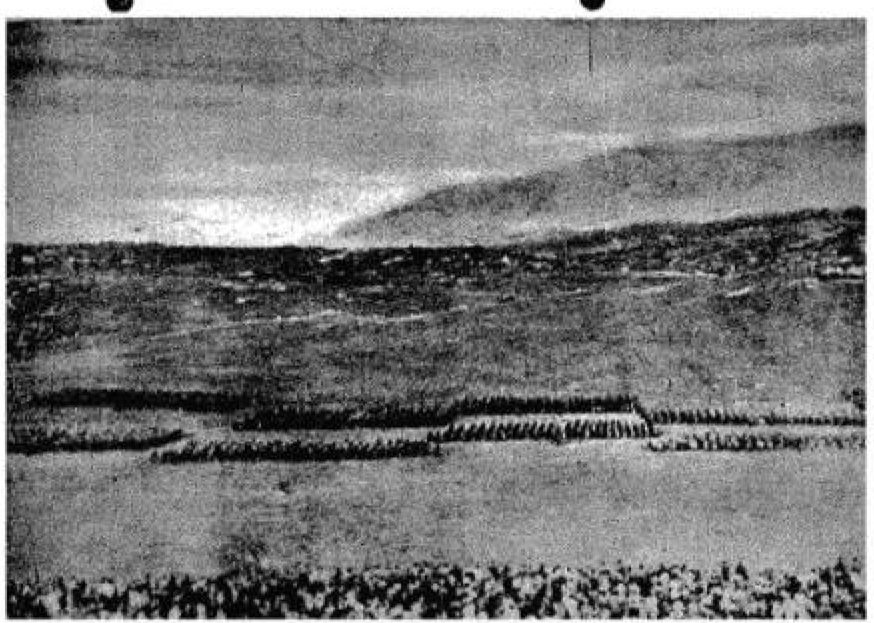


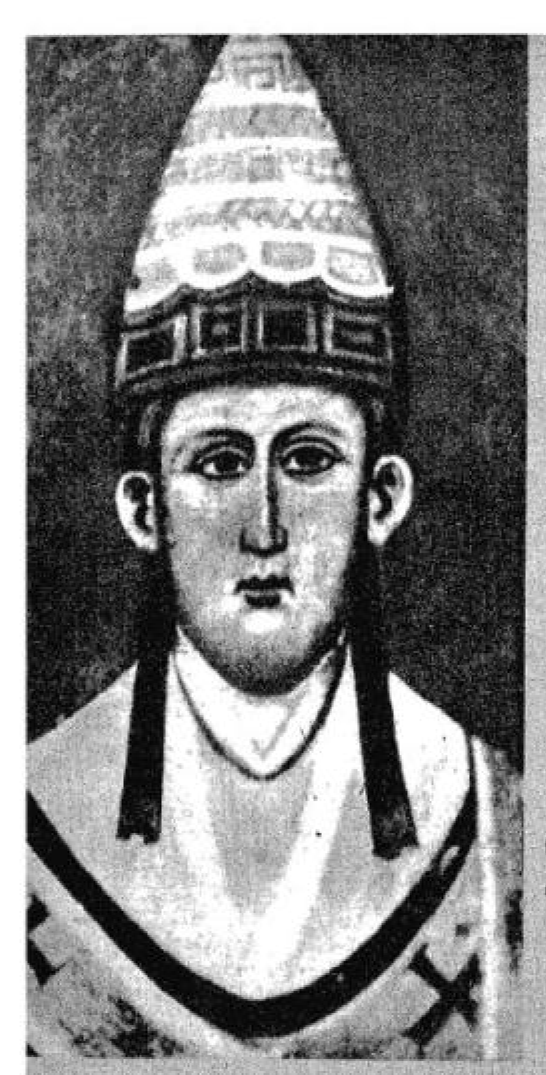


جيش مجلس الشيوخ

وكادت روما تسقط . ودعا مجلس الشيوخ لمقاومة العبيد. وفوض الجنرالات بالتبعة . قال لوكاس ، ثم الالتحام . ومات ٦٠ ألفا يرفضون العبودية . وصلب ٦٠٠٠ من الهاربين على طول الطريق

المعركة الفاصلة





البابا البرئ (البابا الثالث) يحارب الفلاحين الذين يريدون التحرر من الإقطاع . وأسطورة جيوم تل تصور كرامة الرجل الذي يرفض الانحناء

● هزات في العصور الوسطى

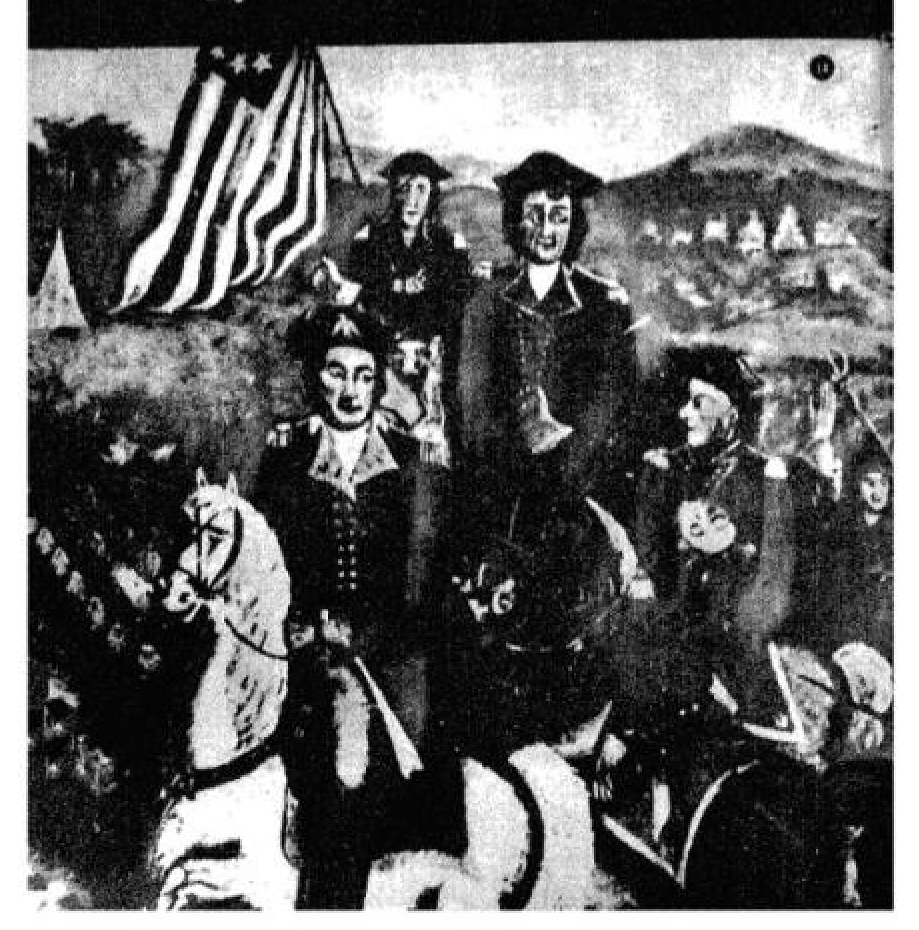


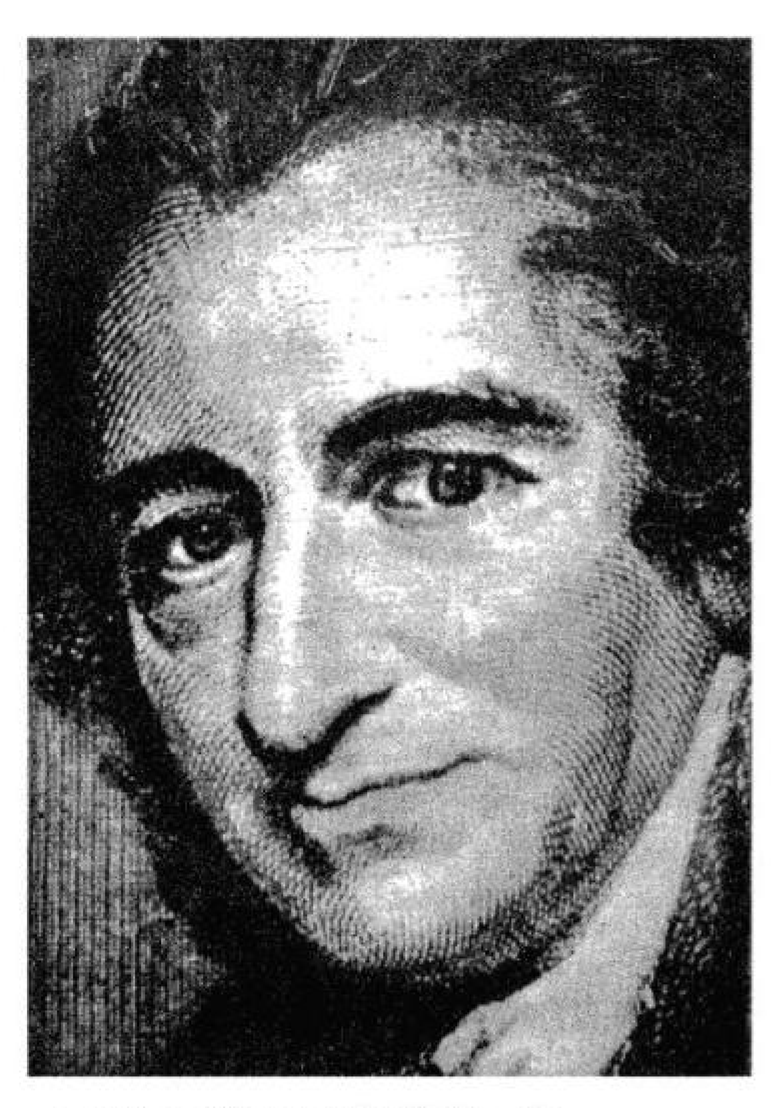
● الحكام يخافون الشعر: هذه حكمة التاريخ. بترارك الشاعر الإيطالي يلهم ويلهب الثورة في روما ضد البابوات والإمبراطور والأمراء (عام ١٣٤٧)

● ثورة النجوم الثلاثة عشر

١٧٧٥

ودخلت الانسانية شوطا حاسما فى تطورها . تكونت الدول والامبراطوريات ولاول مرة تظهر الثورة ضد الاستعمار . ويبدأ العصر الحديث فى عام ١٧٧٦ . ١٣ مستعمرة تعلن استقلالها وترفض الارستقراطية والنظام الاجنبى البريطانى . وهى أول ولايات امريكية





● وهذا الكاتب العبقري توم بين الذي قال للامريكيين: « الحـــرية مطاردة من الجميع . فاجعلوا بلادكم مأوى للهـــاربين من الاضطهاد ! ومن السخف ان تحكم جزيرة صغيرة (بريطانيـــا) ، قارة بأكملهـــا) امريكا) »



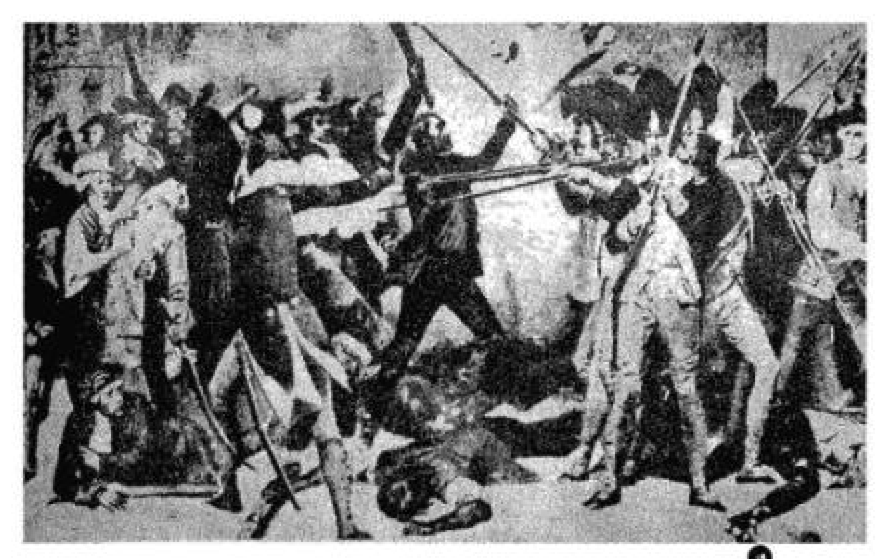
٩

وفي هذه القارة الجديدة، ولدعلى حافة نهر بوتوماك، في ٢٢ فبراير ١٧٣٢ جورج واشنطون من أب مزارع. وهذا هو البيت الذي ولد فيه على حافة النهر



١٠

وقرابة نفس السنوات ، كان بنجامان فرانكلين يعمل عامل طباعة في فيلادلفيا. ولم يكن أحد يتنبأ له بأنه سيصبح سفيراً لبلاده في فرنسا التي تنازع انجلترا وهولندا في السيطرة على القارة الأمريكية



اول شرارة الثـــورة في
بوسطن ســـنة ١٧٧٠

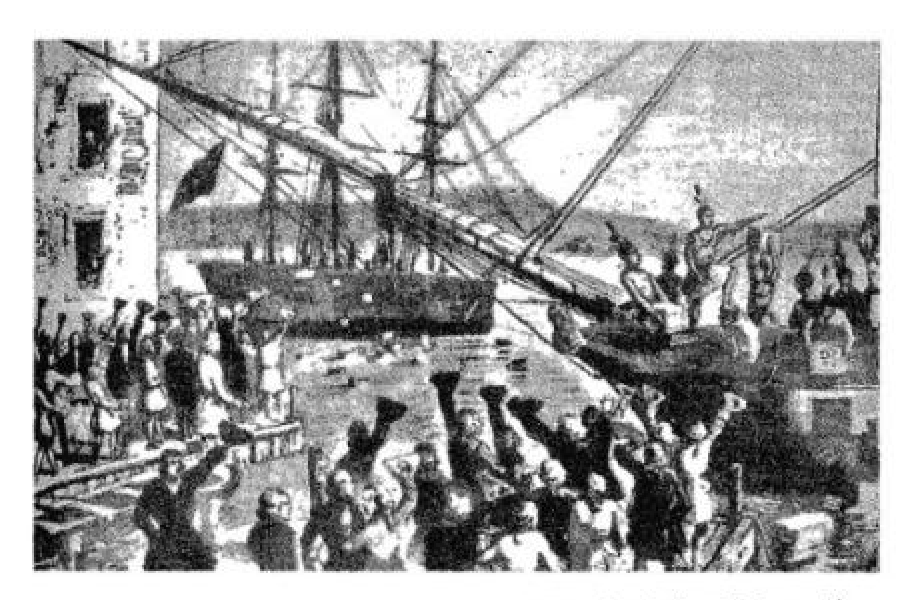


باتريك هنري احد الزعماء يصيح
صيحته المشهورة « الحرية او الموت »



انفجرت الثورة بسبب الضرائب على الشاي

اول قطرات دم في الثورة الامريكية سالت في بوسطون . ففي مساء ٥ مارس ١٧٧٠ قذف الشباب العسكر البريطاني بكرات من الثلج . فرد العسكر بالرصاص . فسقط اربعة . ولكن لندن لم تحس بما كان يجري في المستعمرة . الملك جورج الثالث وبطانته الارستقراطية وكبار التوريز من المحافظين لا يهتمـــــــــون

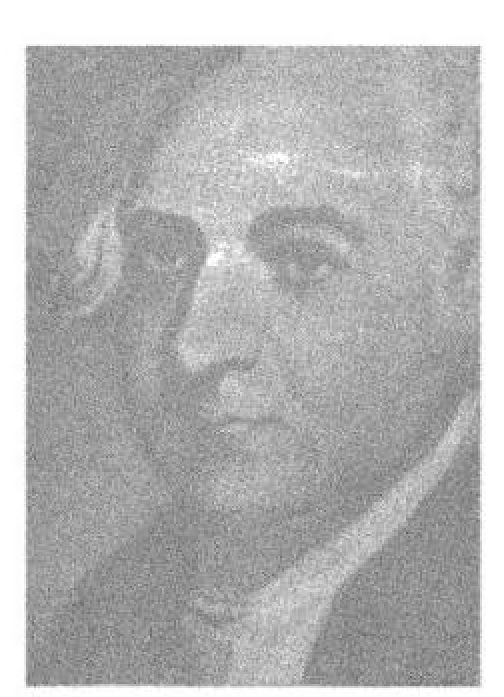


قاد صمويل ادامز الجماهير في بوسطن في ديسمبر ١٧٧٣ ، تخفوا في ثياب الهنود الحمر ، ودهنوا وجوههم .. وهاجموا ثلاث سفن قادمة من انجلترا ، تحمل الشاى القوا بـ ١٨ الف رطل من الشاى في البحر احتجاجا على احتكار الشركة البريطانية لتوريد الشاى ، واحتكار الملك فرض الضرائب.. وقال الملك جورج الثالث: لا بد من الصرامة والقسوة ... واصدر الملك خمسة قوانين سميت بالقوانين الظالمه





واجتمع اول مؤتمر للمستعمرات في فيلادلفيا في سبتمبر ١٧٧٤ . وصاغوا في جو مشتعل مشروعا لإعلان الحقوق ؟ - تحت - ثم استمرت المفاوضات مع لندن سبعة اشهر ولم تنجح. فاشتعلت اول رصاصة في تالكسنجتون - فوق - والصورة بريشة معاصر للثورة!



جون ادامز احد الذين
كتبوا اعلان الاستقلال



توماس جيفرسون لخص
حقوق الانسان في : حقه
في الحياة ، والحرية ،
والملكية

وحين سالت الدماء ، انتقلت الثورة من الاداء الغاضب إلى الثورة الحقيقية بالتحرر من انجلترا . وكان جون ادامز ، احد الذين كتبوا « اعلان الحقوق » واجتمع ٥٦ مندوبا من ١٢ مستعمرة في ٤ يوليو ١٧٧٦ لاعلان «الحقوق». وكان توماس جيفرسون اكثر حماسا واتزانا ..



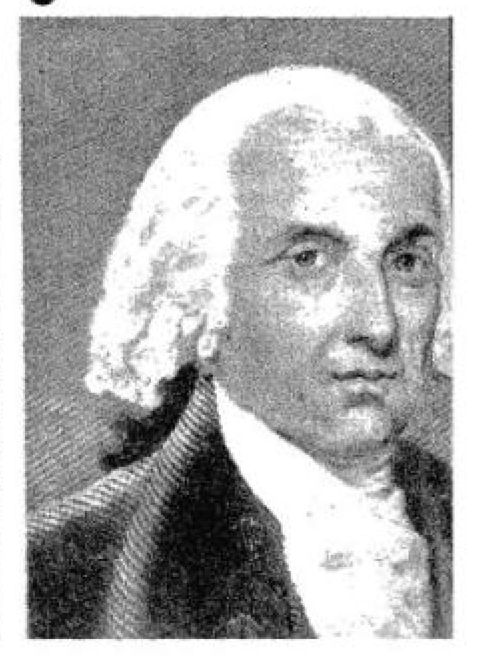
IN CONGRESS, July 4, 1776.

The unanimous Declaration of the thirteen united States of America.

وهذه صورة لبيان « اعلان الاستقلال » ، وعليها توقيع مندوبي الـ ١٢ مستعمرة

وكان جورج واشنجطون قائدا شجاعا عبر نهر جيبانى (١٧٥٢) . وفى عام ١٧٧٦ عبر نهر ديلاوار . وبعد ذلك اصطدم بالانجليز فى بوسطون . وتطوع الفلاحون بالآلاف فى جيش الاستقلال





وبعد الثورة الشعبية حدث النصر . وبعد النصر كانت الثمرة هي الدستور . وقام جيمس ماديسون بدور كبير في صياغة الدستور ، واشترك ماديسون مع الكسندر هاملتون - أذكى الأذكياء ، وقال هاملتون كلمته الشهيرة : « صوت الشعب من صوت الله » وعلى الرغم من ان الثورة كانت ضد الانجليز ، الا أن النظام الانجليزى ، كان النموذج الذى استوحاه الثوار بعد انتصارهم





ولعبت الدبلوماسية الفرنسية دوراً كبيراً ضد انجلترا ، فارسلت سفيراً جاسوساً ، كان يكفل المؤن والذخائر والاسلحة للثوار الامريكيين « بالوسائل الدبلوماسية »

.. واخيراً ، وبعد عامين ، اعترف الملك جورج الثالث ، ملك بريطانيا بالهزيمة . وهذه هى الصفحة الاولى من المعاهدة التى وقعها الملك يعترف فيها بالاستقلال

Contrat entre le Roi et les Treize Etats-Unis de l'Amérique Septentrionale.

La paix rétablie entre les Puissances belligérantes, les avantages d'un commerce libre dans toutes les parties du globe, et l'indépendance des treize Etats-Unis de l'Amérique Septentrionale, reconnue et établie, semblaient devoir fonder sur une base solide et durable la prospérité de ces mêmes Etats; mais l'embarras de leurs finances des dernières années les ayant forcés d'implorer la continuation des secours que le Roi très chrétien leur avait accordés pendant la durée de la guerre, et le Ministre plénipotentiaire desdits Etats-Unis près Sa Majesté ayant exposé l'épuisement du trésor après une guerre longue et désastreuse, Sa Majesté a daigné prendre en considération la demande faite par le Ministre susdit au nom du Congrès desdits Etats, d'une nouvelle avance d'argent pour subvenir à une multitude d'objets de dépenses urgentes et indispensables dans le cours de la présente année; Sa Majesté s'est déterminée en conséquence, malgré les besoins non moins pressants de son propre service, à accorder au Congrès une nouvelle assistance pécuniaire qu'Elle a fixée à la somme de Six millions de livres tournois, à titre de prêt et sous la garantie solidaire des treize Etats-Unis, ce que le Ministre du Congrès a déclaré accepter avec la plus vive reconnaissance au nom desdits Etats.



عرفت الثورة الامريكية فى كتب التاريخ بحرب الاستقلال ، لانهـا حرب انتهت الى استقلال أمريكا ، وأدت الى اعلان النظام الجمهورى ، واعلان الدستور وانفصال أمريكا عن الدولة الكبرى التى كانت تستعمرها ، وهى بريطانيا

وتعتبر هذه الثورة من أهم ثورات التاريخ ، ويعتبرها الكثيرون بداية العصر الحديث ، لانها سبقت الثورة الفرنسية ببضع سنوات . واعطت النموذج البكر لامكان استقلال المستعمرات عن الدول الكبرى التى تستعمرها (على الرغم من أن بريطانيا كانت تستعمر ١٢ مستعمرة امريكية بالقوة ، وتحتكر مواردها ، وتربطها بها روابط اللغة ووشائج الدين)

والذين يتتبعون احداث الثورة الامريكية يلاحظون الصدى الكبير لهذه الثورة فى أوروبا ، لان بعض المفكرين الذين اشتركوا فيها ، ومنهم توماس بين - مثلا - كان له أكبر الاثر بعد ذلك فى الثورة الفرنسية ١٧٨٩ ، بل فى الهـزات التى اصابت النظام الاقطاعى الانجليزى نفسه ، والتى انتهت الى اصـلاح ١٨٣٢ المعروف بالاصلاح العظيم

ولقد كان للثورة الامريكية اثر كبير فى تكوين المفكر الفرنسى سان سيمون ، أحد أوائل الاشتراكيين الخياليين ، فقد تطوع فى شـبابه ، وحارب فى صفوف الامريكيين ، وحصل على لقب كولونيل ، وعاد يقول : انه استفاد من هذه الحرب لانها كشفت له - من الداخل - حقيقة الصدام بين الدولة الاستعمارية والشعوب المستعمرة ، وكانت هذه الحقيقة التى عاشها سان سيمون - وسط الاحداث - بداية اكتشافه لفكرة تقدم التاريخ ، التى اخذ يبشر بها فى مؤلفاته ، ونقلها عنه من بعده كثير من الفلاسفة والمفكرين

ومن دروس هذه الثورة الهامة ، والتى يغفلها البعض عندنا ، اهمية مقاومة

الدول البحرية الكبرى بالمقـاومة البحرية . ومن المعروف والدارج من الثـورة الامريكية انها بدأت فى ليكسنجتون ، وانتشرت الى بوسطون ثم فيلادلفيا ، ولكن من غير المعروف تماما ان المعارك البحرية كان لها دور كبير فى هذا الانتصار . ولعل هذا يفسر ـ الى حد ما ـ كيف أن رواد الحـرية حين التهبت فى المستعمرات الشرقية أى فى الهند ومصر وغيرهمـا لم يهتموا بدروس الثـورة الامريكية ولم يهتموا بخطورة المقاومة البحرية مع المقاومة البرية . وقد يكون هذا هو احد اسباب فوز الامريكيين على الانجليز ـ من الناحية العسكرية ـ لاهتمامهم بالجانب البحرى فى المقاومة ، واحد أسباب نكوص الثورة العربية ـ مثلا ـ لعدم اهتمامهـا بهذا الجانب الهام

ولكن الظروف الخاصة للثورة الامريكية ، وطبيعة العلاقات الاجتماعية داخل امريكا جعل الثورة تتجه اتجاها سياسيا بحتا . ولذلك لم يكن لها الصدى نفسه الذى حدث للثورة الفرنسـية او الثورة الامريكيـة . ذلك أن امريكا ـ وهى بلاد شاسعة ـ قد استوعبت التطور الدستورى ، وكانت سعة هذه الارض ، ووفرة الثروات فيها ، مهربا من ظهور التناقضات التى ظهرت فى اوربا ، وأدت الى ثورات ١٨٢٠ و ١٨٤٨ و ١٨٧٠

كما ان طبيعة السكان المتعددى الاصول، الذين توافـدوا على أمريكا من أوربا ، من انجلترا ، ثم من فرنسا ، ثم من المانيا ، ثم من شرقى أوربا ، ثم من البلقان ، قد طبع التطـور الامريكى فى اتجـاه التطور الراسمالى ، والديمقراطى بالمعنى السياسى فقط ، مما جعل اوربا تتطور بسرعة نحو الثورات الاجتماعية ، وكذلك روسيا وآسيا ، بل شطر هام من افريقيا ، بينما ظلت امريكا تتطـور تطورا سياسيا على اساس الراسمالية ، حتى قال هارولد لاسكى بحق : ان امريكا الآن تشبه انجلترا قبل ظهور حزب العمال ، وحين كان المحافظون يتناوبون الحكم مع حزب الأحرار



وفي ٣٠ ابريل ١٧٨٩ أصبح جورج واشنجطون أول رئيس للجمهورية والصورة له وهو يقسم يمين الولاء في نيويورك، وهو يحيي الجماهير

ثورة حقوق الإنسان
١٧٨٩

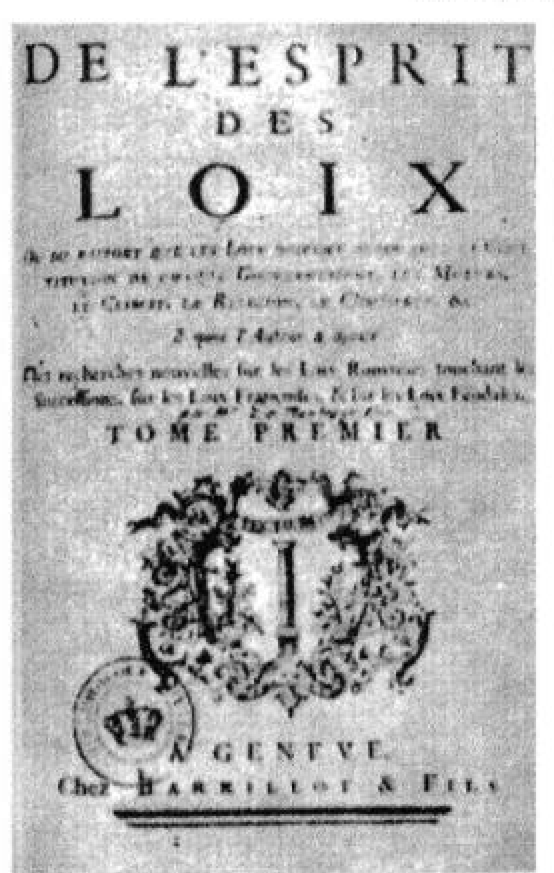
وجاءت الثورة الفرنسية لتظهر كلمة « الشعب » لاول مرة .. وكان يمكن للثورة في عام ١٧٨٩ان تنتهى بمجرد سقوط الملكية المطلقة ، وكان يمكن أن تحل محلها ملكية دستورية . لكن سقوط الباستيل ، وزحف الشعب الى فرساى ، والمواجهة الحاسمة فى ٩٢ و ٩٣ ، جعل الشعب يخطو خطوة الى الامام.



وفى الفترة ما بين ١٧٥١ و ١٧٧٢ ساد الظلام الفكرى والظلم الاجتماعى والاستبداد السياسى فى عهد لويس ١٥ . لكن المثل الفرنسى يقول بحق : « ان نقطة من دم الفكر لا تمحوها مياه البحار » وقد ظهر وسط الظلام الموسوعيون ليصيغوا النظام الفكرى والاسس الفكرية للنظام الاجتماعى القائم ... وفى ١٧٨٤ نشر مونتسكيو « روح القوانين » كأول تحليل اجتماعى وعلمى للمجتمعات



ديدرو



DE L'ESPRIT
DES
LOIX

TOME PREMIER

A GENEVE,
Chez BARRILLOT & FILS

روح القوانين



روسو



DU
CONTRACT SOCIAL;
OU,
PRINCIPES
DU
DROIT POLITIQUE.
PAR J. J. ROUSSEAU,
CITOYEN DE GENÈVE.

— fœderis æquas
Dicamus leges.
Æneid. xi.

A AMSTERDAM,
Chez MARC MICHEL REY.
MDCCLXII.

وكان جان جاك روسو ، الكاتب العبقرى ، يتقدم الى جامعة ديجون بحثا من حق الانسان فى السعادة . وبعد ١٢ عاما كتب « العقد الاجتماعى » او مبادىء القانون السياسى لينتقد – بعنف – مبدأ الامتيازات الموروثة ، ومبدأ الاستبداد المطلق .

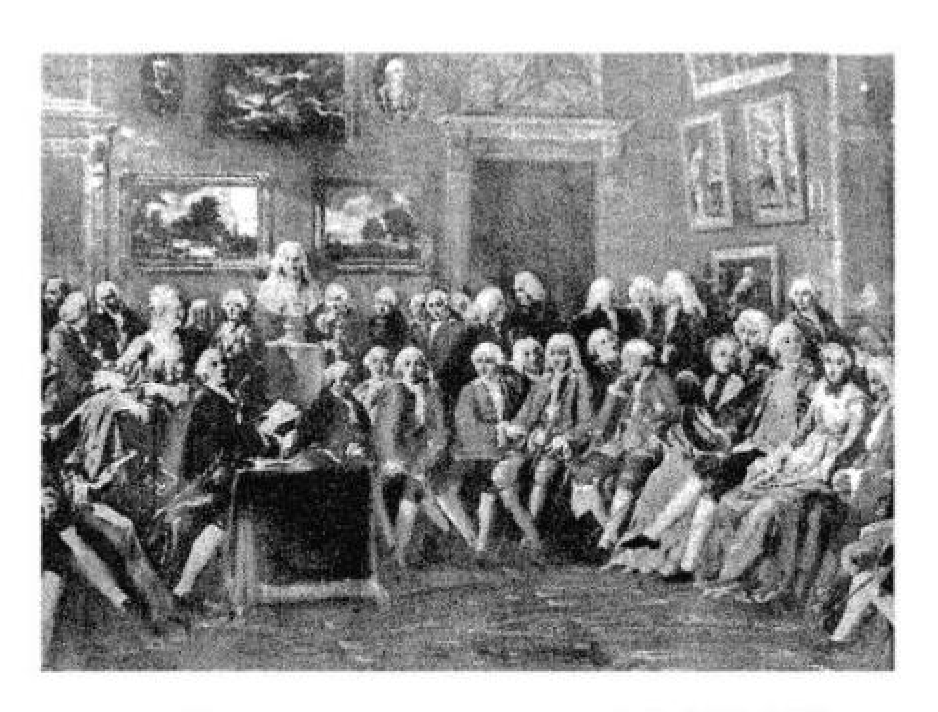
العقد الاجتماعى



عشاء الفلاسفة وبينهم فولتير ، وكوندورسيه ، وديدرو ، والاب آدم



فولتير الشاب



خطبة يلقيها « دالمبير » صاحب مقال العقل فى اجتماع للموسوعيين

فى يوليو ١٧٥١ ظهر المجلد الاول من الموسوعة. فواجه صراعا حادا من الجيزويت ، والبابا ، والرقابة ، والصحافة ، وكان دالمبير هو صاحب « البحث الاول » الذى يدافع عن العقل . ولكن ديدرو (١٧١٣ – ١٧٨٤) كان زعيم هذا الاتجاه الموسوعى . وقد جمع حوله كوندياك (١٧١٥ – ١٧٧١) وهولباخ (١٧٢٣– ١٧٨٩) ، وفولتير ومونتسكيو وروسو وانتشرت فكرة المراسلات الادبية بين المفكرين فنشرت هذه الافكار عبر اوروبا

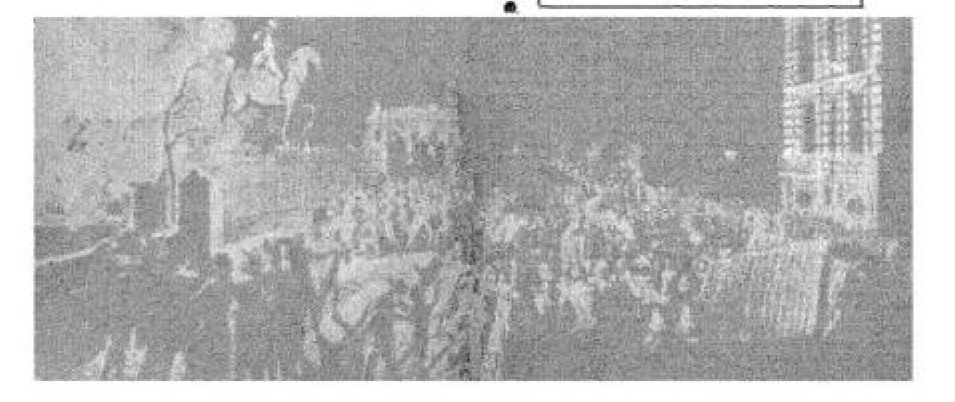


دالزم الملك جنرالاته بالاجتماع
في فرساي ، حيث كان يقيم
بعيداً عن باريس الموافقة على
زيادة الضرائب



وفي عام ١٧٨٥ ، اكتشف
الشعب قصة العقد الذي
اشترته الملكة ، الملكة
في التعري ، الملكة شاملة
ترضية لهيئة لزواده
البسيطة فقط ...

وكان باريس استقلت بالخطيئة في ٣..
مايو ، وبدأ الاحتكاك بين الشعب
والعرش على الاجور الجديدة
بالقرب من الحي الفارسي



QU'EST-CE QUE
LE TIERS-ETAT?

Le plan de cet Écrit est assez simple. Nous avons trois questions à nous faire.

1°. Qu'est-ce que le Tiers-Etat? Tout.

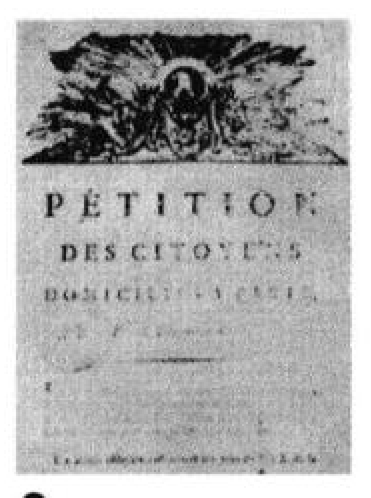
2°. Qu'a-t-il été jusqu'à présent dans l'ordre politique? Rien.

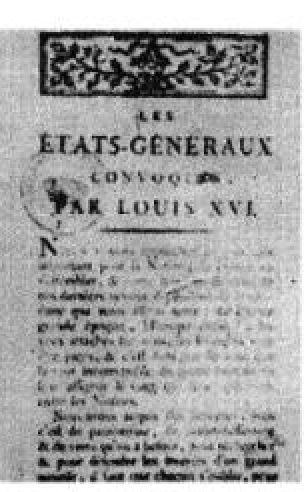
3°. Que demande-t-il? A y devenir quelque chose.


ESSAI
SUR
LES PRIVILEGES

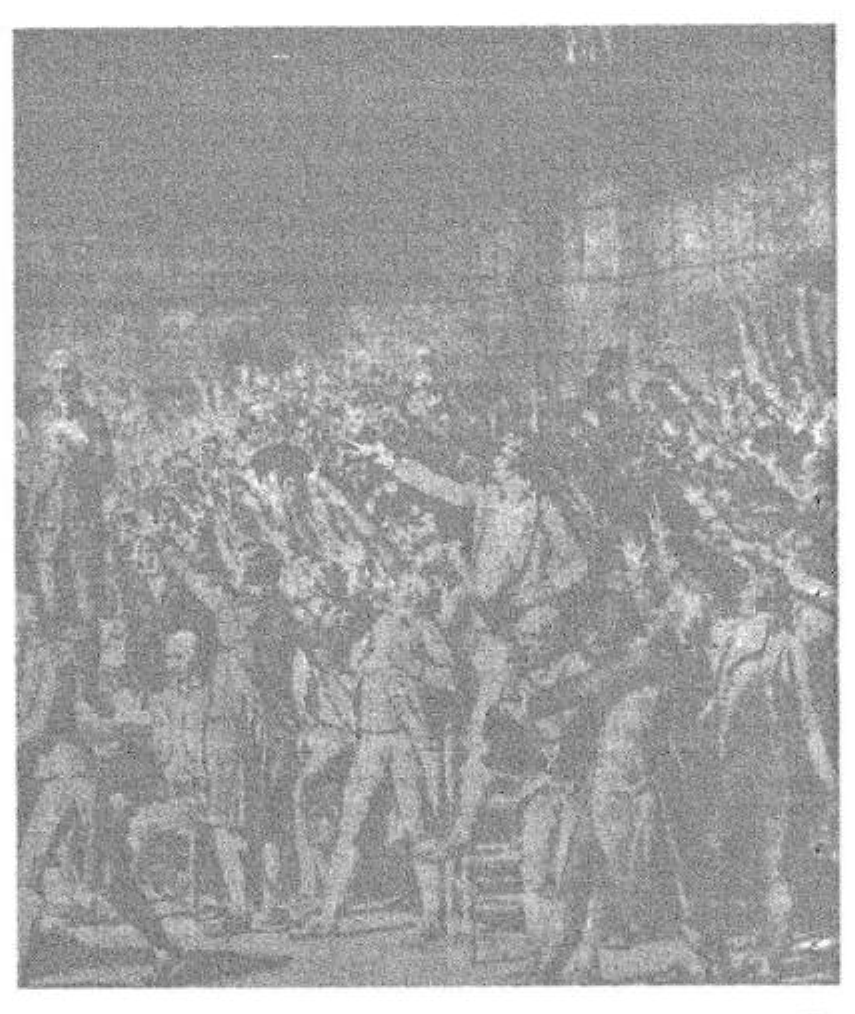
On a dit que le Privilège est dispense pour celui qui l'obtient, & décourageant pour les autres. S'il en est ainsi, convenez que c'est une pauvre invention que celle des Privilèges. Imaginons une société la mieux constituée & la plus heureuse possible; n'est-il pas clair que pour la bouleverser entièrement, il suffira de dispenser les uns & de décourager les autres?

Je voudrois examiner les Privilèges dans leur origine, dans leur nature, & dans leurs effets. Mais cette division, toute méthodique qu'elle est, pourroit me forcer à revenir sur les mêmes idées;


PÉTITION
DES CITOYENS
DOMICILIÉS A PARIS

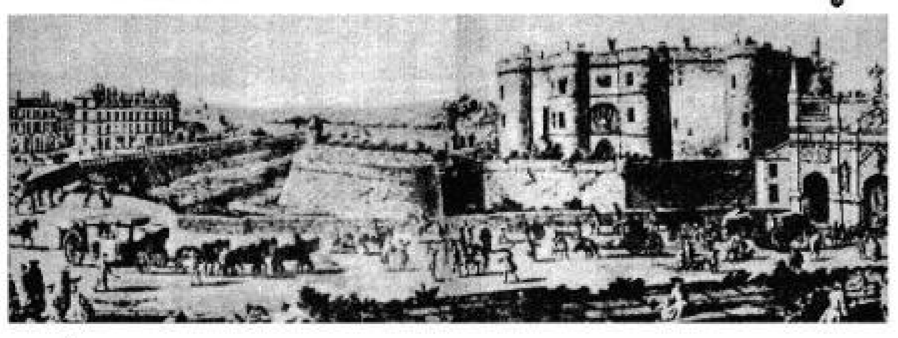

LES
ÉTATS-GÉNÉRAUX
CONVOQUÉS
PAR LOUIS XVI.

وانتشرت المنشورات الثورية تطالب
بحقوق المواطن . وفي الصور تعلق
عن الامتيازات ، وهجـــــوم
على اجتماع فرســـــاي



● وبعد شهر من المناقشات العامية ، اجتمع بعض النواب الذين سموا أنفسهم بالوطنيين، – في ١٧ يونيو ١٧٨٩ – ليقسموا على تحديد الضرائب ومقاومة رفعها . وتطور القسم فأقسم الجميع على أن يصبح للفرنسيين دستور ... وفوق المائدة ، وقف العالم الفلكي بايي ، وبين المجتمعين القسيس دوم جيـــرل

ولم يرض الملك بذكرة السجين . الملك
يطمس القوانين . يحتفظ بكل السلطات .
ويشرف على . الباستيل يمثل الاستبداد .
فالملكية التي في 1789 [illegible] الباستيل .
والشعب [illegible]
[illegible] في فرنسا





وبين اعضاء الجمعية التأسيسية ظهر ميرابو ابلغ الخطبار



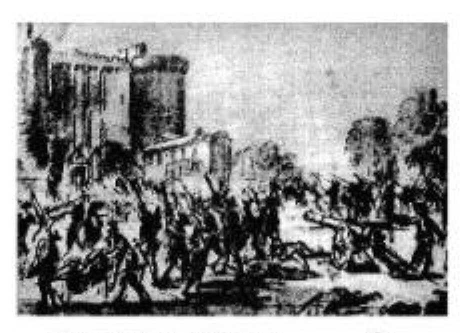
وفي ١١ يوليو ، تقدم الماركيز لافاييت الى مكتب الجمعية التأسيسية بمشروع « اعلان حقوق الانسان والمواطن » . وكان لافاييت يأمل الوصول الى ملكية مستنيرة



وظــــــهر مكسميليان دى
روبيسبيير ، النـائب ،
ومحامى الفقراء ، الذى قاد
الجناح المتطــــــرف

وظهر سان جوست ايضا

وجراشيوس بابيف ، صاحب
مؤامرة الأكفاء ، فيما بعد ،
وصاحب نظرية المســاواة
الاجتماعية وتغيير الثـــورة
السياسية الى ثورة اجتماعية



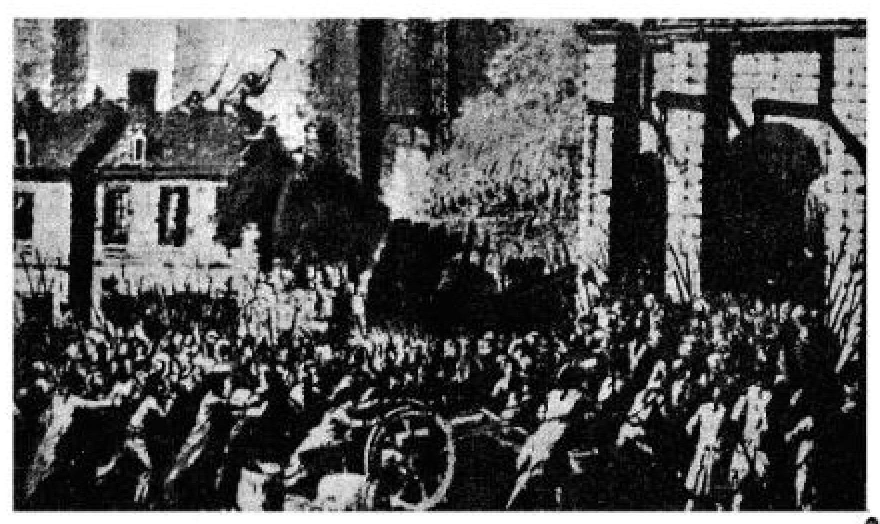
وفي صباح ١٤ يوليو في سجل التاريخ اسم هذا الرجل الذي صاح بين الجماهير : « الى الباستيل »



في ١٢ يوليو بدأ الشعب يكون الحرس الوطني واخذ يتسلح استعدادا للهجوم

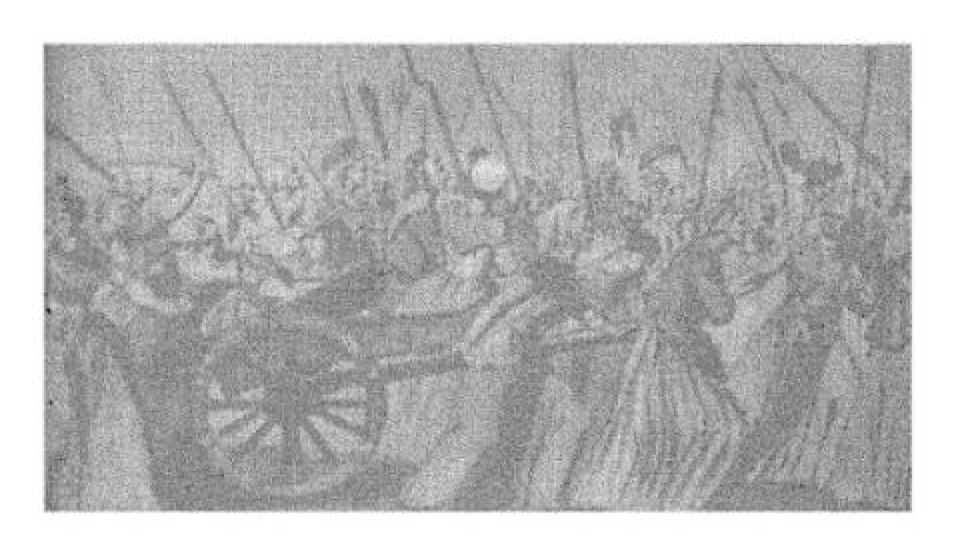
وصعد كاميل ديمولان ، المحامي المتطرف ، ليخطب هذا الصباح في حدائق التويلري





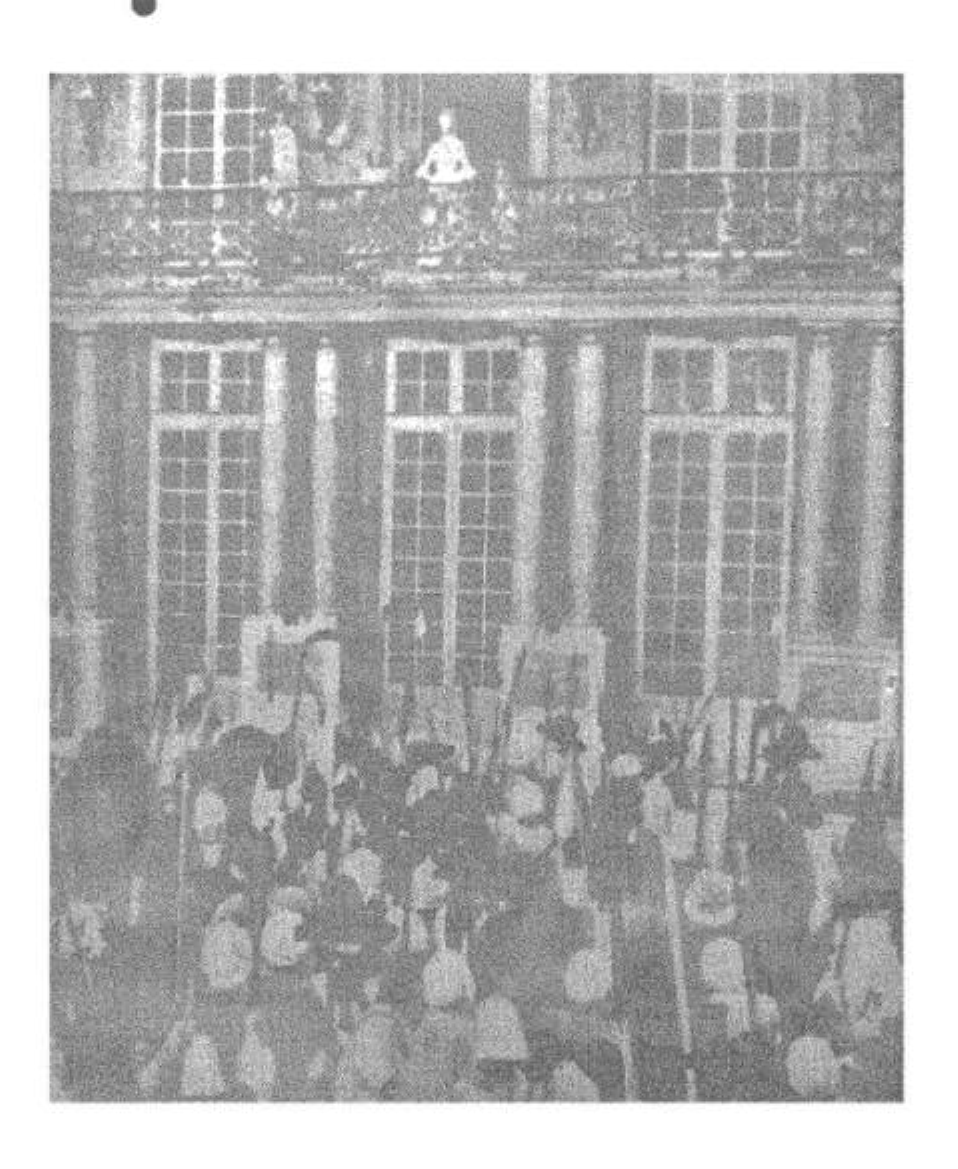
وكان مدير الباستيل ، الماركيز دي لوني ، ارستقراطيا لم يقدر غضب الجماهير ، ولم يبدأ بعمل ولعل السر هو ان الباستيل ارتفاع جدرانه ٣٠ مترا ، ويحيط به الخندق عرضه يبلغ عمقها ٢٥ مترا . الماركيز يطلق النار على الجماهير فيهب . المستولوا عليه من المهاجمين





١

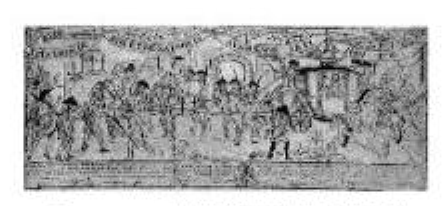
وفي خلال ثلاثة أشهر يتقدم التاريخ ثلاثمائة عام . الملك يستعد لحل الجمعية . والهياج يستمر في باريس ، ونساء الأحياء الشعبية يشتركن في الاضطرابات . باريس جائعة . القمح يختفي . الشعب يتجه الى ضاحية فرساي . وفي السادس من اكتوبر يقتحم الشعب اسوار القصر ، وتظهر ماري انطوانيت في الشرفة





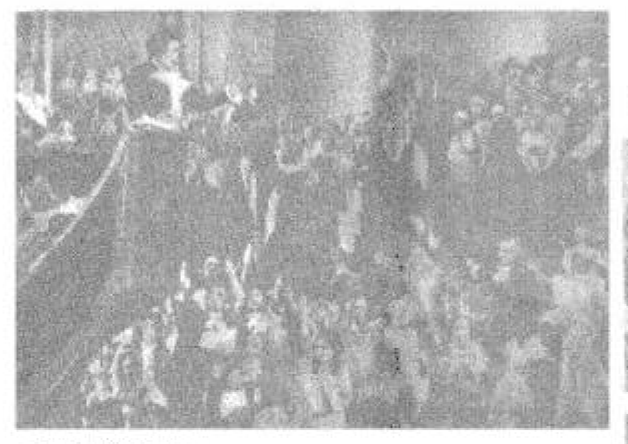


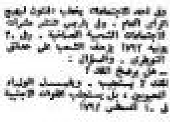
سخرية الشعب من القرارات



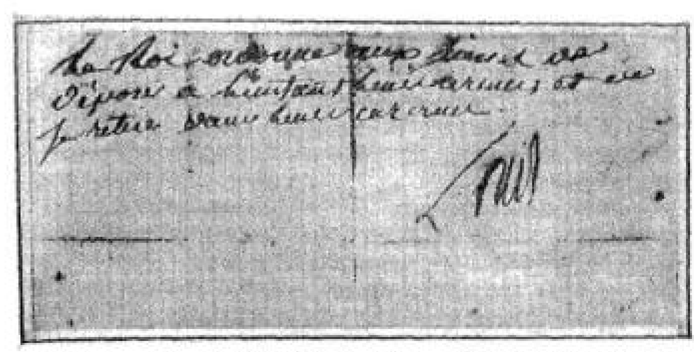
في ٢٠ يونيه ١٧٩١ ، فشل الأسرة المالكة الهرب ، فرفض
الشعب [illegible]
الملكة ، [illegible]






وفي أحد الاجتماعات يخطب «دانتون» ليهيج الرأي العام . وفي باريس انتشرت مظاهرات الاجتماعات الشعبية الصاخبة . وفي ٢٠ يونيه ١٧٩٢ يزحف الشعب على حدائق التويلري . والسؤال :
– هل يرضخ الملك ؟
الملك لا يستجيب . ويطرد الوزراء الجيرونديين ، بل يستجلب القوات الأجنبية في ١٠ أغسطس ١٧٩٢


وفي سبتمبر ١٧٩٢ تظهر شخصيات شعبية لهب منها الثورة . المحامي جان دانتون الذي أطلق عليه « ميرابو الدهماء » (يمين) وجان بول مارا « صديق الشعب » ومحامي الفقراء



الشعب يعلن الوطن في خطر . والصورة لخاتمة النزال . ففي ١٠ أغسطس يأمر الملك قواته بالتوقف عن القتال . والصورة بخطه . النظام يترنح .

ويستولي الرجال الملتفون حول دانتون على السلطة المؤقتة . وتظهر الجيلوتين



ويقال ان الذى اخترع
هذه الآلة الرهيبة طبيب
من هواة الاختراع !

وفى ١٢ اغسطس
التطرف يحرك الثورة .
لافييت يهرب الى النمسا .
وفى ميدان النصر ،
يسقط المتظاهرون تمثال
لويس الرابع عشر

وفي الأشهر الأولى من عام ١٧٩٣ تبدأ محاكمة الملك والملكة . مئات المنشورات تتسلف في حق الملكية !

REPUBLICAINS,

... -MOI CE JEAN-FOUTRE DE

LOUIS XVI,

ET CETTE PUTAIN DE

MARIE ANTOINETTE,

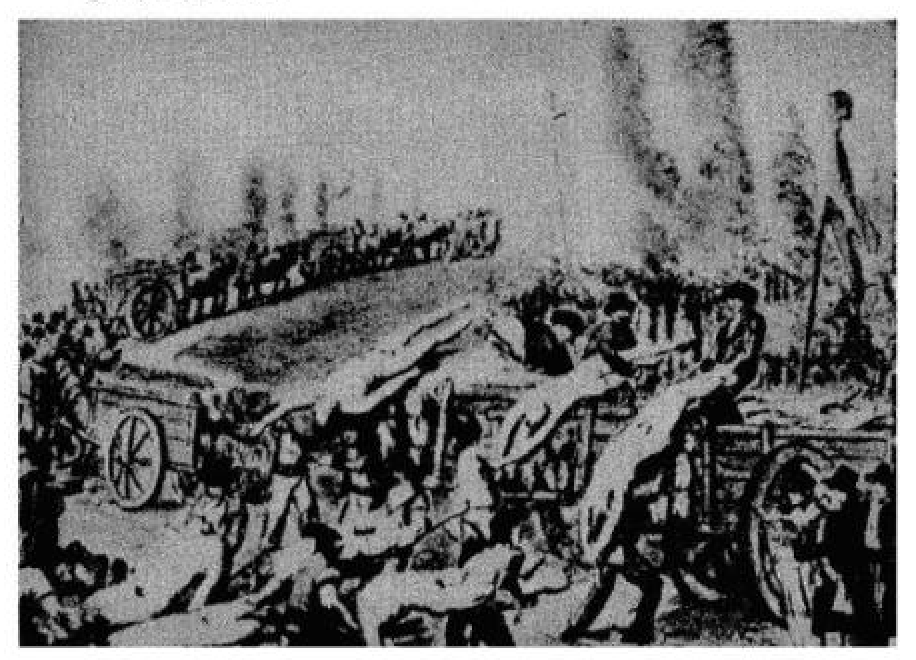
D'ICI A QUATRE JOURS,

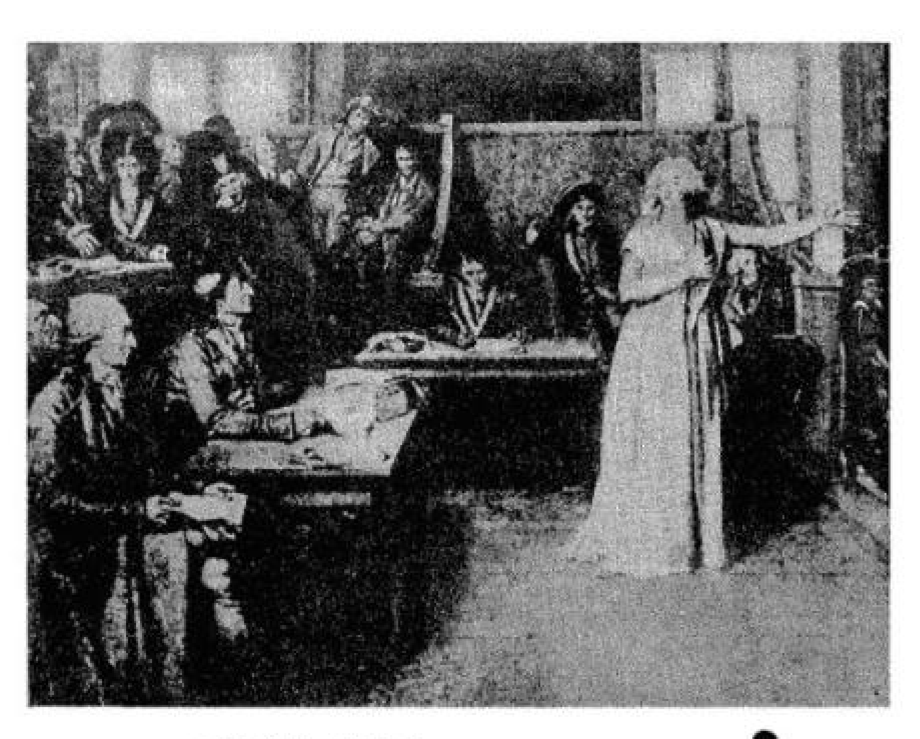
SI VOUS VOULEZ AVOIR DU PAIN.

Et vous députés royalistes, livrez-moi, et écoutez mes conseils, ou sinon vous serez ... court.

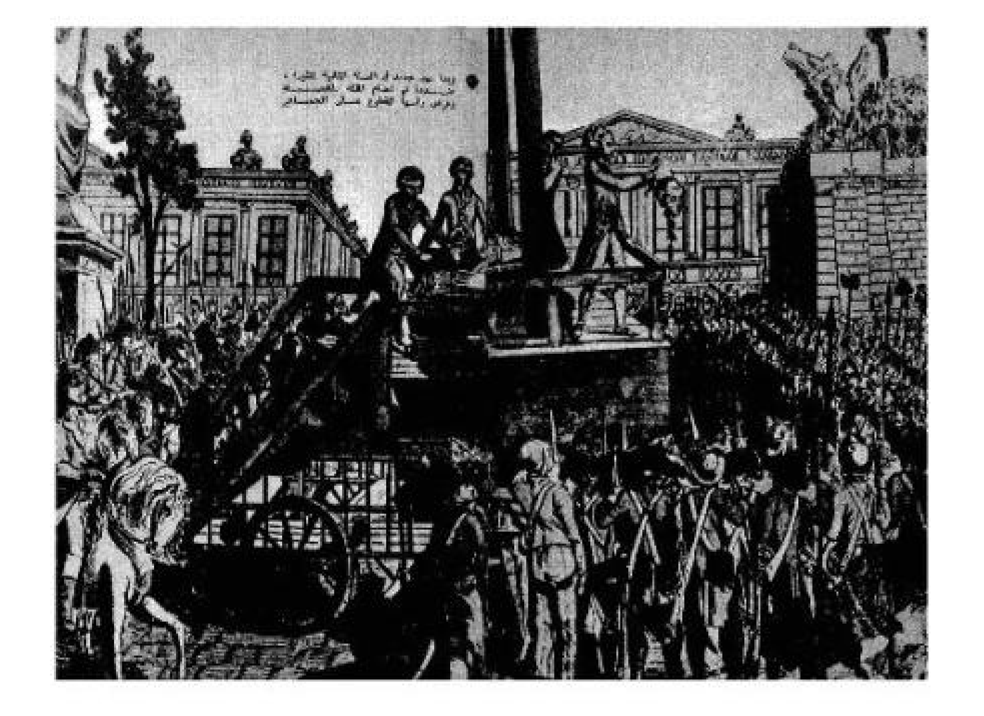
Par un COMMISSAIRE NATIONAL.

وامتلأت فرنسا بالقتلى





وفي ١٤ اكتوبر ١٧٩٣ ، صدر الحكم على مارى انطوانيت بالخيانة ، لأنها سلمت أسرار الجيش الفرنسي الى اخيها ملك النمسا . الحكم : الاعدام



وفى طيات هذه الثورة الجامحة ، تظهر افكار جديدة تحكم بالمساواة الحقيقية ، فيظهر سان سيمون الكونت الذى تنازل عن لقبه ويصبح الطريق مفتوحا امام فكرة المساواة واحلام العدالة ، فيكتب كابيه « رحلة الى ايكاريا » مدينةفاضلة جديدة » وعلى ضوء هذه الثورةالكبرى ، تظهر بذور الافكار الاشتراكية اى تحقيق الحرية والاخاء والمساواة الحقيقية التى يدعو لهما لوى بلان ، وبلانكى ، وبرودون ، وكابيه




برودون ١٨٤٨




اوجست بلانكى ١٨٤٨



VOYAGE

EN

ICARIE

PAR

M. CABET

FRATERNITÉ

BONHEUR COMMUN.

PARIS



اوجین سو ۱۸۴۸





لوی بلان ۱۸۴۸



يقول المؤرخ بارناف ، فى كتابه « مقدمة الثورة الفرنسية » أن هذه الثورة كانت ثمة لعدة ثورات أوربية . والحق أن الثورة الفرنسية هى تعبير من هذه الثورات الاوربية التى امتدت من القارة ، عبر الاطلنطى ، واشتعلت من قبل فى امريكا . ولهذه الثورة الاوربية أسباب عامة ، منها أن البورجوازية – أى سكان المدن – بدءوا بفضل التجارة عبر المحيطات يزدادون ثراء ، ولكنهم ظلوا محرومين من الحقوق السياسية . وعلى الرغم من بداية انهيار الاقطاع والارستقراطية فى امريكا وبريطانيا وشمال ايطاليا ، الا أن النبلاء الفرنسيين ظلوا يحتكرون السلطة السياسية ، ويبعدون الاغنياء عن ممارسة أى نوع من المشاركة

وقد زاد من حدة هذه التناقضات تلك الثورة الصناعية ، التى بدأت منذ عام ١٧٧٠ ، فزادت من ثروة الاغنياء ، وكشفت عن تناقضات داخلية رهيبة ، وبعد أن كان عصر لويس الخامس عشر عصرا مزدهرا ، بدأ عصر لويس السادس عشر ينبىء بالانهيار

كما أدت الحروب التى خاضها ملوك أوربا طوال القرن الثامن عشر الى رفع الاسعار وزيادة الضرائب . واثقلت هذه المغامرات اكتاف عامة الشعب ، بل اضطر الملوك الى زيادة الضرائب على النبلاء ورجال الدين الذين كانوا يعفون من دفعها قبل ذلك

ولم يخل الموقف من زيادة قوة الفلاحين ، وقوة البورجوازية المالية ، مما أرهف الاحساس بضرورة التغيير . فالتقط الجميع أفكار المفكرين الذين بشروا بالمساواة ، وبالعقل ، والاستنارة ، فانتشرت أفكار مونتسكيو وفولتير وديدرو فى الجمعيات العلمية والفكرية ، والصالونات الادبية ، والجماعات الزراعية والماسونية

وكان الفرنسيون أكثر التقاطا لهذه الافكار التقدمية لان الرجعية الانجليزية كانت أكثر حرصا ، وحاولت عزل الافكار الانسانية الثورية ، وحصرها فى أوربا ، وابعادها عن الجزيرة البريطانية ، ودليل ذلك تلك المؤلفات التى الفها بيرك عن « مخاطر الثورة » ردا على مؤلفات توماس بين « محاسن الثورة »

وهناك من يحلل الثورة البورجوازية ، بأنها ثمة التطور الفكرى الذى بدأ منذ القرن السادس عشر ، حين ظهرت المكيافيلية التى تعنى اخضاع الفكر السياسى

للمصلحة ، وظهور فكرة المنفعة في المجتمع ، بل وبظهور البروتستانتية التي كانت احتجاجا على سيطرة رجال الكنيسة الاقطاعية ، ثم تلتها معوقات فكرية خطيرة أهمها الاسترشاد بالشك ، وتحكيم العقل ، والمطالبة بالتجربة ، كما ظهر منذ ديكارت ، ثم جاء عصر الاستنارة والانسكلوبيديين تبلور مطالب المواطن التي تقوم على فكرة « العقد الاجتماعي » أو فكرة « العقل » ، وأزال أسباب الطاعة الاستسلامية ، وجعل طاعة المحكومين للحكام على أساس « المصلحة »

ويقول بعض المحللين الاجتماعيين أن زيادة عدد السكان في فرنسا ـ بالذات ـ وفي أوربا عموما ساعد أيضا على امداد الثورة بالحشود البشرية . لقد تضاعف عدد سكان أوربا ما بين ١٧١٥ و ١٨٠٠ ، وكانت فرنسا بالذات أكثر بلاد أوربا تزاحما وتزايدا ، اذ بلغ عدد سكانها ٢٦ مليونا في عام ١٧٨٩

ويمكن القول أن الثورة الفرنسية هي قمة الثورة الاوربية الغربية ، ولكنها أيضا تمثل للانسانية انعطافا هاما . فلأول مرة يظهر تعبير « الشعب » ويظهر « حقوق المواطن » ويرفع شعار « الحرية والاخاء والمساواة »

وقد ظهرت في جوف هذه الثورة بعض الاتجاهات الاشتراكية العمالية والفلاحية ، التي مثلها جراكيوس بابيف ، صاحب مؤامرة الاكفاء ، وسان جوست ، الذي حاول توجيه مجرى الثورة الى المساواة الاجتماعية بين المواطنين . وقد اتصل سان سيمون الاشتراكي الخيالي ، ببابيف ، ولكن موقفه من الثورة لم يكن واضحا ، وقد اتهم بميوله الملكية ، وكان يدافع عن نفسه بأنه «من أشد أنصار الثورة اخلاصا»

وقد استطاعت القيادة البورجوازية تصفية هذه التيارات ، حتى قال بعض المؤرخين أن الثورة بدأت بشعار ثوري هو الحرية والاخاء والمساواة وانتهت بشعار محافظ هو العمل والوطن والعائلة .

ولكن تأثير هذه الثورة ، وما أعقبه من أحداث ، على العالم الحديث لا يمكن انكاره .. لأن هذه الثورة سبقتها مقدمات فكرية خطيرة ، لم تعد ملكا للبورجوازية، بل أصبحت ملكا للانسانية كلها . كما صاحبتها ازالة الاقطاعية ، وفتح الطريق أمام التطور الرأسمالي الذي كانت له نتائجه الخطيرة على مجرى التاريخ.

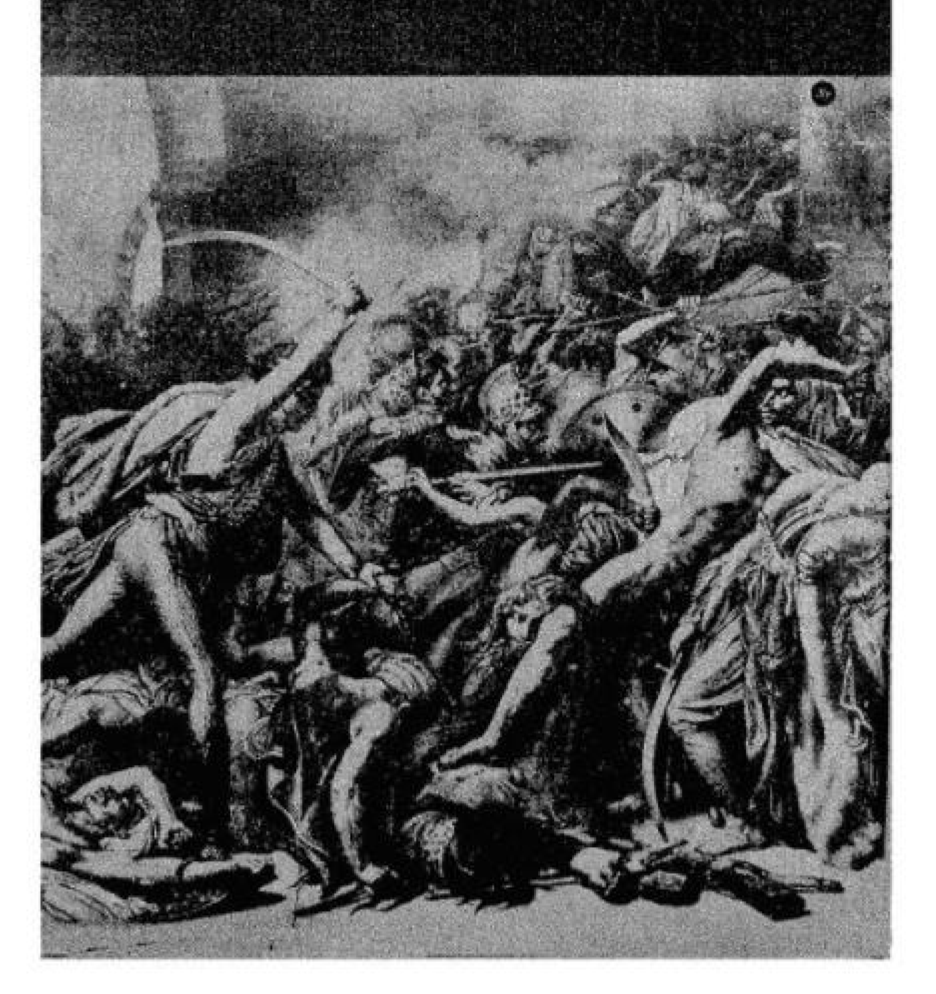
كامل زهيري



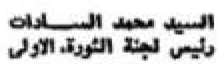
.. ويصبح نشيد « المارسييز» نشيد الثورة الفرنسية ونشيد فرنســا الوطني حتى اليوم مطلعنا .. الى السلاح ايهــا المواطنـــون . كونوا فرقكم ..سيروا .. سيروا .. سيروا!!

المصريون ضد نابليون ١٧٩٨

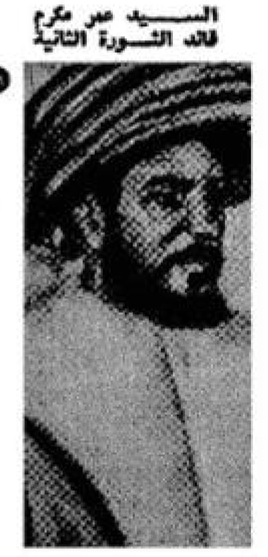
عندما رأى الشعب المصري المحتل الدخيل يغزو البلاد ، بينما لا تكاد حكومة مراد بك تحرك ساكنا ، هب عن بكرة أبيه ، يحمل السلاح ، وينظم المقاومة ، ويعلن الثورة على نابليون بونابرت وثارت القاهرة مرتين مرة في ٢١ أكتوبر ١٧٩٨ عقب تدمير الأسطول الفرنسي في أبي قير . ومرة في ٢٠ مارس ١٨٠٠ ، والفرنسيون يستعدون للانسحاب



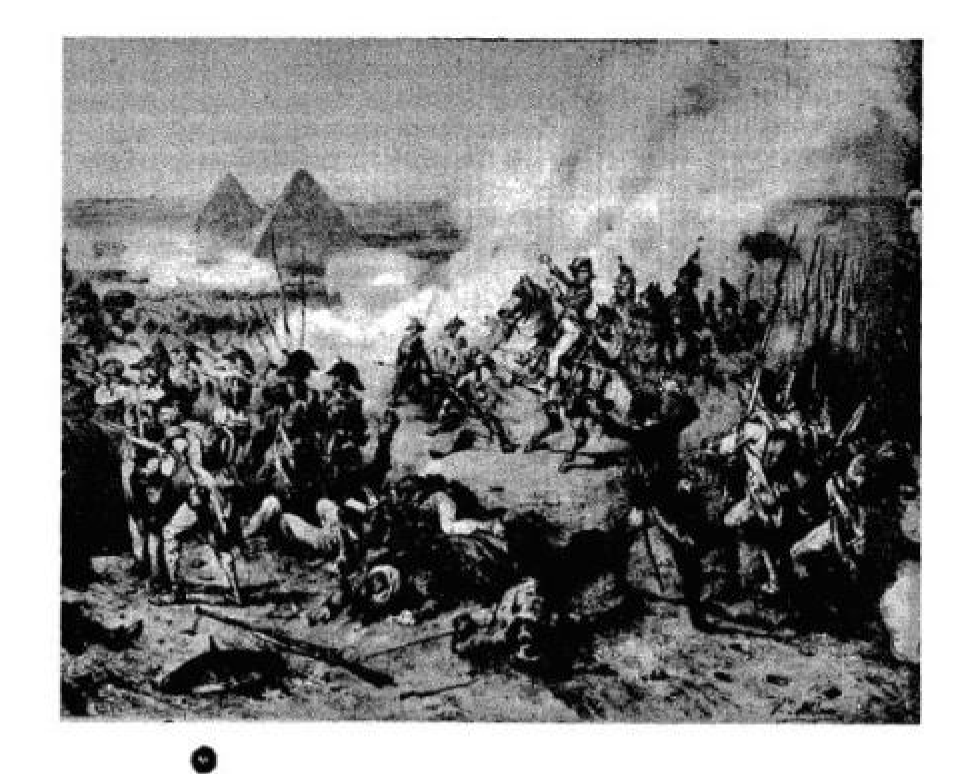
الاحد ٢١ اكتوبر ١٧٩٨ وثارت القاهرة . كانت الضرائب الثقيلة التى فرضها نابليون ، بعد تحطيم اسطوله فى ابى قير ، هى عود الثقاب الذى اشعل الثورة . استمرت الثورة ثلاثة ايام واشترك فيها ابناء الاحياء الشعبية والشيوخ


السيد محمد السادات
رئيس لجنة الثورة الاولى

السيد عمر مكرم
قائد الثورة الثانية







الفرنسيون « فستق » للأكل لا للحرب ! !

« وهلت سنة ١٢١٣ هـ (١٧٩٨ م) ، وهي أول سني الملاحم العظيمة والحوادث الجسيمة ، والوقائع النازلة ، والنوازل الهائلة ، وتضاعف الشرور ، وترادف الأمور ، وتوالي المحن ، واختلال الزمن ، وانعكاس المطبوع ، وانقلاب الموضوع ، وتتابع الأهوال ، واختلال الأحوال ، وعاد التدبير ، وحصول التدمير ، وعموم الخراب ، وتواتر الأسباب ، وما كان ربك مهلك القرى بظلم أهلها مصلحون »

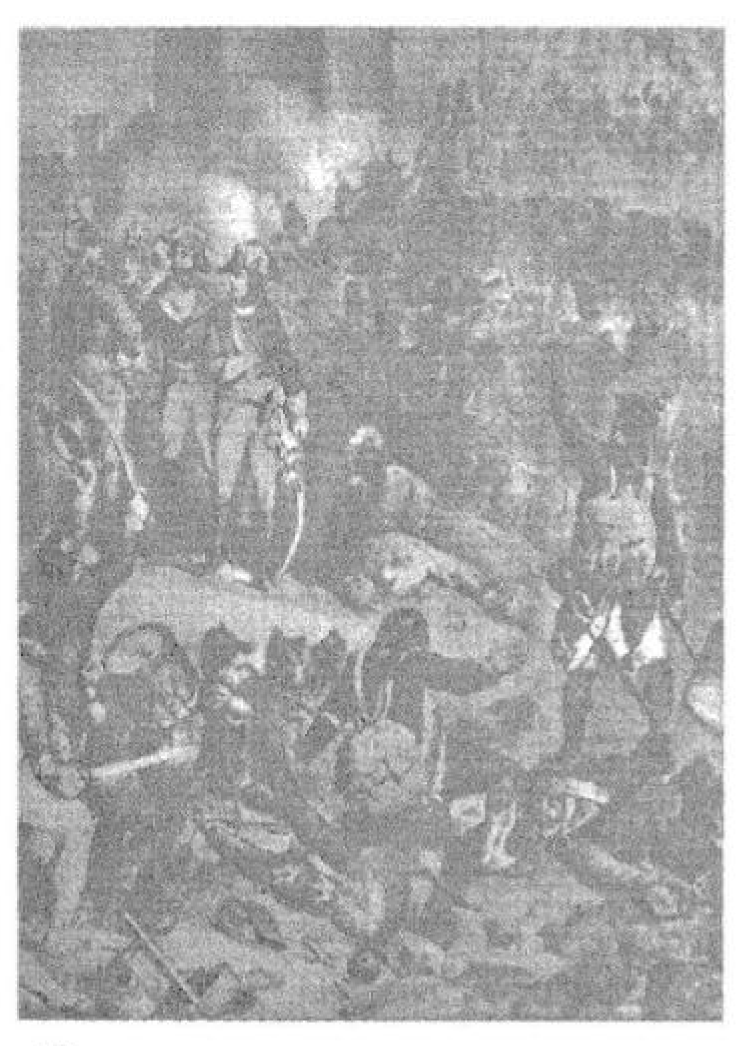
هكذا استهل عبد الرحمن الجبرتي تاريخ العام الذي احتل فيه الفرنسيون مصر . لكن مراد بك ، الحاكم المملوكي ، لم يعبأ بأخبار اقتراب حملة نابليون من مصر ، وقال « كيف نخاف من هؤلاء الرعاع الذين لا فرق بينهم وبين الواقفين على أبوابنا . وإن فرض وصولهم لأرضنا فبماليك الغزالة وحدهم يكفوننا المئونة ويقطعون دابرهم . وأنهم ليسوا الا « فستق » خلق للأكل لا للحرب »

وجاء الفرنسيون بقيادة نابليون ، وهزموا جيش مراد بك في امبابة في المعركة المشهورة باسم « معركة الاهرامات » ، وهرب مراد بك الى الصعيد

لكن مصر عرفت ابطالا للمقاومة الشعبية ضد الحملة الفرنسية ، منهم : السيد محمد كريم ، قائد المقاومة فى الاسكندرية ضد الاحتلال الفرنسى ـ الشيخ سلامة العقدة ـ مولاى محمد المهدى ـ بدر الدين المقدسى ـ الشيخ سليمان الجوسقى ـ الشيخ احمد الشرقاوى ـ الشيخ عبد الوهاب الشبراوى ـ الشيخ يوسف المصيلحى ـ الشيخ اسماعيل البراوى ـ شيخ العرب سليمان الشوادبى ـ مصطفى الخادم ـ ابو شعير ـ الامير مصطفى وعلى العديسى ـ حسن طوبار ـ الكيلانى ـ الشيخ عبد المنعم ـ مصطفى بك أمير الحج ـ عبد الرحمن اباظة ـ عمدة بردين ـ والشيخ محمد السادات ـ والشيخ عبدالله الشرقاوى ـ والشيخ محمد الامير ـ والشيخ سليمان الفيومى ـ والسيد مصطفى الصاوى ـ والشيخ محمد المهدى ـ والسيد احمد المحروقى ـ والشيخ احمد العريشى ـ والشيخ موسى السرسى ـ والسيد عمر مكرم



وقامت ثورة القاهرة الاولى وكان مركزها الازهر . فضرب نابليون الازهر بالمدافع ، ودخله بخيوله وهاهو واقف وحوله ضباطه واحد الخونة، يراقب عملية ضرب الازهر من القلعة



وكانت هزيمة   نابليون فى عكا ايذانا بانهيار وجوده فى الشرق . وبعـــد الهزيمة غادر مصر سرا ، وترك وراءه كليبر ليحـــاول أن يحكم مصر



« انى آسف كثيرا لاننى لم اجد فى جولتى هذه مصريا واحدا يحمل الشارة الفرنسية »

هكذا لاحظ الجنرال « ديبوى » ، أحد قادة نابليون بونابرت فى مصر ، فى تقريره الى « سارى عسكر » الفرنسيين ، بونابارته ، بعد أن قام بجولة تفتيشية فى انحاء البلاد

ولعل رفض المصريين ان يحملوا الشارة الفرنسية ـ وهى شارة الجمهورية الاولى للثورة الفرنسية المثلثة الالوان ـ كان أول تعبير من مقاومة الشعب للاحتلال الفرنسى ، على الرغم من أن نابليون قد ادعى رغبته فى انقاذ المصريين من براثن استبداد المماليك ، واحترامه للاسلام ، وولاءه للدولة العثمانية

واتخذت المقاومة مظاهر عديدة اكثر ايجابية فى الريف والحضر وبين البدو ، منها التجسس على تحركات القوات الفرنسية ، ومهاجمة الطوابير الفرنسية اثناء تحركاتها ، ومقاطعة المتعاونين مع السلطات الفرنسية

وتبلورت المقاومة فى ثورة القاهرة الاولى ، يوم الاحد ٢١ اكتوبر ١٧٩٨ ، وقد حدثت هذه الثورة بعد اجتماع « الديوان » وتقرير الضرائب الفادحة لتعويض الخسائر التى نزلت بالقوات الفرنسية نتيجة لتحطيم الاسطول الفرنسى فى معركة « أبى قير » البحرية

وكانت زيادة الضرائب والغرامات المالية النقطة الاخيرة التى طفح بها كأس صبر الشعب . فكثيرا ما لجأ الفرنسيون الى اخراج أصحاب البيوت من بيوتهم بحجة حاجتهم اليها ، وهدموا كثيرا من المبانى والآثار والمساجد بحجة تحصين القاهرة ، وأزالوا بعض الجوامع والمنائر لتوسيع الطرق . كما تكررت اعتداءات الجنود الفرنسيين على حرمة النساء والمشايخ

واستغل كل هذا المشاعر الوطنية المصرية التى تبلورت فى صيحة عالية : « لقد آن أوان القيام على هؤلاء اللئام . فهذا وقت الانتصار للاسلام »

وضمت الثورة أبناء الشعب الذين سماهم الجبرتي « حثرات الحسينية وزعر الحارات البرانية» ، كما ضمت بعض الملاك والتجار وأصحاب الصناعات.

لكن الاغنياء وأصحاب المصـــالح من المصريين مالئوا الفرنسيين وامتنعوا عن مقاومتهم ، لان مصالحهم تقضى عليهم بتجنب القلاقل !

واتخذت الثورة طابعا دينيا واضحا . فاختارت السيد محمد السادات ، رئيسا للجنة الوطنية للثورة ، وكانت الدعوة الى الثورة تختلط علنا بآذان المؤذنين ، ليدعون الى الصلاة والى الثورة فى وقت واحد وفى الصباح والمساء على السواء »

وقد استمرت ثورة القاهرة الاولى بضعة ايام ، حيث قابلها الفرنسيون بالسى أعمال العنف ومنها ضرب الأزهر بالمدافع ، واشعال الحرائق فى بعض الاحياء الشعبية

وفى ٢٠ مارس ١٨٠٠ ، اشتعلت ثورة ثانية فى القاهرة . وضمت هذه الثورة العامة والأوباش والحشرات » ، كما يصف الجبرتى أبناء الأحياء الشعبية ، كما انضم اليهـــا بعض أعضاء « الديوان » وبعض المماليك ودعاة الدولة العثمانية

ولقد حاول بعض العلماء دعوة الثوار من أبناء الشعب الى التصـــالح مع الفرنسيين ، لكن الثورة استمرت للخلاص من العدو . بل وقام الثوار بضرب الشيخ الشرقاوى والشيخ السرسى ورموا عمائمهم الى الارض واسمعوهم قبيح الكلام . واعتدوا على الشيخ البكرى وأهانوه أعظم الاهانة

ووقف الى جانب الشعب السيد عمر مكرم والسيد أحمد المحروقى يطالبان باستمرار القتال حتى النصر

وقد استمرت ثورة القاهرة الثانية نحو ٣٧ يوما ، حتى أواخر ابريل ١٨٠٠ وبعد نحو عام ، غادر الفرنسيون مصر ، ولم يعودوا اليها الا فى سنة ١٩٥٦ فى اثناء العدوان الثلاثى الذى لقى الهزيمة

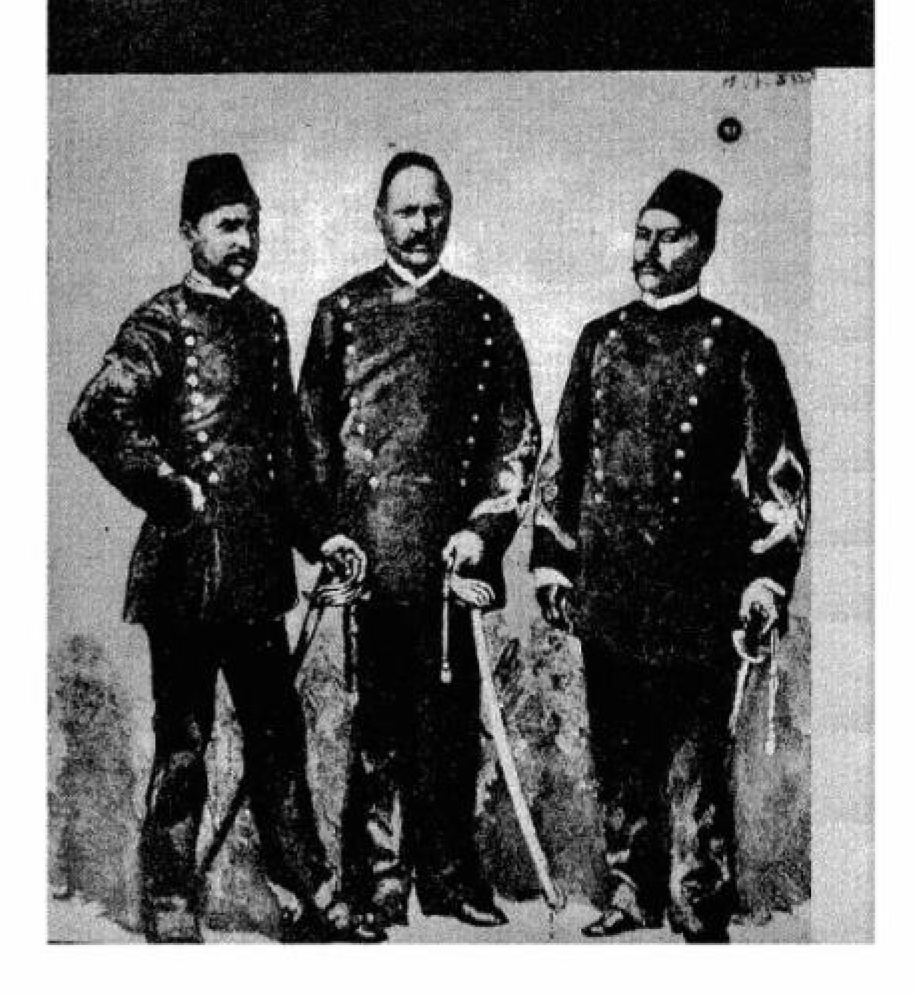
٩

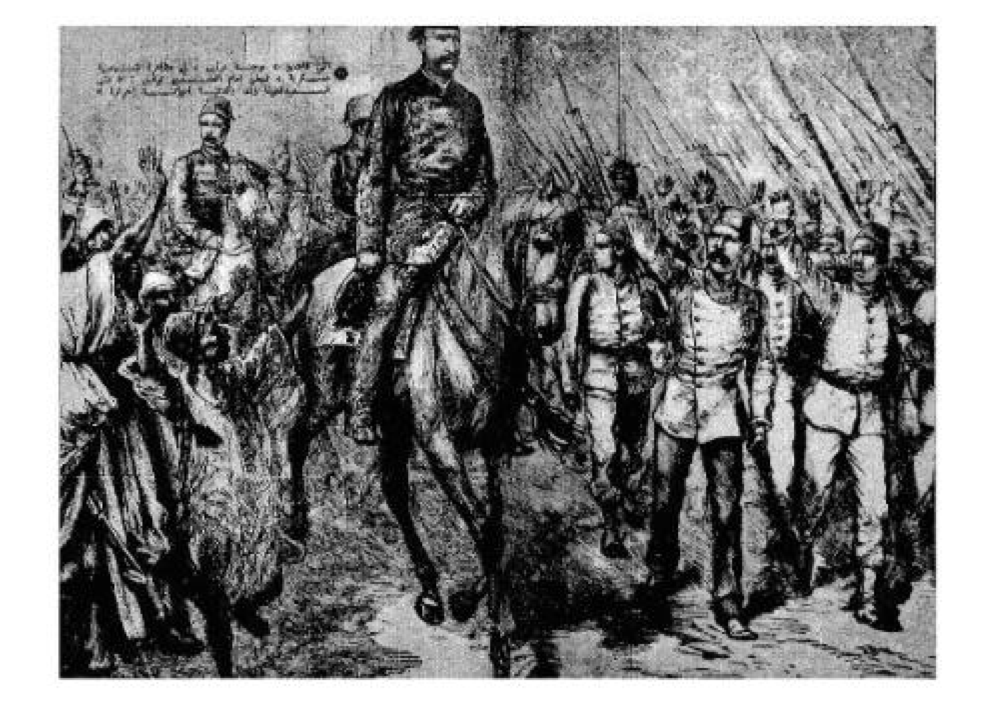


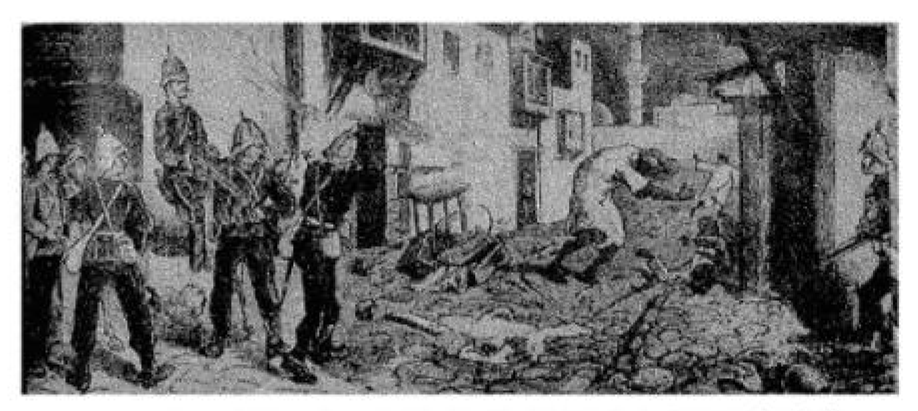
جاء العثمانيون يساندهم الانجليز لطرد الفرنسيين . وهزمهم كليبر فى العشرين من مارس سنة ١٨٠٠ بالمطرية. وعندما سمع المصريون صوت المدافع ثاروا فى القاهرة للمرة الثانية . ثم قتل سليمان الحلبى كليبر فى حديقة بيته فى ١٤ يونيو ١٨٠٠ . وتولى القيادة الجنرال عبدالله منو ، لينتهى الامر بجلاء الفرنسيين فى سبتمبر ١٨٠١

● ثورة الشعب والجيش العرابية ١٨٨٢

الثلاثة الذين قادوا ثورة الشعب والجيش عام ١٨٨٢ : احمد عرابى فى الوسط والى يمينه على فهمى والى يساره عبد العال حلمى - ان كلا منهم اضاف صفة « المصرى » الى اسمه ، تعبيرا عن هدفهم فى تخليص مصر من ربقة الجراكسة والارنئود والخديو والنفوذ الاجنبى

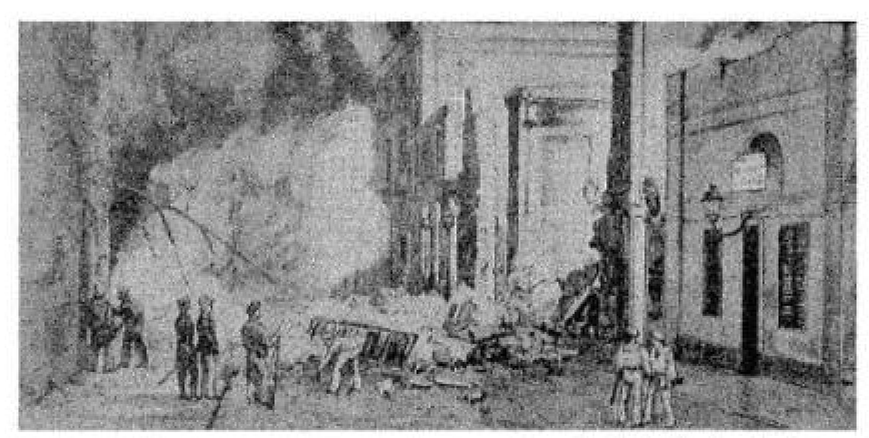






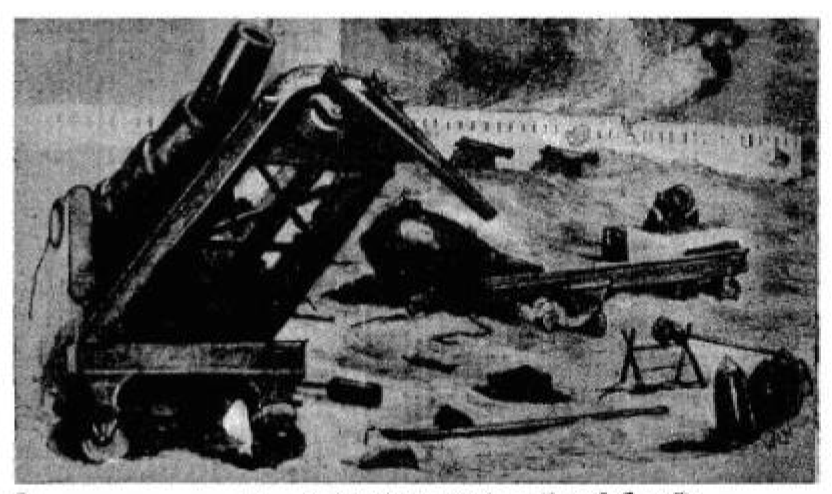
في ١١ يوليو ١٨٨٢ ضرب الاسطول البريطاني الاسكندرية بحجة حماية ارواح الاجانب وانطلق الانجليز يضربون الاهالي بالرصاص في شوارع الاسكندرية

عبد الله النديم
خطيب الثورة ومثقفها



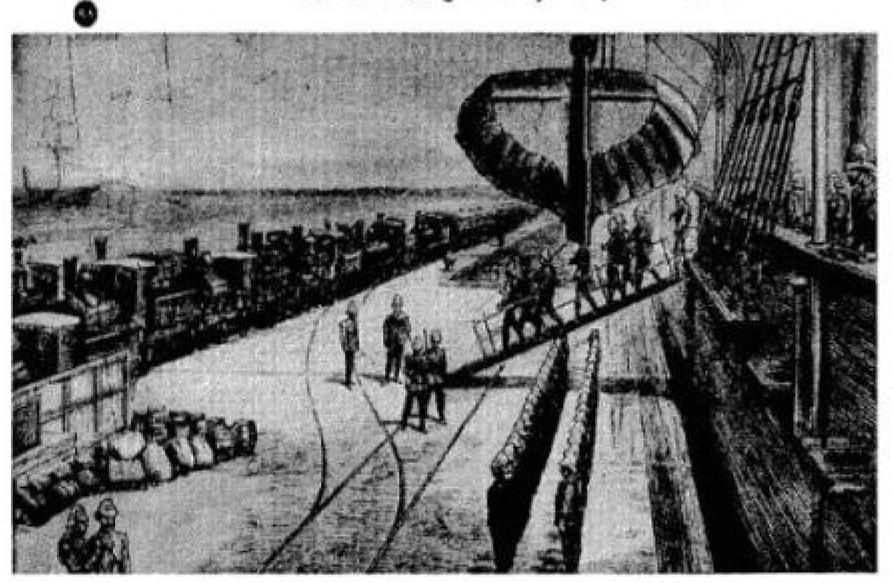
.. واشتعلت الحرائق في المدينة ، وانهارت
المباني والبيوت ، وبدأت عمليـــات النهب

.. وعلى نواصي الشوارع عقد الانجليز المحاكم العسكرية
التي كانت تصدر أحكام الاعدام رميا بالرصاص على الفور



ظلت طابية « قايتباى » بالاسكندرية تقاوم الاسطول البريطاني ، حتى آخر مدفع وجندى

بعد توقف المقاومة نزلت قوات الاحتلال البريطاني الى الميناء لتستمر فى البلاد نحو ٧٥ سنة



واشتبك احمد عرابي مع قوات الاحتلال في كفر الدوار .. ثم في التل الكبير ، لكنه هزم .. واسره الانجليز حيث سلم سيفه



وسيق عرابي الى محاكمة في مادلة اثارت غضب احرار الانجليز . وحكم عليه بالنفي في سيلان



كان المثقفون – من مدنيين وعسكريين – ساخطين على « النظام » الذى يقوم على رأسه الخديو اسماعيـــل ، بسبب عودة اسماعيل الى تعزيز اقدام الاتراك والشراكسة فى مراكز الجيش وأجهزة الدولة بصـفة عامة ، لمواجهة زحف المثقفين المصريين فى هذه المراكز . وبسببه قيام اسماعيل ، منذ عام ١٨٦٩ باستخدام كبار الضباط الامريكيين فى الجيش المصرى ، وبسبب فشـــل الحملة المصرية على الحبشة ، وبسبب اتجاه الوزارة الاوربية الى تسريح بعض ضـــباط الجيش وحبس المرتبـــات عن موظفى الحكومة ، مع طرد عدد كبير من الموظفين الوطنيين ، وبسبب ضعف اسماعيل أمام التدخل الأجنبى

وقد كون عدد من كبار الملاك بالتضامن مع عناصر من الراسمالية التجارية جمعية سرية ، مالبثت ان انتقلت الى حلوان هربا من جواسيس نوبار باشـــا ، وأصبحت تعرف باسم « جمعية حلوان » التى عرفت فيما بعد باسم « الحزب الوطنى » و « الحزب الاهلى » . وأعلن هذا الحزب رفضه للحكومة لانه « ليست لها نشأة حقيقية فى البلاد »

ووضع المثقفون انفسهم فى خـــدمة هذا الحزب . وكان ثمة تيـار اسلامى قوى يعمل فى صفوف قطاع المثقفين والصحافة الوطنية آنذاك ، وهو التيار الذى يرجع اليه الفضل فى ربط حركة الحزب الوطنى الاهلى بالقواعد الشعبية لدرجة أن الاتراك كانوا يسمون هذا الحزب باسم « حزب الفلاحين » . وكان يمثل هذا التيار جمال الدين الافغانى وتلاميذه من طلبة الأزهر وخريجيه . وكان الافغانى يرى أن علة العلل فى الشرق أن شعوبه سلبية الارادة تحكم على رغمها وتســخر لحساب الحاكمين ، ولا مخرج لها الا أن تعود حرة كما كانت من قبل حرة ، ولن يكون هذا الا بأن تقوم الشورى مكان الاستبداد ، وأن يتسع نور العلم فى الشرق . وكون الافغانى جمعية سرية باسم « مصر الفتاة » . وكان من أبرز تلاميذه الشيخ محمد عبده

أما العسكريون من جناح المثقفين ، فقد عبروا من سخطهم بتأسيس تشكيل أو تنظيم عسكرى سرى عام ١٨٧٦ . أنشأه على الروبى ، وانضم اليه أحمد عـــرابى وعلى فهمى وعبد العال حلمى ومحمد عبيد . ولم يلبث أن انضم الى هذا التنظيم عدد من النواب والعلماء والادباء والمفكرين والصحفيين وفى مقدمتهم عبد الله النديم

وفى الواقع لقد بدأت الثورة العسكرية فى عهد اسماعيل . وكان أول مظهر لهـا ذلك الحادث الذى اعتدى فيه فريق من الضـــباط على نوبار باشا أمام وزارة المـالية . وفى شهر مايو ١٨٨٠ ، قام الضباط بالشكوى الى وزارة الحربية بسبب

تأخر مرتباتهم . كما توالت شكاوى الضباط بسبب استبعاد عدد منهم من الخدمة وتخطيهم فى الترقية لحساب الضباط الجراكسة

ولا ريب فى ان مظاهرة فبراير ١٨٧٩ كانت أول عصيان عسكرى من نوعه ، فضلا من انها كانت من ناحية اخرى ، اول تآزر بين العسكريين وبين الوطنيين المدنيين ، كما اظهرت ان فى البلاد تيارا وطنيا جارفا ضد التدخل الاجنبى

واصطدمت الحركة العرابية مع الحكومة والخديو توفيق وممثلى المصالح الاجنبية ، وتدخلت بريطانيا باحتلال مصر لحماية الخديو والمصالح الاستعمارية المالية ، وكبار ملاك الأرض

وهزمت الثورة العرابية ، وصفيت بسرعة

ومن الممكن تفسير سرعة تصفية الثورة العرابية بعدة عوامل لعل اهمها :

اولا : تصدع الجبهة الداخلية وعدم تماسكها . فقد برز التصدع الداخلى من جراء الخلاف الذى احتدم بين الحزب العسكرى وبين الحزب الوطنى الاهلى الممثل لكبار الملاك الزراعيين من المصريين حول قضية الاطاحة بنظام الخديوية واعلان الجمهورية . وقد ادى ذلك الى امكان استصدار اعلان بعصيان عرابى من جانب السلطان العثمانى ، الامر الذى نفر بعض العناصر من الثورة وحولها الى مجرد تمرد عسكرى او « هوجة » . ولا يخفى ان طبقة ملاك الارض كانت تهدف الى مجرد مشاركة الخديو فى السلطة ، ولم تستهدف قط تغييرا أساسيا فى المجتمع . ولذلك ؛ فقد حرصت هذه الطبقة على الابقاء على « النظام » القائم ، وتآمرت بطعن الثورة من الخلف

ثانيا : اهمال تعبئة القوى الشعبية وتسليحها وخلق قوة ضاربة منها فى مواجهة الاحتلال . فمما لا شك فيه أن روح الشعب المعنوية ظلت قوية فى الوقت الذى كانت تجرى فى عملية الغزو . ويستدل على ذلك من الاعانات المالية والعينية التى امد بها الشعب الجيش ، ومن تطوع الفلاحين والبدو لمقاتلة الانجليز

ثالثا : عدم اقدام عرابى على تطهير الجيش تطهيرا كاملا من عناصر الخيانة والضعف . لقد نجح الانجليز والخديو فى شراء ذمم بعض الضباط المصريين عن طريق الرشوة

رابعا : عدم تقدير قوة بريطانيا العسكرية حق قدرها . فقد كان العرابيون يقولون ان الانجليز كالسمك اذا خرج من البحر مات ، اشارة الى ان قوة بريطانيا الحقيقية هى أسطولها البحرى

« من تحليل للدكتور رجب حراز »



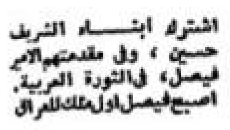
.. وعاد احمد عرابي من منفاه في سيلان شيخا محطما عام ١٩٠١ ، ومات بالقاهرة سنة ١٩١١

وظل اسم بلانت ، احد الاحرار الانجليز ، قرينا بالدفاع عن عرابي وثورته. وهذا خطاب منه الى زعيم ثورة الشعب والجيش

ثورة الصحراء العربية ١٩١٦

فى فجر ١٠ يونيو ١٩١٦ اعلنت الثورة العربية رسميا عندما اطلق الشريف حسين من شرفة قصره فى مكة رصاصات من بندقيته صوب ثكنات الجيش التركى . وسار العشرات من القوميين العرب الى الحجاز للانضمام للثورة فى سبيل الاستقلال والوحدة

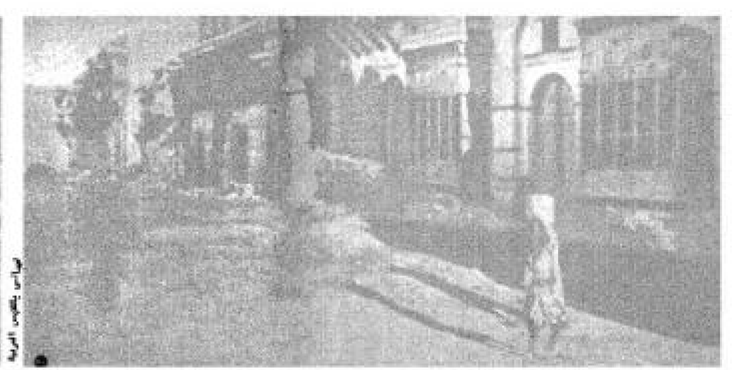




اشترك ابنـــاء الشريف حسين ، وفي مقدمتهم الامير فيصل ، في الثورة العربية . اصبح فيصل اول ملك للعراق

اشتركت القبائل في الثورة بعد ان فاتح الشريف حسين شيوخها في الامر . يوم قيـام الثورة في مكة هوجمت جدة ، ولم يمكن اقتحامها بسبب قوة مدفعيتها فاقتصر الامر على حصارها . قذفت البوارج البريطانية مراكز الاتراك . القت الطائرات قنابلها خارج نطاق المدينة . تم الاستيلاء على ينبع بمســـاعدة الاسطول البريطاني

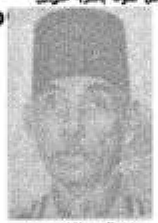




في تاريخ الشك لورانس ، جاسوس المخابرات البريطانية مثل خاصا
الباحث على الهامش ولا يزال دور لورانس محوطا بالسرية حتى الآن

.. نيوكومب بالملابس العربية

لعب ضباط المخابرات البريطانية ، وعلى رأسهم لورانس ، ونيوكومب ، دورا هاما في توجيه الشريف حسين خلال الثورة ، وإبان العصيان الرسائل مع المندوب السامي البريطاني في مصر سير هنري مكماهون ، حول التعاون بين الطرفين



عزيز المصري كان ضد التعاون مع الانجليز





الشريف حسين





كان العرب حتى أواخر القرن التاسع عشر تحت الولاية العثمانية . وكان الولاء الديني لدولة « الخلافة الإسلامية » هو المتغلب عليهم

وما ان اطل القرن العشرون حتى كانت أماني الاستقلال من كل سيطرة أجنبية ، سواء أكانت تركية ام اوربية ، وأماني الوحدة العربية ، تحفز القوميين العرب ، الذين نمت لديهم مشاعر التضامن والاخاء ، على النضال .

وفي عام ١٩٠٨ ، قام الاتحاديون الاتراك بثورة ارغموا بها السلطان عبد الحميد على اعلان الدستور . وعمت الافراح شتى انحاء الامبراطورية العثمانية حيث تآخى الترك مع العرب ، والمسلمون مع المسيحيين . وتأسست جمعية « الاخاء العربي العثماني » . وكان هدفها حماية الدستور ، وتوحيد جميع الاجناس ، وتحسين حالة الاجزاء العربية على أساس المساواة الصحيحة ، ونشر التعليم باللغة العربية

وحين جرت الانتخابات للبرلمان التركي الاول في ظل الدستور الجديد انهارت آمال العرب في الاتحاديين الذين حرصوا على أن تكون للاتراك السيادة على العرب فاندفع الزعماء العرب الى النشاط السري ، وتشكلت جمعيات سرية لم يعرف الترك بعضها وكانت ابرزها جمعية « القحطانية » وجمعية « العربية الفتاة »

وكانت جمعية « القحطانية » التي تأسست عام ١٩٠٩ تهدف الى تحويل المملكة العثمانية الى مملكة ذات تاج مزدوج بحيث تشكل الاجزاء العربية مملكة عربية ذات برلمان خاص بها وادارة محلية خاصة ، وان تكون اللغة العربية لغتها الرسمية . وكان زعيم هذه الجمعية عزيز المصري الذي كان ضابطا في الجيش التركي

اما الجمعية السرية الثانية « العربية الفتاة » فقد تأسست في باريس عام ١٩١١ . وفي عام ١٩١٣ ، عقد القوميون العرب مؤتمرا في باريس تقدموا فيه بمطالبهم : الخدمة العسكرية ضمن الاقليم — جعل اللغة العربية لغة رسمية . اعطاء العرب بعض مناصب الدولة العليا

وعندما نشبت الحرب العالمية الاولى اختار العرب الوقوف ضد تركيا ، وبالتالي الوقوف مع بريطانيا . وعلى الرغم من ان عزيز المصري حذر من سرعة اتخاذ هذا القرار الحاسم ، فان رجال الحركة الوطنية في سورية كانوا قد بدءوا الاتصال بالشريف حسين بن علي شريف مكة ، وعرضوا عليه فكرة الثورة على الاتراك

وأوفد الحسين ابنه فيصل الى دمشق فاشترط عليه أحرار العرب أن يتقيد والده والانجليز بالبرنامج القومى الذى وضعوه للثورة وملخصه « اعتراف بريطانيا باستقلال البلاد العربية .. والغاء جميع الحقوق الممنوحة للأجانب » مقابل تأييد الحلفاء ، ومبايعة الحسين ناطقا باسمهم وقائدا للثورة ، وعقد اتفاقات عسكرية واقتصادية بين الدولة العربية وبريطانيا بعد الحرب

ولكن حين انتهت الحرب العظمى لم تتحقق امانى العرب فى الحرية والاستقلال برغم الجهود التى بذلوها فى تحقيق النصر

لقد تم تمزيق البلاد العربية التى وزعت بين الحلفاء المنتصرين . فالحلفاء لم يكونوا مخلصين فى دعم الثورة العربية . اذ كانت لانجلترا وفرنسا اطماع فى المنطقة العربية التى كانت موضوعا للاتفاقيات السرية التى قسمها بين الحلفاء : معاهدة لندن السرية ، واتفاق سايكس ـ بيكو ، ووعد بلفور

لقد كان الانجليز والفرنسيون يقترون كثيرا فى السلاح على العرب ولا يسلمونهم الا اسوأ انواعه ، وكان بعضه ينفجر فى وجه الجنود عند استعماله . وكاد الجيش يفنى فى معركة رابغ وينبع (١٩١٦) بسبب ندرة العتاد

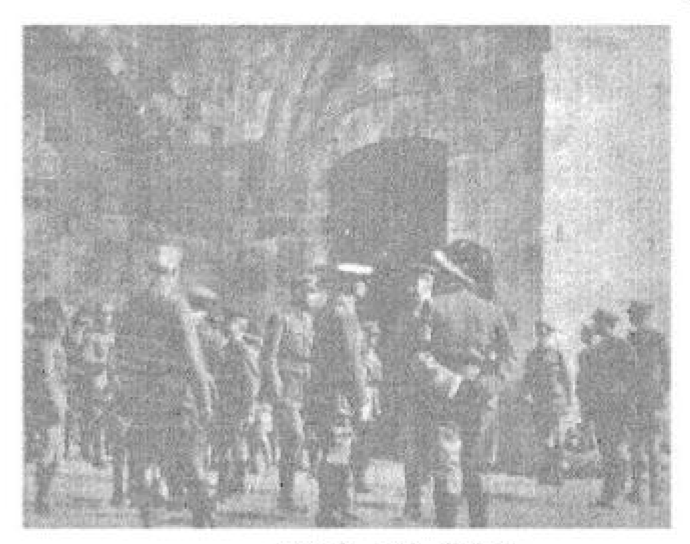
وكان المسئولون البريطانيون يعرقلون مساعى عزيز المصرى لتدريب الجنود البدو وتعويدهم على النظام . وكانوا يمنعون الضباط العرب من الاطلاع على الخطط الحربية ويكتمون هذه الخطط حتى من القائد العام

واصطدم لورانس وغيره من الضباط الانجليز مع الضباط العرب عدة مرات بسبب مماطلة الانجليز فى تحرير سورية وانقاذها من المجاعة والارهاب التركى

اما زعامة الشريف حسين للثورة وقيادة أبنائه وامراء أسرته لقواتها فهى مسائل أصبحت الآن مقترحة للنقاش واعادة التقويم

فهل خدع الانجليز الحسين ؟ أم أن اطماعه العريضة هى التى أعمته عن رؤية الاطماع البريطانية وأسكتته عن مقاومة وعد بلفور ؟ وهل الانجليز هم الذين فرضوا الحسين زعيما للثورة العربية وربطوها بأسرته بحكم نسبه وأهمية الحجاز الذى كان هو اميرا عليه ؟ وهل كان أبناء الحسين حقيقة أعضاء فى الجمعيات السرية العربية ؟

« من تحليل للدكتور عبد الرحيم مصطفى »



الجنرال اللنبى فى القدس

وفى يوليو ١٩١٧ ، تقدمت القوات البريطانية بقيادة الجنرال اللنبى نحو القدس ومعها بعض القوات العربية . وما ان دخل اللنبى المدينة حتى اعلن كلمته المشهورة « الان انتهت الحروب الصليبية » . واكتشف العرب عدم اخلاص الانجليز لتحالفهم

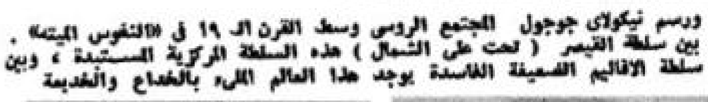
١٠ أيام هزت العالم
١٩١٧

١٩ قرنا من الانسانية ، والانسان يبحث عن العدالة . ولكن الثورة الصناعية تكشف مزيدا من اختلال المساواة ، والحرب ، والاضطراب . واذا بثورة عارمة تظهر فى بلد كانت آخر البلاد « المرشحة » للثورة ، هى روسيا وفى خلال عشرة أيام تغير كل شىء واهتز العالم .



وجاءت الثورة من بعيد .من رؤى شاعر هو بوشكين حين قال عام ١٨١٧ : « ليتنى استطيع انشاء الحرية للعالم، ليتنى استطيع اسقاط الرذيلة عن عرشها » وقد اتهم بوشكين فى ٢٤ ديسمبر ١٨٢٧ بالاشتراك مع الديسمبريين فى جريمة رأى ، وحكم عليه بالنفى





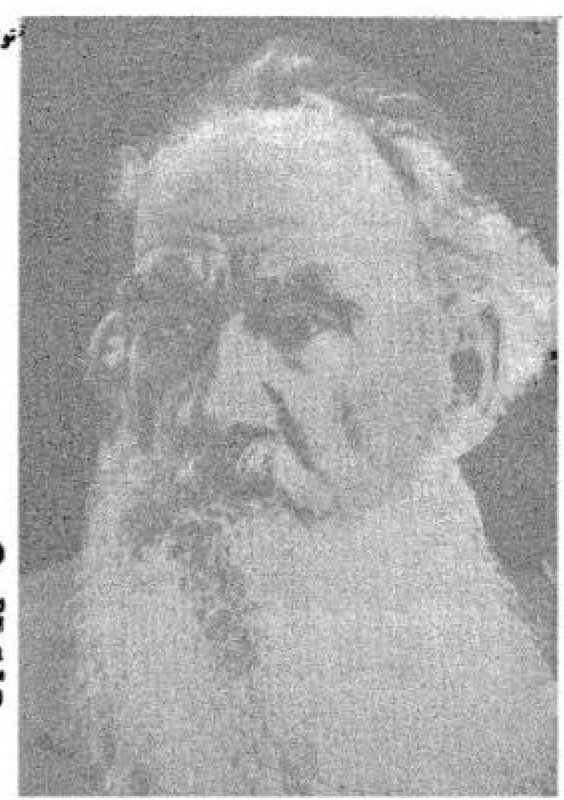
ورسم نيكولاى جوجول المجتمع الروسى وسط القرن الـ ١٩ فى « النفوس الميتة » . بين سلطة القيصر (تحت على الشمال) هذه السلطة المركزية المستبدة ، وبين سلطة الاقاليم الضعيفة الفاسدة يوجد هذا العالم الملىء بالخداع والخديعة







تولستوى أمير فلاح صوفى فوضوى

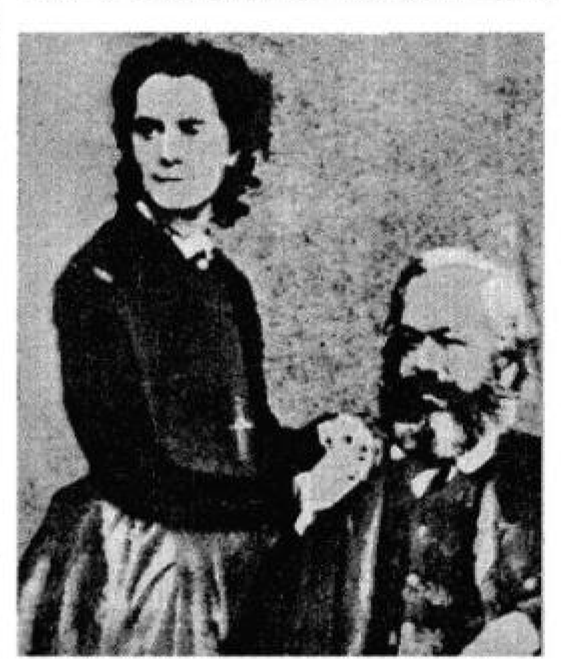


وكان تولستوى أعظم الادباء أميرا تنازل عن أرضه وفلاحا يحب الطبيعة ، وفوضويا مسيحيا يشمئز من الغلواء فى السلطة على الأرواح والأبدان

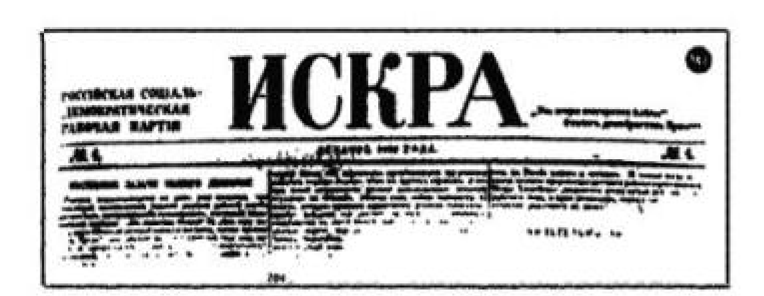


١٩ ماركس وانجلز

لم يعــرف احد ان هذين الصديقين ، ماركس وانجلز سيكون لهما اكبر الاثر في ثورة روسيا القادمة . وكانت نظريتهما «الاشتراكية العلمية» قد اعلنت في عام ١٨٤٧ . وكان ماركس قد مات عام ١٨٨٣ . وبقي انجلز



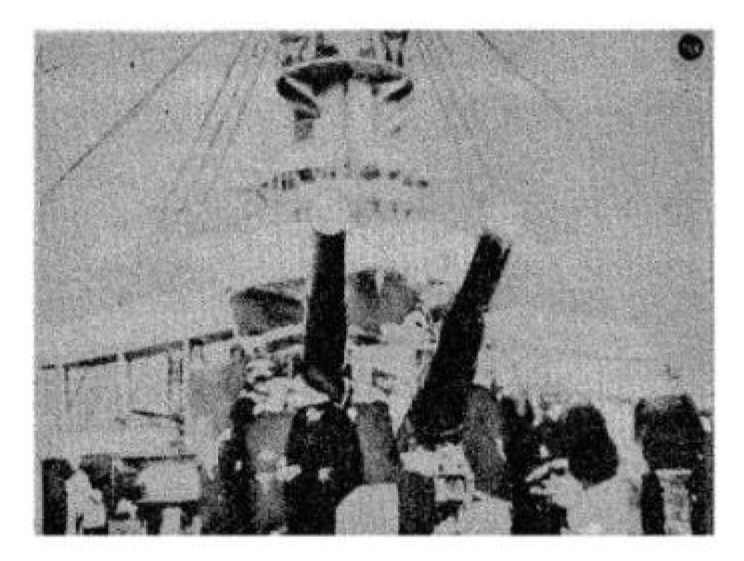
٢ ماركس وابنته جيني



РОССІЙСКАЯ СОЦІАЛЬ-ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ РАБОЧАЯ ПАРТІЯ

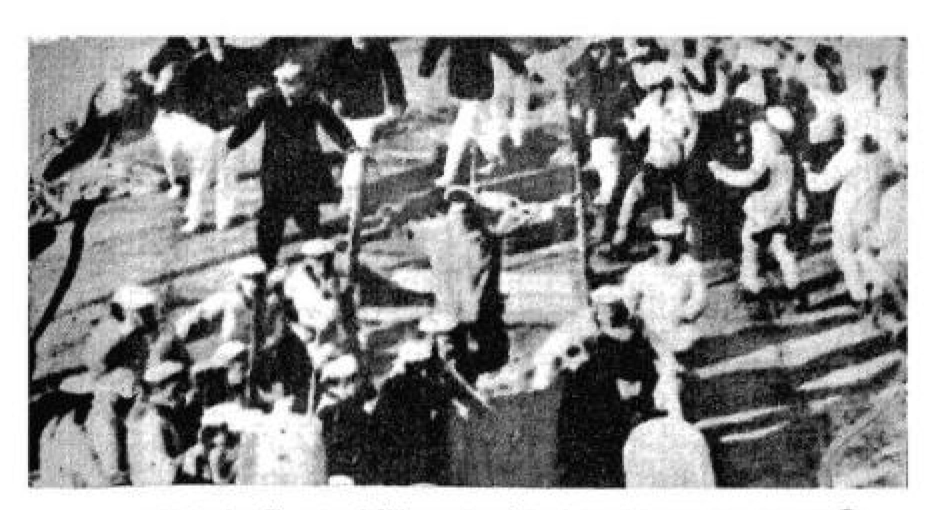
ИСКРА

№ 1.



واتخذ اليانوف اسما جديدا هو لينين في ديسمبر ١٩٠٠ . وقد حكم عليه بالنفي في ليورخ ، وجنيف ، وباريس . وهناك انشأ جريدة « اسكرا » او « الشرارة » وهذه صورة اول عدد من الشرارة ، وتحتها بيت من قصيدة لبوشكين يقول : « من الشرارة يولد اللهب »

وبعد خمسة اشهر كاملة تمرد الجنود على المدرعة « بوتومكين » .

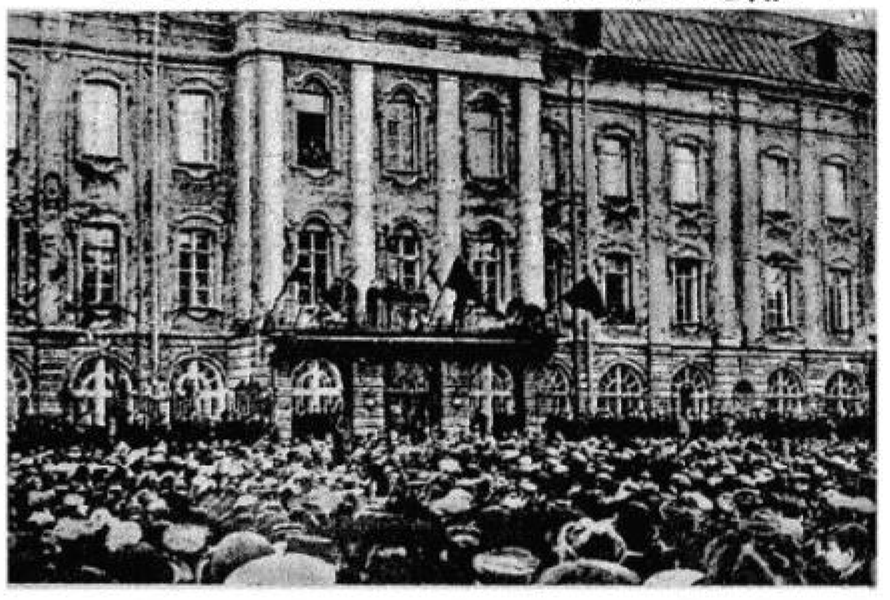


٩٢ اطلقوا على ثوار المدرعة « بوتومكين » اسم « حزب اللا شيء » . فقد رفضوا الحكم الفاسد ، وبدون خطب او كلام اعتقلوا الضباط وسيطروا على السفينة

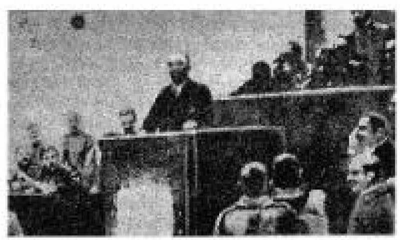
واستطاع الجنرال كوخانوف ، الحاكم العسكرى لاوديسا، ان يقف التمرد، لكنه استطاع وقفه باراقة الدماء . والدماء لا تقف الثورات ، بل أحيانا تغذيها . المدرعة بوتومكين تهرب الى المياه الرومانية ، وتحصل على حق اللجوء ومن رومانيا يهرب بعض بحارتها الى الاسكندرية وتنتشر مع ذلك الاضطرابات الى كييف . وحتى موسكو تصل اليها الاضطرابات، فتصحو ذات صباح على قرار نيقولا الثانى باعطاء الشعب حق تكوين الدوما. ولكن الثوار يقولون : انها فكرة افلاطونية . وفى اكتوبر ١٩٠٥ ، تتجمع المظاهرات ، التى يحركها الطلبة ، امام حامية سان بطرسبورج . ويرسل « فيكس » – اى « نقولا » . الى « ويلى » . اى غليوم الثانى ، خطابا يخبره بعزمه على حل مجلس الدوما



وفي سان بطرسبورج ، العاصمة ، تجمع العمال أمام المصانع ، تأييدا لثوار « بوتومكين » مطالبين – هم أيضا – بأجر أفضل وساعات عمل أقل .

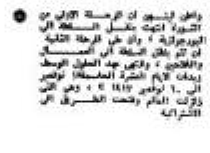


وانتشرت المظاهرات والاضرابات في كل مكان ، وأمام البلدية توالى الخطباء يعلنون السخط على القيصر الذى لم يعد في امكانه الانتصار ، بينما لم يكن في امكان الثوار الانتصار هم أيضا ، على حد تعبير لينين

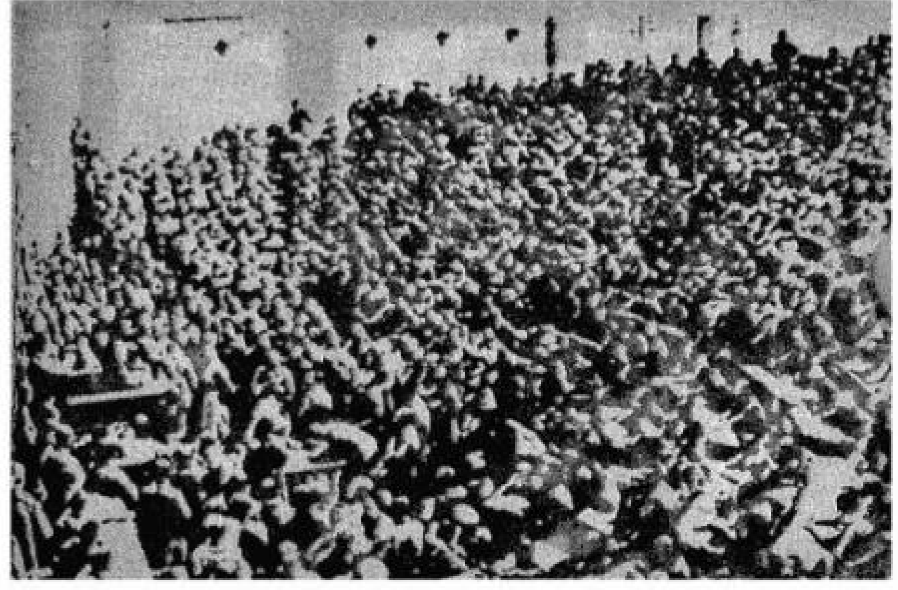


وكانت ثورة ١٩٠٥ ، تجربة لثورة ١٩١٧ . وقعت الحرب العالمية الثانية ، وزاد شقاء الفلاحين ، قتل راسبوتين الذي سيطر - كالشيطان - على القيصرة . وبدأت النهاية في فبراير ١٩١٧ أسقطت الثورة [illegible] القيصري والفئة [illegible] ، دب الخلاف بين الاشتراكيين فانقسموا الى فئة « المنشفيك » - في الصورة - والى الأكثرية البلشفيك . بدأ الاستعداد للثورة الاشتراكية بقيادة لينين





وأعلن لينين أن المرحلة الأولى من الثورة انتهت بنقل السلطة الى البورجوازية ، وأن على المرحلة الثانية أن تنقل السلطة الى العمال والفلاحين ، وانتهى عهد الطريق الوسط وبدأت الأيام العشرة العظيمة لنوفمبر الى ٦ نوفمبر ١٩١٧ ، وهي التي زلزلت العالم وفتحت الطريق الى الاشتراكية



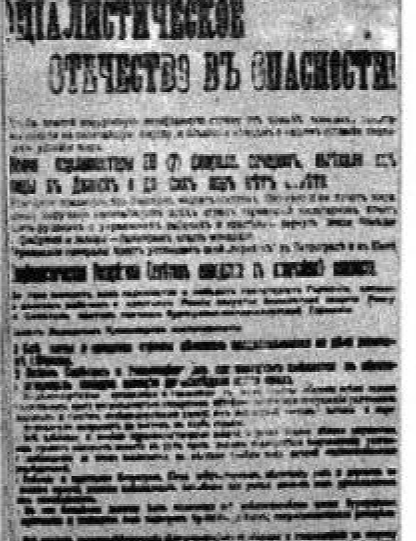
١٣٠ ١٣١



ИЗВѢСТІЯ
Центральнаго Исполнительнаго Комитета
и Петроградскаго Совѣта
Рабочихъ и Солдатскихъ Депутатовъ

Декретъ о мирѣ,

принятый единогласно на засѣданіи Всероссійскаго Съѣзда Совѣтовъ Рабочихъ Солдатскихъ и Крестьянскихъ Депутатовъ 26 октября 1917 г.



[Соц]іалистическое отечество въ опасности!

ويعلن لينين : لا بد من تحطيم جهاز الدولة القديم تماما . (٧ نوفمبر)
ويبدأ في ٨ نوفمبر المؤتمر العام لمجالس السوفييت . ويصدر المؤتمر بيانه الخطير عن السلام في ٩ نوفمبر (٢٦ اكتوبر) طبقا للتقويم الروسي . والصورة الى اليمين للقرار والى اليسار لاعلان هذا القرار للشعب

الثورة الروسية ١٨٢٥ - ١٩١٧

ثلاث ثورات كبرى صنعت معالم العصر الراهن : الثورة الامريكية التى كانت أولى ثورات المستعمرات فى التاريخ الحديث ، والثورة الفرنسية التى أعلنت حقوق الانسان القانونية وأقامت المجتمع الرأسمالى الاوربى على انقاض الاقطاع ، والثورة الروسية التى اقامت سلطة المنتجين المباشرين من عمال وفلاحين ، وأدخلت العالم الى عصر الاشتراكية

وفى الواقع يبدأ تاريخ الحركة الثورية فى روسيا ، والذى كانت الاشتراكيـــة والديمقراطية أحد عناصره ، بحركة الديسمبريين ، وهى حركة قام بها شباب النبلاء فى عام ١٨٢٥ . ولم تكن تلك الحركة معدة من قبل ، ولذلك تم القضاء عليها بسهولة ، لكن أفكار الديسمبريين السياسية حددت السمات الرئيسية لوجهات نظر خلفائهم . واقلية فقط من الديسمبريين هى التى حددت أهدافا دستورية للحركة : ملكية دستورية . حريات مدنية . مجلس تشريعى منتخب .. لكن الاغلبية كانت من ذوى الاتجاهات السياسية الجمهورية المتطرفة ، وكان اهتمامها بالاصلاح الاجتماعى أكثر من اهتمامها بالحرية .. كانوا يريدون قلب نظام الحكم الملكى واقامة حكومة جمهورية قوية تحقق الاصلاح الاجتماعى

ومنذ ذلك الحين أصبح محور الصراع الثورى فى روسيا هو أيهما أهم واسبق : الاشتراكية أم الحرية ؟

وحدد التكوين الاجتماعى للشعب الروسى ، وظروف أوربا الغربية ، الاجابة عن هذا السؤال

لقد كان المجتمع الروسى مجتمع فلاحين . كان الفلاحون يمثلون الاغلبية الساحقة من السكان ، وكان نصف هؤلاء الفلاحين من الاقنان التابعين لملاك افراد . وكان هؤلاء الاقنان أميين وبدائيين . ولم تكن تشغلهم هى قضية القيصر أو الدستور ، لان أعداءهم كانوا ملاك الارض الزراعية وموظفى الحكومة . كان مطلبهم الرئيسى هو الحصول على الارض والتخلص من البؤس ، لا التمتع بالحرية الفردية

ومن ناحية أخرى ، فان مثقفى روسيا الذين أتيحت لهم فرصة زيارة دول أوربا الغربية ودراسة أحوال فرنسا وانجلترا بصفة خاصة ، هالهم ما لمسوه من مظالم الرأسمالية الفيكتورية فى انجلترا أو الحكم البونابرتى فى فرنسا . فقرر معظمهم انه لا ينبغى لروسيا أن تأخذ طريق الثورة الرأسمالية والمؤسســات الفردية ، وانما لا بد لها أن تتبع طريقا خاصا بها . وكان هذا الطريق هو طريق الاشتراكية ، فنادوا بالاشتراكية بمختلف درجاتها واتجاهاتها ، لانه لا حرية بدون توافر أسباب الحياة المادية للناس

وعندما اختارت روسيا طريق الاشتراكية كان عليها أن تختار الوسيلة التى تحقق

بها سلطة الاشتراكيين وتنجز بها الاهداف الاشتراكية

وهنا تتميز الثورة الروسية الاشتراكية بأنها الثورة التى قامت على اساس وجود حزب ثورى ، موحد الهدف والاسلوب والنظام ، وتتكون نواته النشطة من متفرغين ثوريين يتبنون قضايا الشعب ويدافعون عنها ، ويؤمنون بأن اقامة سلطة الشعب العامل هى الشرط المسبق والضمان الوحيد لتحقيق التغييرات الاجتماعية المطلوبة

ويرجع الفضل فى صياغة فكرة الحزب الثورى الى المفكر الروسى تكاتشيف (١٨٤٤ – ١٨٨٥) الذى كان أول من درس هذه الفكرة وقوسها لجيل كامل من الثوريين ، ومن بينهم لينين . وقد بذل لينين جهودا كبيرة فى سبيل صياغة نظرية الحزب الثورى صياغة ابعد ، باعتبار مثل هذا الحزب ، ذى الايديولوجية الاشتراكية العلمية والبرنامج السياسى الواضح واللائحة التنظيمية ، اداة جماهير الشعب العامل للاستيلاء على السلطة ، واحداث التغييرات الاجتماعية الثورية ، والنضال دفاعا عن الاشتراكية تحت كل الظروف

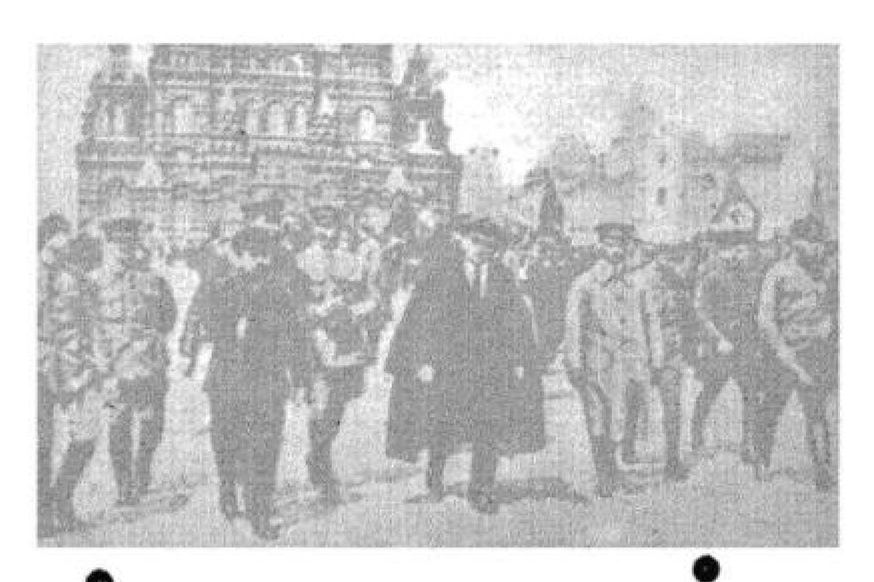
ومن ناحية اخرى ، تميزت ثورة اكتوبر الاشتراكية بأنها كسرت حلقة هامة فى سلسلة النفوذ الاستعمارى الدولى ، فأتاحت بذلك للكثير من الامم والشعوب الخاضعة للاستعمار فرصة التحرر الوطنى

واستطاع الاتحاد السوفييتى ، بالاشتراكية ، ان يحتل فى نصف قرن من الزمان فقط ، مكان الصدارة ، مع الولايات المتحدة ، فى حلبة الصراع العالمى من اجل تحرر الانسان ، واصبحت الشعوب السوفييتية تتمتع الآن بمستوى من المعيشة المادية الرفيع

على ان القضية ظلت قضية اسلوب تحقيق الاشتراكية بالديمقراطية ، وتحقيق الديمقراطية بالاشتراكية . وقد بذلت فى الاتحاد السوفييتى محاولات جديدة ، وخاصة منذ عام ١٩٥٦ ، فى هذا السبيل ، كما بذلت محاولات مماثلة فى بعض الدول الاشتراكية الاخرى . ولا تزال القضية فى البوتقة

وكم من الاحلام والامال اثارتها تلك الثورة الاشتراكية فى نفوس الناس البسطاء فى جميع انحاء العالم . وكم من الطاقات المكبوتة اطلقتها تلك الثورة ، وكم من الشهداء والضحايا دفعوا حياتهم وحرياتهم دفاعا عن مثل الاشتراكية

ان الايام العشرة التى استغرقتها عملية الاستيلاء على السلطة فى روسيا عام ١٩١٧ ، هزت العالم كله من جذوره ، وخلقت قيما ومعايير جديدة للحياة والانسان ، واغنت التاريخ بالعديد من التجارب الخطرة والمريرة على السواء .



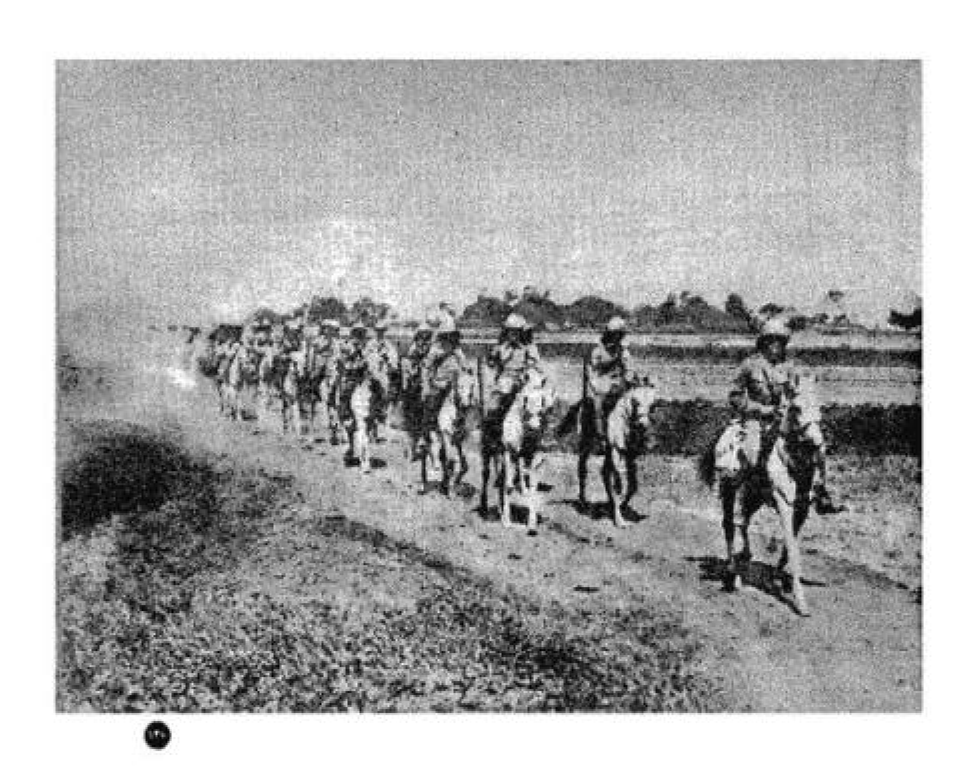


وفي مارس ١٩١٩ ، يجتمع لينين في المؤتمر التأسيسي للدولة الثالثة . ومايو من نفس العام ، يبتسم لينين لأول مرة أمام أول استعراض للجيش الأحمر لكن أمورا صحية لم تسر على هواه ، فكان كثير الاعتكاف مع زوجته في منزلهما الريفي . ثم مرض وتوفي في ٢١ يناير ١٩٢٤

● ثورة مصر للمصريين ١٩١٩

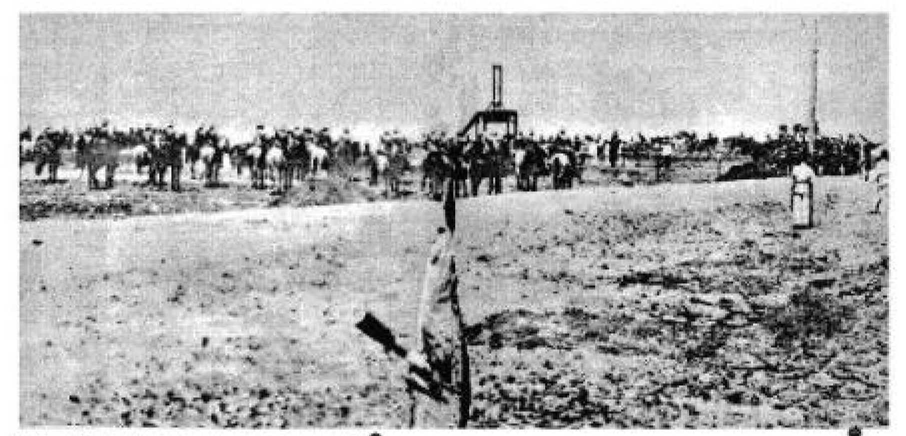
٨ مارس ١٩١٩ كان بداية ثورة المصريين من أجل « الاستقلال التام أو الموت الزؤام » وفى هذه الثورة ، اشترك الشعب كله ، وتحققت الوحدة الوطنية ، وبرز دور العمال والفلاحين ، ورفعت المرأة الحجاب عن وجهها وخان السلطان فؤاد وكبار الملاك والمستوزرون وكبار الأعيان الثورة بالتساهل والكياسة ضع الانجليز خوفا من استمرار الثورة بقوة المطالب الاجتماعية للعمال والفلاحين





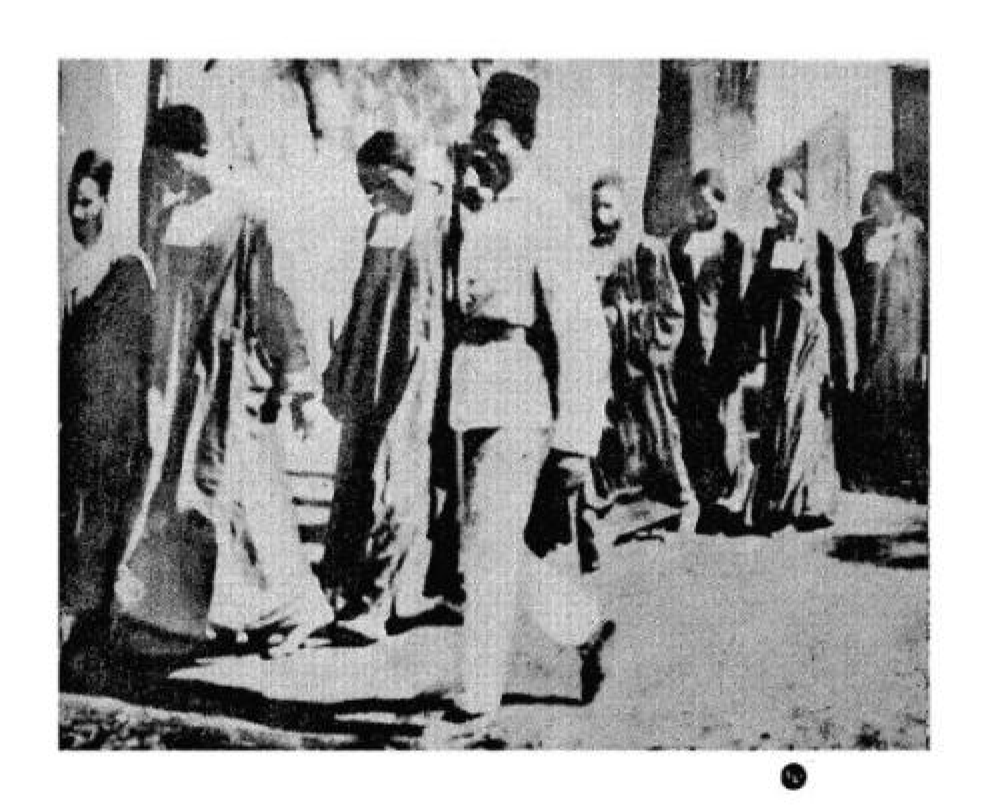
الخواجة قتل المرأة وحرق الجرن !

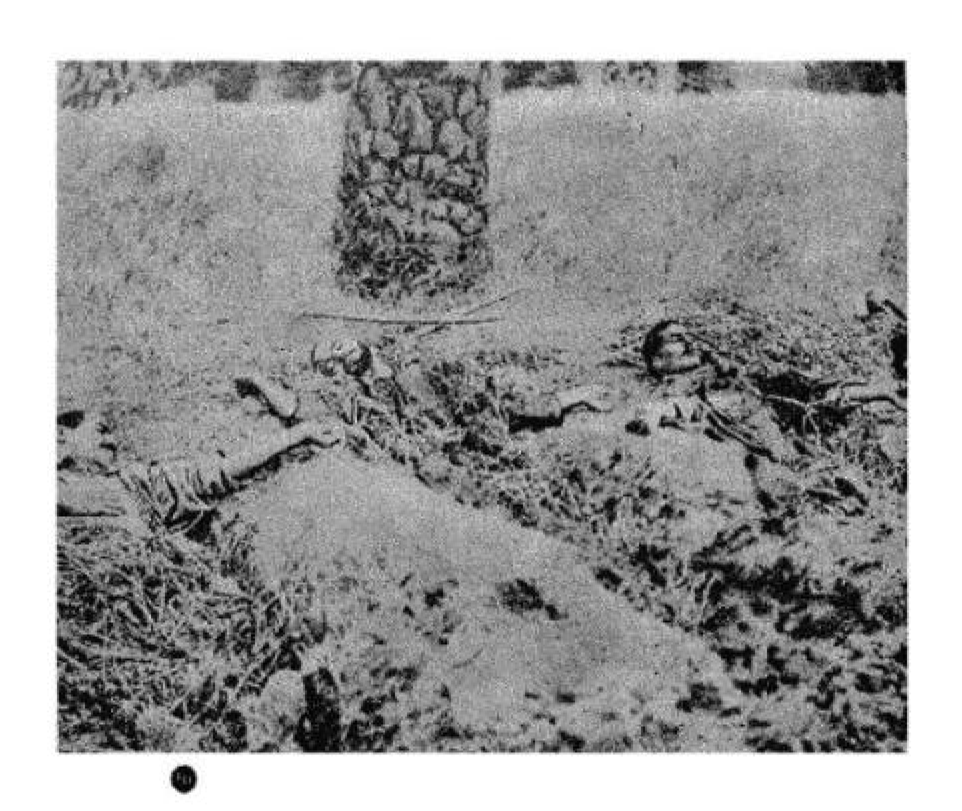
هكذا تصايح فلاحو دنشواى يوم ١١ يونيو ١٩٠٦ وقد رأوا ضابطا بريطانيا يطلق النار على أبراج الحمام فيصيب زوجة مؤذن القرية ويشعل النار في الجرن . وفر الانجليز أمام صيحات الفلاحين الغاضبة ، ثم عادوا ومعهم طوابير من قوات الاحتلال التى فرضت الرعب على القرية الآمنة





٠٠ وتنصب المشانق في قلب دنشواي ، والتهمة
[illegible]
[illegible]
[illegible] الانجليز في ثورة [illegible]



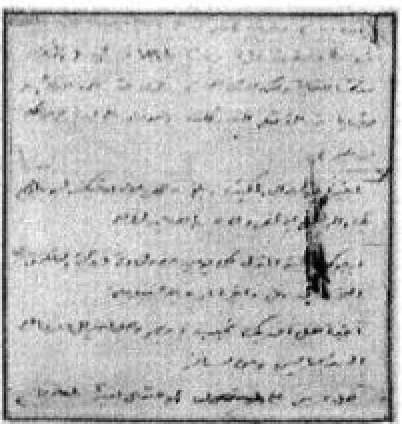


وسيق ٢١ متهما من الفلاحين الى المحاكمة العسكرية الانجليزية التى حكمت على اربعة منهم بالاعدام ، وعلى الباقين بالسجن والجلد .. ونفذ حكم الاعدام فورا فى ٢٨ يوليو ١٩٠٦ فى حسن محفوظ ، ويوسف حسن سليم ، والسيد عيسى سالم ، ومحمد درويش زهران



١٥٥

.. وبينما كان الفلاحون يعبرون عن سخطهم على المحتلين الانجليز ، كان المثقفون يتابعون بولاء واعجاب شديدين كتابات وخطب الزعيم الشاب مصطفى كامل .. وكان مصطفى كامل يرسل الخطابات للاحرار يستنهض همتهم للوقوف وقفة وطنية



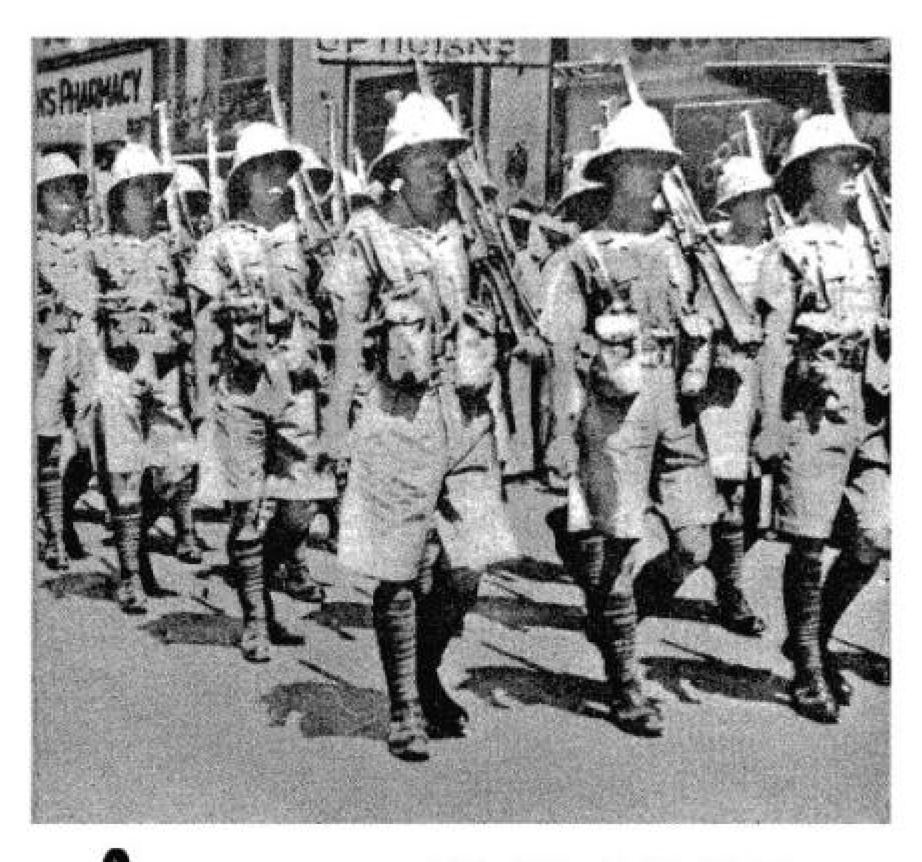


وكان محمد فريد ينادي بالسلام والحرية والاشتراكية .. ويدخل السجن ثمنا لنضاله

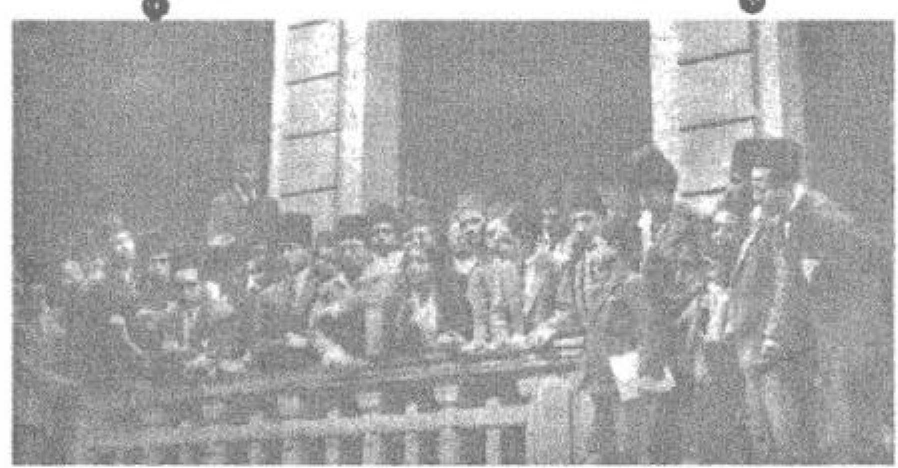




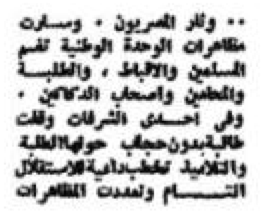
صورتان للورد كرومر ، المندوب السامي البريطاني ، احداهما وهو خارج من مقر الوزارة المصرية .. والاخرى وهو خارج من مقـــر الوزارة البريطانية



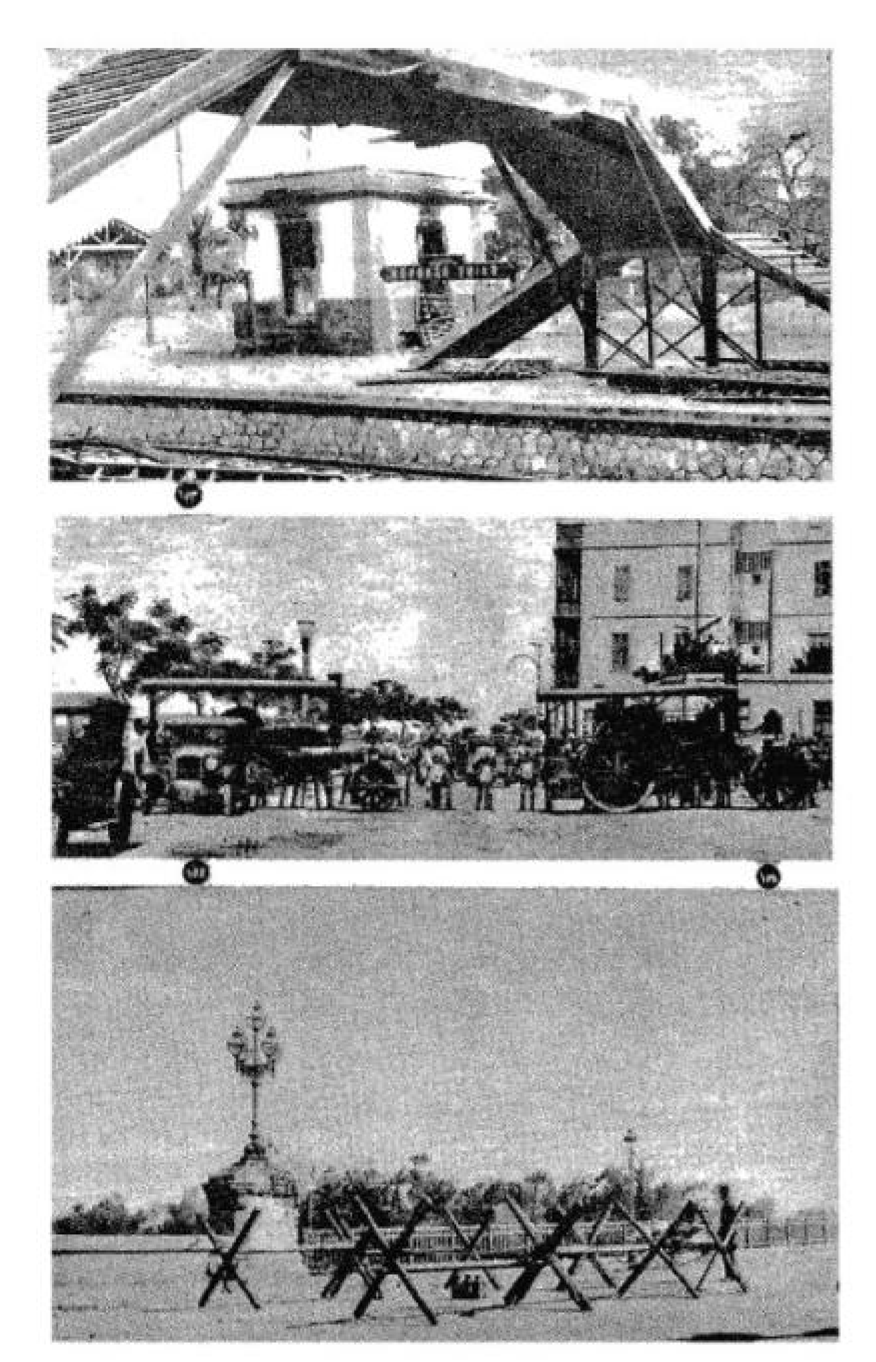
كانت استعراضات القوات البريطانية في
شوارع المدن وهم حاملون السلاح تستثير المصريين

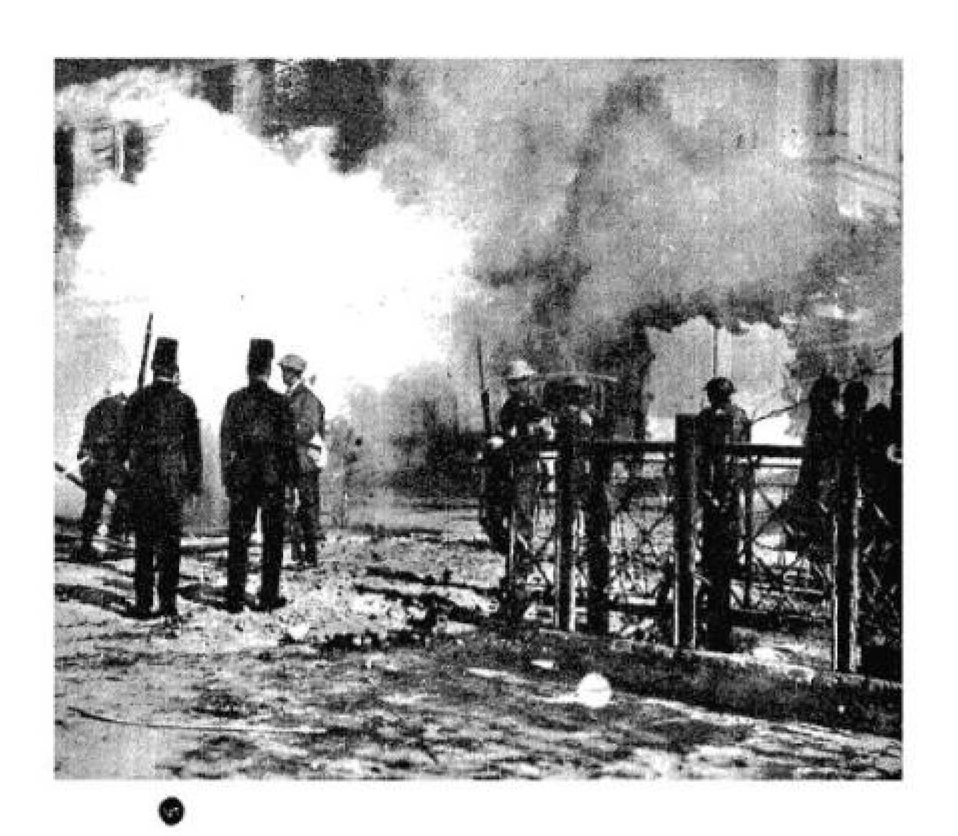






.. وثار المصريون . وسارت مظاهرات الوحدة الوطنية تضم المسلمين والأقباط ، والطلبة والمعلمين وأصحاب الدكاكين . وفي إحدى الشرفات وقفت طالبة بدون حجاب حولها الطلبة والتلاميذ تخطب داعية للاستقلال التام وتعددت المظاهرات

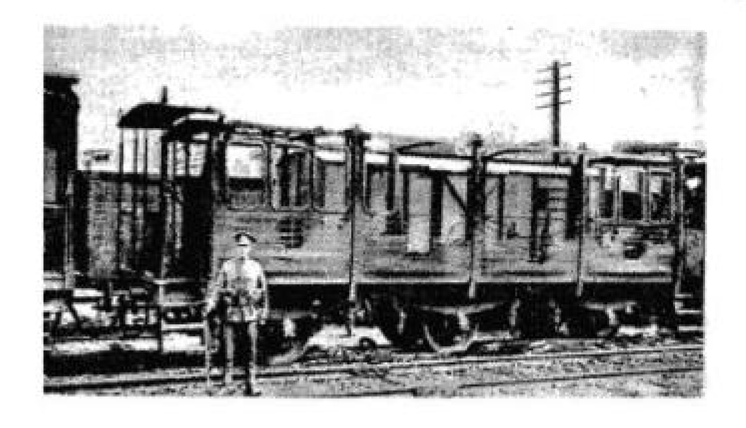




.. لكن الثورة لم تقتصر على المظاهرات السلمية وإضراب المدارس • انضم إليها الفلاحون والعمال .. فأشعل الثوار النيران في محطات السكك الحديدية .. وأقاموا المتاريس .. فأغلق الإنجليز الشوارع والكباري .. ووقعت الصدامات الدامية .. واشتعلت الحرائق في المبـــــاني



المتظاهرون امام احد المتاريس فى شارع بالقاهرة .. وسيارة نقل محترقة .. وجنـــدى بريطانى يحرس قطارا كان ينقل جنودا بريطانيين الى الصعيد فهاجمه الفلاحون واحرقـــوه وقتلوا من فيـــــه





تولى سعد زغلول زعامة الحركة الوطنية المصرية ، وجاهد في سبيل استقلال مصر من ١٣ نوفمبر ١٩١٨ حتى وفاته في ٢٣ اغسطس ١٩٢٧ . وعندما اعتقله الانجليز ونفوه مع اعضاء من قيادة الوفد المصري قامت الامة عن بكرة ابيها تطالب بالافراج عنه ، ووجهت سيدات مصر ، وعلى رأسهن صفية زغلول ، نداء الى الامة

نداء الى الامة المصرية

أبناء وطني الأعزاء

أرادوا أن يسكتوا سعداً وصحبه فنفوهم ثم أرادوا أن يسكتوا من بقي من أعضاء الوفد فاعتقلوهم ثم خافوا مغبة ما يفعلون فأفرجوا عن هؤلاء الأعضاء ولكنهم في الوقت نفسه أكرهوا الصحف على أن تحابيهم ليمتنع عليهم أن يخاطبوكم

وبينما سعد وصحبه منفيون وبينما أعضاء الوفد محرومون هذا الحرمان من أن يخاطبوكم تظهر بينكم دعوة لوزير سابق يضع شروطاً لقبول تأليف وزارة ويظهر بعض الذين أيدوا في الأشهر الماضية حزباً ضد الأمة بمظاهرهم الجديدة. يفعلون كل ذلك لا يريدون الآن إلا أن يخدعوكم في ثباتكم ليزحزحوكم عن موقفكم الذي يسوء الانجليز أن تظلوا فيه. يريدون أن يلهوكم بقشور لا قيمة لها عن الاهانة التي أصابتكم وعن مطالبكم الجلاء والاستقلال. يريدون ذلك ويريده الموظفون البريطانيون أيضاً فلا عجب أن يكون هؤلاء وأولئك متضامنين

والآن لم يكفهم أن أبعدوا عن مصر سعداً وصحبه بل هم يريدون فوق ذلك أن يكون نفيهم إلى أرض مهجورة قاصية

ظنوا انهم كلما أبعدوا الشقة بينهم وبينكم أقصوهم عن قلوبكم وطوحوا الى النسيان ذكراهم. توهموا ذلك وأملوا ان تخمد الحماسة التي تتأجج في صدوركم ويهبط اليأس بعزائمكم فيهون انخداعكم ويسهل تسليمكم

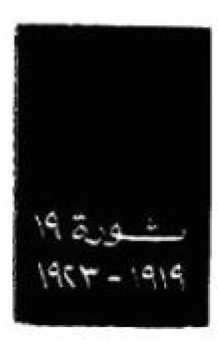
لم يكفهم أن يعزلوهم عنكم حتى يريدوا ان يعزلوهم عن العالم كله — ولماذا ولأي جريمة؟ لأنهم نادوا بحقكم وطالبوا باستقلالكم ولم يستعملوا في ذلك الا السلاح الذي هو سلاح الحق والاقناع

لئن كان سعد شيخاً فقد علموا بأن هذا الشيخ لا يهد من عزيمته انه لا يهدم عزيمته الا شيء واحد هو أن يبلغه يوماً ما أنكم اعتراكم الضعف ولو لحظة واحدة فتركتم للاعبين ان يلعبوا بموقفكم ويحقق هذا الرهان عليكم

تذكروا اذن أعداءكم وانبذوا الخادعين من بين صفوفكم وذودوا ذود الأباة عن استقلالكم واصبروا فقد قربتم نهاية الطريق فأنتم فيها باذن الله ناجحون فائزون

٧ جمادى الثانية سنة ١٣٤٠ — صفية زغلول

٤ فبراير سنة ١٩٢٢



في ٨ مارس ١٩١٩ بدأت ثورة الاستقلال . ففي ذلك اليوم ، تألفت اول مظاهرة من الطلبة والمحامين واصحاب الحوانيت ومخازن التجار ، وسارت وهي تهتف بالاستقلال التام . ولمدة أسبوع استمرت المظاهرات السلمية والاضرابات عن الدراسة ، والامتناع عن الحضور الى المحاكم والمكاتب ودواوين الحكومة ، واغلقت الحوانيت

ثم ما لبث ان انضمت الى الحركة الثورية جموع العمال واتخذت اسلوب الاضراب عن العمل ، واقام العمال ومعهم بعض المثقفين المتاريس في الشوارع وحفروا الخنادق للدفاع عن الاحياء الشعبية ، واستخدموا الحجارة والعصي والادوات الحادة وبعض الاسلحة النارية ضد القوات العسكرية الاستعمارية

وفي الريف اشترك المزارعون والفلاحون في الثورة ، يقطعون طرق المواصلات ، ويهاجمون القطارات العسكرية ويدمرون مخازن مواد ومؤن قوات الاحتلال ، ويستولون على الارض ، ويحاكمون الخونة من رجال الحكومة ، ويعلنون ملتفين حول محامين ومثقفين ثوريين « جمهوريات » على غرار جمهورية زفتى وجمهورية المنيا

وفي المدن قامت وحدة وطنية : وحدة بين المسلمين والاقباط . وحدة بين العمال والمثقفين . وحدة بين فئات التجار المفلسين والموظفين الصغار . وحدة بين المحامين والاطباء والمهندسين والطلبة الهمتهم كتابات مصطفى كامل ومحمد فريد وتمت صفتها المصرية الخاصة بفضل أحمد لطفي السيد ، وتجد في سعد زغلول رمز قوتها ومزاياها
وواجه الاستعمار هذه الثورة بالعنف . فأقام المراكز العسكرية على مداخل الاحياء الشعبية وأبواب الحارات . وقابل المظاهرات الجماهيرية باطلاق الرصاص فورا ، وارسل القطارات المسلحة ، بل والطائرات لضرب الفلاحين

وواجه الاستعمار هذه الثورة بسياسة التفرقة القائمة على استغلال وتعميق المتناقضات بين فئات الثورة ، وعلى عزل المثقفين من العمال ، وعزل الملاك من المثقفين . وفي ١٢ مارس ١٩١٩ ، أصدر اللورد اللنبي امره بعدم التعرض لمظاهرة مكونة من المحامين والموظفين كانت تسير في ميدان الاوبرا متجهة الى قصر عابدين ، وامر في الوقت ذاته باطلاق الرصاص على مظاهرة مكونة من عمال العنابر كانت تسير في بولاق متجهة نحو ميدان الاوبرا للاتصال بالمظاهرة الاولى

١٣٠.

وقد وقع بعض الوطنيين في حبائل مناورة الانقسام الاستعمارية فاستنكروا اشتراك العمال في المظاهرات الذين وصفوهم بأنهم « رعاع » ، كما استنكروا اشتراك الفلاحين في الاعمال الثورية واصفين اياهم بأنهم « اشرار » يعملون لاغراض غير وطنية . وبناء على طلب اللورد اللنبي والسلطان احمد فؤاد ، اصدر شيخ الازهر ومفتى الديار المصرية وبطريرك الاقباط وشيخ مشايخ الطرق الصوفية ورئيس المحكمة الشرعية ونقيب الاشراف والمستوزرون في عهد الاحتلال والاعيان بيانا قالوا فيه : « ان الاعتداء على الاملاك محرم بالشرائع الالهية ، وان قطع المواصلات يضر أهالي البلاد ، وأن خدمة الوطن لا تتم الا بالطرق المشروعة »

وحدث الانقسام في الوفد المصري بعد هذا البيان حيث خرج منه من ينادي بالتعقل والتفاهم مع الانجليز ، وخرج منه الذين أعلنوا حزب الاحرار الدستوريين الذي وضع قاعدة « الكياسة » و « التساهل » مع الانجليز ، وحذف من برنامجه مطلب الجلاء

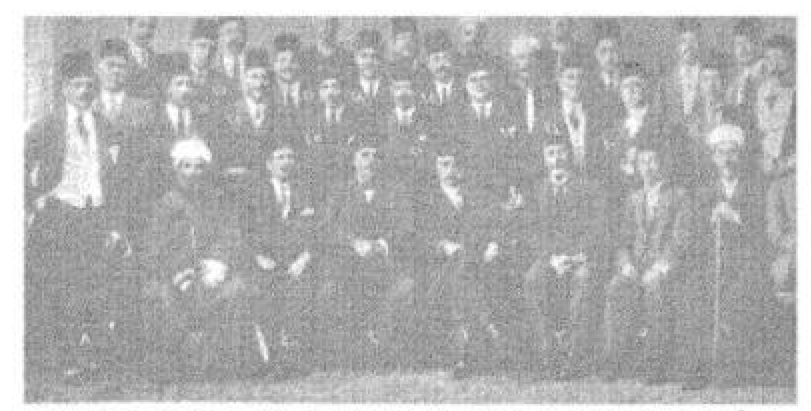
وفي ظل الانقسام بين القوى الوطنية والقوى الشعبية ، وبين القوى الوطنية بعضها بعضا ، لم تسفر ثورة ١٩١٩ الشعبية الهائلة الا عن حكم ذاتي للبلاد بموجب تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ ذي التحفظات الاربعة المعروفة ، وعن دستور كان منحة من الملك ، وعن انشاء « بنك مصر » و « اتحاد الصناعات »

ومع انها لم تحقق للفلاحين والعمال مطالبهم الاجتماعية ، فانها كانت فرصة لنمو الحركة العمالية النقابية ، وظهور الاتجاهات الاشتراكية بصورة واضحة

وارتبطت آمال الاستقلال بمدى قوة الجيش المصري . وفي مايو – يوليو ١٩٢٧ وقعت الازمة المعروفة باسم « أزمة الجيش » ، اذ طالب البرلمان باصلاح الجيش وترقيته كما طالب بتحقيق استقلاله عن القيادة البريطانية .. وعارضت بريطانيا تلك المطالب بحجة أن هناك اتجاها مقلقا يرمي الى « ادخال النفوذ السياسي في الجيش المصري » . وأكدت تلك المعارضة بمظاهرة بحرية حربية

وبدون ثورة شعبية نشيطة أو قوة عسكرية مسلحة دخلت الاحزاب في مفاوضات متوالية في سبيل اجلاء قوات الاحتلال عن مصر . وهي المفاوضات التي أسفرت عن معاهدة ١٩٣٦ ، واتفاقية الغاء الامتيازات الاجنبية ، وانسحاب قوات الاحتلال من المدن تدريجيا وتركزها في قاعدة قناة السويس

وظلت آمال الشعب المصري في العدالة الاجتماعية غائبة !



٩٥ .. وبدلا من ان تستمر الثورة حتى يتحقق الاستقلال التام ، وتتحقق مطالب الشعب الاجتماعية ، اجتمع نفر من « اصحاب المصالح الطبقية » فى البلاد ووضعوا الدستور الذى صدر كمنحة من الملك فؤاد . وها هم اعضاء لجنة الدستور وهم :

حسين رشدى : رئيسا ـ احمد حشمت : نائب الرئيس ـ يوسف سابا ـ احمد طلعت ـ محمد توفيق رفعت ـ عبد الحميد البكرى ـ الشيخ محمد بخيت ـ قلينى فهمى ـ منصور يوسف ـ يوسف اصلان قطاوى ـ ابراهيم ابو رحاب ـ على المنزلاوى ـ عبد اللطيف المكباتى ـ محمد على ـ زكريا نامق ـ ابراهيم الهلباوى ـ عبد العزيز فهمى ـ محمود ابو النصر ـ الشيخ محمد خيرت راضى ـ حسن عبد الرازق ـ صالح لملوم ـ الياس عوض ـ على ماهر ـ توفيق دوس ـ عبدالحميدبدوى

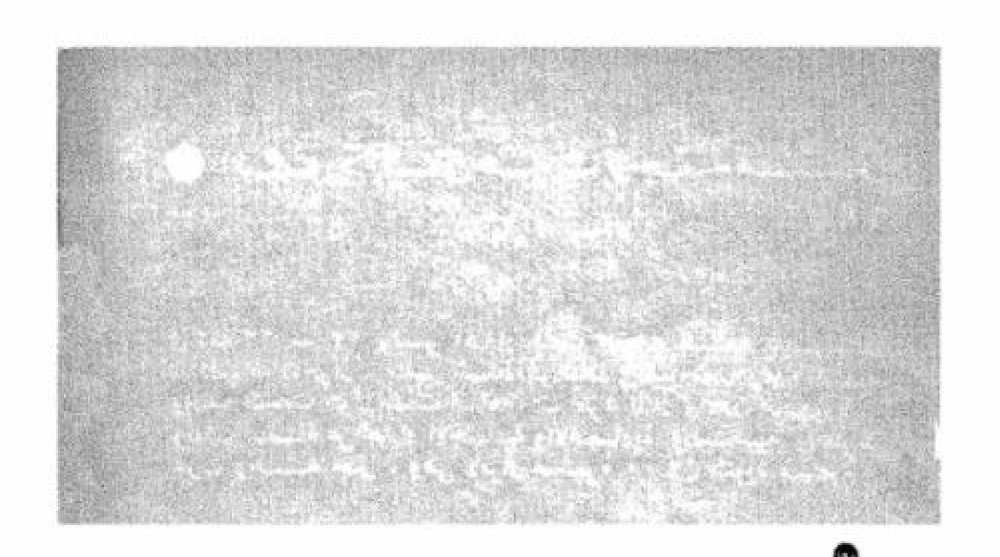

الدستور المصرى

٩٦

الثورة التي غيرت وجه مصر ١٩٥٢

في ليلة ٢٢ – ٢٣ يوليو ١٩٥٢، قامت القوات المسلحة بقيادة «الضباط الاحرار» بتغيير السلطة في البلاد وتغيير مصادر هذه السلطة والتف الشعب حول طليعته المسلحة، فتم طرد الملك واعلان الجمهورية، وبدأت سلسلة من المعارك الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية غيرت وجه مصر، وهي لاتزال مستمرة .. لان الثورة مستمرة.

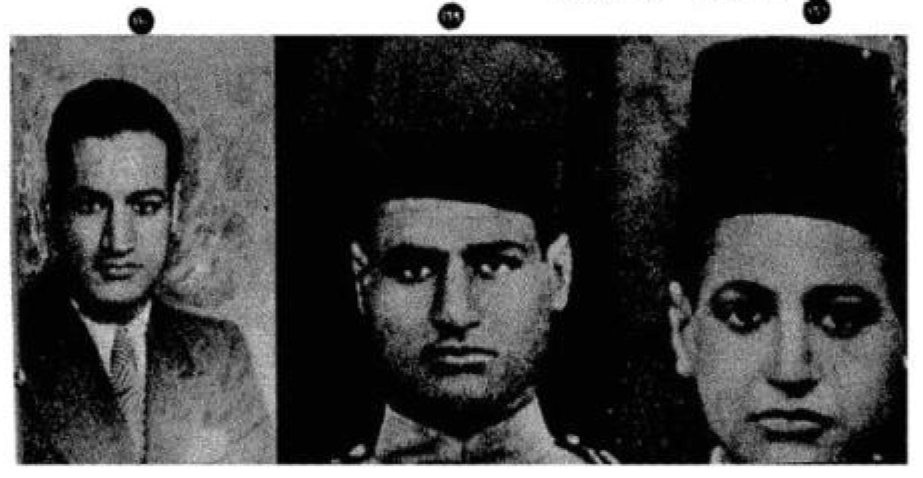




بمقياس الزمن استغرقت عملية الاستيلاء على السلطة ٥ ساعات ، من الثانية بعد منتصف الليل عندما تحركت أول قوة من الضباط الاحرار للاستيلاء على القيادة العامة ، الى السابعة صباحا عندما اذاعت قيادة الثورة أول بيان لها . وضربت الدبابات والمدفعية حصارا حول قصر عابدين وثكنات الحرس الملكي .



وكان جمال عبد الناصر ، قائد تنظيم الضباط الاحرار ، هو مخطط الثورة وقائد تنفيذها ، ومنذ فجر شبابه ، آمن بالحرية ، وعبر عن ايمانه هذا بمقاله التاريخي عن فولتير « رجل الحرية » . وعبر سني الدراسة ومعارك ١٩٣٥ الوطنية ، وخلال دراسته في الكلية الحربية ، صاغ عبد الناصر وجهة نظره الوطنية .



فولتير (رجل الحرية)

بعد شباب كان به شيء من الاجهاد كان فولتير الذي اسمه فرانسوا أروى أمضى ثلاث سنين في انجلترا وقد عاد سنة ١٧٢٩ يدفعه الشعور بكتابته . وكانت مقالاته تنحصر في المطالبة على باستقلاله ككاتب وقد عاش فولتير سنة ١٧٥٥ بالقرب من بلده ليأتي في تكلف عجيب في منزله المسمى دليس بالقرب من جمهورية جنيف . وبالقرب جدا قصره المسمى فرنيه .. في فرنسا .

وكان يعيش في القصرين في فترات متقطعة



وكانت كل أوروبا تتوجه اليه بعينيها إذ كان يملك ثقافة غريبا ويتلقى زوارا عديدين ويكتب خطابات لا عداد لها ويخلط بريشته الملك والفلسفة . والتعصب في الكنيسة وضد التعذيب وضد القانون كما جعله زعيما كما جعله فريسة للتعجب . وقد صرف أمواله ومن جهة ضحايا نحو البرئ (لادبين)

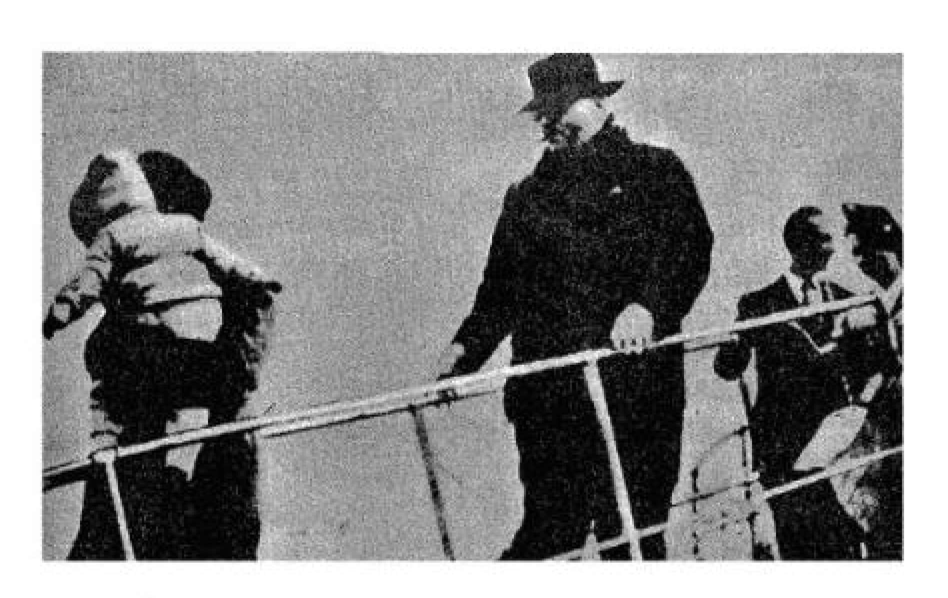
وقد كان حله عنيفا ومتنوعا . وكانت أخرى أبحاثه قصصه ومذكراته وكانت أبحاثه التاريخية تبحث في شارل الثاني عشر وفي عصر لويس الرابع عشر وفي موضوع عن الأبحاث درس فيه العادات . وكان له عقلية كشخصيته قوي تعبيرا بالذكاء العجيب يتدفق تدفقا عجيبا في عرضه

وكان ملك بروسيا فردريك الثاني ذو الشخصية الجذابة في بلاطه يحاول أن يجمع بجانبه من الأسياد المثقفين وكان يميل بصفة خاصة الى الفرنسيين لأن هذه الأمة كانت تمثل في عقله أعلى ثقافة أوروبا في هذه الأيام وقد أضاف الى بلاطه لسنين عديدة من ١٧٥٠ : ١٧٥٣ أشهر القرن الثامن عشر الفيلسوف فولتير ولكن بعد فترة قصيرة تشاجر الملك والفيلسوف وطرد فولتير من البلاط وسط سخطه من الحاكم ولكن لا يقوى أحد على نسيان الأصدقاء الرابط بين أعظم القرن الثامن عشر المختلفين أحدهما أعظم شخصية ملكية والآخر أكبر مسيطر على الأفكار والتعبير ومع أن الثورة ضد سلطة التقاليد كانت عامة في القرن الثامن عشر الا أن أسماء أفراد من هؤلاء الفلاسفة شعبية . وكان من بين هؤلاء الفلاسفة فولتير وروسو اللذان حملا أقوى الأسلحة وأشدها فتكا . وقد مهد من أن يندلع الثورة الكبرى سنة ١٧٨٩

وقد مات فولتير وشيع بجنازة حافلة في باريس

جمال عبد الناصر
٥ — قسم الآداب

• فولتير « رجل الحرية » المقال الذي كتبه جمال عبد الناصر الطالب بالسنة الرابعة قسم الآداب في مجلة مدرسة النهضة المصرية العدد السنة الدراسية ١٩٣٤ — ١٩٣٥ ويدل على اتجاهه الفكرية ...



وامام ارادة الشعب والثورة تنازل فاروق عن العرش ، ويده ترتعش بالقلم ، ووقع مرتين على وثيقة تنازله . ثم غادر ارض مصر في الساعة السادسة من مساء يوم ٢٦ يوليو ١٩٥٢ ، واسقطت الملكية من بعده ، واعلنت الجمهورية لاول مرة في تاريخ مصر الطويل . وسقط مع الملك عهد باكمله ورجال يمثلون اسلوب حكم التحالف الرجعي .. الى الابد

أمر ملكي رقم ٦٥ لسنة ١٩٥٢

نحن فاروق الأول ملك مصر والسودان

لما كنا نطلب الخير دائماً لأمتنا ونبتغي سعادتها ورقيها

ولما كنا نرغب رغبة أكيدة في تجنيب البلاد المصاعب التي تواجهها في هذه الظروف الدقيقة

ونزولاً على إرادة الشعب

قررنا النزول عن العرش لولي عهدنا الأمير أحمد فؤاد وأصدرنا أمرنا بهذا إلى حضرة صاحب المقام الرفيع علي ماهر باشا رئيس مجلس الوزراء للعمل بمقتضاه.

صدر بقصر رأس التين في ٤ ذي القعدة ١٣٧١ (٢٦ يوليه ١٩٥٢)

فاروق

اعلان دستوري

من مجلس قيادة الثورة

بسم الله الرحمن الرحيم

لما كانت الثورة منذ قيامها تستهدف القضاء على الاستعمار وأعوانه فقد بادرت في ٢٦ يوليو سنة ١٩٥٢ إلى مطالبة الملك السابق بالتنازل عن العرش لأنه كان يمثل محور الارتكاز الذي يستند إليه الاستعمار .

ولكن منذ هذا التاريخ ومنذ الغاء الأحزاب وجدت بعض العناصر الرجعية فرصة مواتية ومن جديد لها متسعة من النظام الملكي الذي أجمعت الأمة على المطالبة بالقضاء عليه قضاء لا رجعة فيه.

وان تاريخ أسرة محمد علي في مصر كان سلسلة من الخيانات التي ارتكبت في حق هذا الشعب وكانت من أول هذه الخيانات إغراق اسماعيل في ملذاته وإغراقه البلاد بالتالي في ديون عرضت سمعتها وماليتها للخراب حتى كان ذلك سببا تعلقت به الدول الاستعمارية للتدخل الى أرض هذا الوطن العزيز ، ثم جاء توفيق فأتم هذه الحلقة من الخيانة السافرة في سبيل محافظة على عرشه فدخلت جيوش الاحتلال أرض مصر لتحمي الخديو الجالس على العرش الذي استنجد بأعداء البلاد على أهلها ومن ذلك أصبح المستعمر والعرش في شركة تبادل المنفعة ، فهذا يعطي القوة اللازمة ، في نظير هذه المنفعة المتبادلة فاستذل كل منهما باسم الآخر هذا الشعب وأبيح العرش على البلاد الذي جعل من مرافق المستعمر ليستنزف ثروات الشعب ومقدراته ويقضي على كيانه ومعنوياته وحرياته .

ولما جاء فاروق كان سيرته من هذه الشجرة فأثم وفجر ، وطغى وتجبر وكفر ، فخط بنفسه نهايته ومصيره ، فآن للبلاد أن تتحرر من كل أثر من آثار العبودية التي فرضت عليها

تجيز هذه الأوضاع ، فنعلن اليوم باسم الشعب :

أولاً - إلغاء النظام الملكي ، وحكم أسرة محمد علي ، مع إلغاء الألقاب من أفراد هذه الأسرة .

ثانياً - إعلان الجمهورية ويتولى الرئيس اللواء أ.ح محمد نجيب قائد الثورة رياسة الجمهورية مع احتفاظه بسلطاته الحالية في ظل الدستور المؤقت

ثالثاً - يستمر هذا النظام طوال فترة الانتقال ويكون للشعب الكلمة الأخيرة في تحديد نوع الجمهورية واختيار شخص الرئيس عند إقرار الدستور الجديد .

فيجب علينا أن نثق في الله وفي أنفسنا ، وأن نحس بالعزة التي أحسها إخواننا الأوفياء ، والله المستعان والله ولي التوفيق .

تحريراً في ٤ شوال ١٣٧٢ (١٨ يونيه ١٩٥٣) .

محمد نجيب
قائد ثورة الجيش
لواء أ.ح

بكباشي أ.ح   قائد جناح

قائد جناح   بكباشي أ.ح

بكباشي   بكباشي

صاغ أ.ح   صاغ

صاغ أ.ح   قائد أسراب


في سبيل عزة مصر
ودفاعا عن مروءة
اغتيل غدرا برصاصات
الشهيد البطل السيد



وعندما وقع العـــدوان الصهيوني ـ الاستعماري الثلاثي في عام ١٩٥٦ ، سجل الشعب ، وخاصـة شعب بور سعيد ، صفحات فخار في مقاومة الغزاة ، وسقط الشهداء ، ومنهم الشهيد جواد حسني .. وتأكد التفـاف الشعب حول قائده عبد الناصر ، وارتفع شعار المقاومة « كلنا عبد النـاصر »



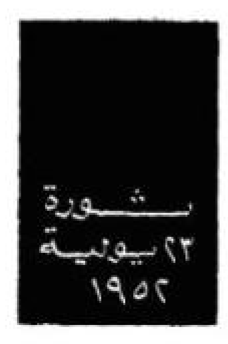


كان صدور قانون الاصلاح الزراعي في ٩ سبتمبر ١٩٥٢، أول عمل قام به ثوار ٢٣ يوليو ليردوا الى الفلاح كرامتـه ، ويردوا معها كرامته وحقه في الحياة ، وزغردت الفلاحات ورقصن لتحرير الرجال من سيطرة كبار الملاك



من تأميم القناة ، الضربة القاصمة لرمز الاحتكارية الدولية ، الى عدوان ٥ يونيو .. ظلت مصر محور اهتمام العالم وتفكيره .. ووقف الشعب الى جانب الثورة فى ٩و١٠ يونيــو ، واستجاب الرئيس عبد الناصر لارادة الشعب فى التغيير .. واعلن بيــان ٣٠ مارس ، وعلى أساسه تم بناء الاتحاد الاشتراكي من القاعدة الى القمــة بالانتخاب ودخلت الثورة مرحلة جديدة من مراحلها المجيدة





ان ثورة ٢٣ يوليو ، كانت اشراقة الشمس بعد فجر مارس ١٩١٩ البعيد ، عندما اسقطت النظام الملكي واقامت الجمهورية لاول مرة في تاريخ مصر الممتد الى اكثر من اربعة آلاف سنة وغيرت وجه مصر تغييرا جذريا ، وفتحت ابواب الامل امام قوى الشعب العاملة

وثورة يوليو هي التي شقت طريق الفلاح الى استرداد الارض والحرية ، عندما حددت الملكية الزراعية ، ووزعت الارض على الفلاحين الفقراء ، واعترفت بمكانة الفلاح في الحياة السياسية والاجتماعية

ولقد كانت القاعدة الثابتة التى استندت اليها الثورة منذ اول يوم هى قاعدة الفلاحين ، وكان الفلاحون ، قبل الثورة ، اكثر فئات المجتمع خضوعا للاستغلال والفقر وبؤس الحياة ، وكانوا أجدر الفئات الاجتماعية بأن تكون الثورة لمصلحتهم قبل أن تكون لمصلحة اية فئة اخرى . ولا يزال مسار الثورة مرتبطا أوثق الارتباط بحركة الفلاحين الفقراء ، وكل خطوة تتحقق لهؤلاء تكفل لهم مستوى افضل من المعيشة وقدرا أعلى من المشاركة السياسية والاجتماعية ، انما تكفل في الوقت ذاته استمرار الثورة

وفيما يتعلق بالعمال ، فلقد استطاعت الثورة أن توفر لهم ضمانات اقتصادية واجتماعية ملموسة ، وان تكفل لهم المشاركة في الادارة الاقتصادية وفي القيادة السياسية . وكلما امكن كسر الحصار المضروب حول ممارسة العمال لحقوقهم الادارية والسياسية كان ضمانا ابعد لاستمرار الثورة على الطريق الاشتراكي

ولان ثورة ٢٣ يوليو هي ثورة وطنية تقدمية فانها تعرضت خلال مسارها لمختلف محاولات الاعتداء عليها من الداخل ومن الخارج ، واستطاعت الثورة دائما ان تصمد في وجه هذه المحاولات عن طريق اتخاذ مزيد من الخطوات الوطنية والتقدمية الى الامام ، وعن طريق المزيد من التعاون مع القوى الثورية العربية والعالمية . وقد ثبت ، خلال كل هذه التجارب ، ان المؤامرات ومحاولات الثورة المضادة كانت تعتمد على التحالف مع القوى الاستعمارية والرجعية الخارجية ، لانها لا تستطيع ان تعتمد على قوى داخلية

ولكن لعل ما حققته ثورة ٢٣ يوليو من اضافة فى النظرية الثورية المعاصرة هو امكانية قيام القوات المسلحة بدور سياسى تقدمى فى الامم الحديثة الاستقلال ، بعد أن كان الرأى السائد هو أن القوات المسلحة ليست سوى اداة من ادوات الدولة القديمة

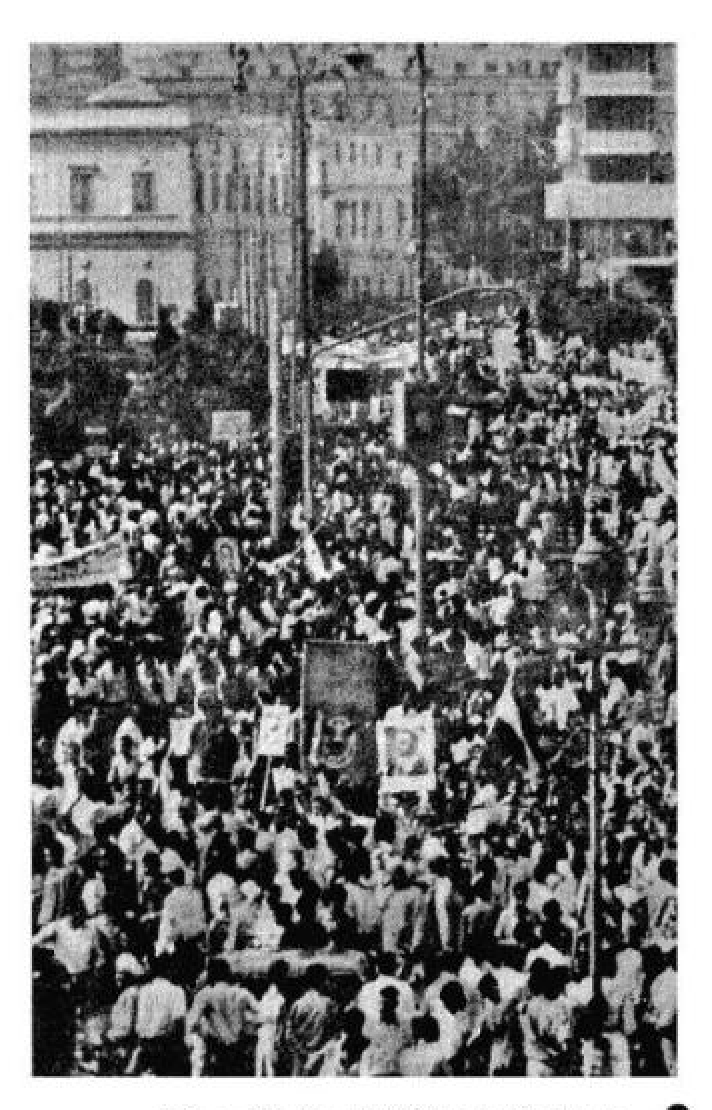
وربما يرجع الدور التقدمى للقوات المسلحة فى ثورة ٢٣ يوليو الى طبيعة هذه القوات التاريخية والاجتماعية ، والى حاجة البلاد الى قوة عسكرية لمواجهة قوة الاحتلال ، والى عنصر توحيدى فى مجتمع كان يفتقر الى الوحدة الاجتماعية الكافية لتحقيق الوحدة الوطنية على اساس اجتماعى اقتصادى سليم . وقد كان قيام القوات المسلحة بقيادة الضباط الاحرار بتغيير السلطة ومصادر هذه السلطة بداية نمط تاريخى هام فى فترة هامة من فترات عصرنا هذا ، وفى جزء هام من اجزاء عالمنا

والجيش ليس شيئا معزولا ، وانما هو صورة من المجتمع ككل ، سواء من ناحية الاصول الاجتماعية لافراده ، أو من ناحية مستوى تطور الشعب المدنى من حوله ، أو من ناحية الدور غير العسكرى ، السياسى الاجتماعى ، المسند اليه ، ومن الممكن ان نستعين هنا بتحليلات علماء الاجتماع الامريكيين ، الذين يقولون ان الوضع الاجتماعى المعين يحدث تحولا فى المهمة العادية للجهاز . وحقيقة المهمة فى لحظة تاريخية معينة لا تعتمد فقط على الهدف الذى خلق الجهاز من اجله ، وانما هى تعتمد ايضا على قصور الاجهزة الاخرى عن القيام بمهمتها أو على تعديها حدود المهمة . والجيش ــ كجهاز ــ انما يتولى المهام التى تفرضها عليه أو يقترحها عليه قصور الاجهزة الاجتماعية والسياسية الاخرى عن القيام بها

ولهذا ، فان مهمة ثورة ٢٣ يوليو القادمة ، هى اعادة التوازن بين قدرة الجيش على التأثير السياسى والاجتماعى وقصور الاجهزة السياسية والاجتماعية على القيام بمهمتها

وقد أدركت ثورة ٢٣ يوليو اهمية تعبئة الجماهير العاملة وتنشيط دورها السياسى ، واشراكها فى العمل الوطنى ، والتحول الاجتماعى ، فصاغت هذه النظرية المرنة بتحالف قوى الشعب العامل من أجل الاشتراكية والديمقراطية

ابراهيم عامر



● .. وبقوة الشعب ، وقيادة الرئيس عبد الناصر ، تستمر الثورة .. الى النصر .. والى آمال مابعـــد النصر ..

ثورة الجزائر ● ثورة العراق ● ثورة سوريا ● ثورة السودان ● ثورة اليمن ● ثورة

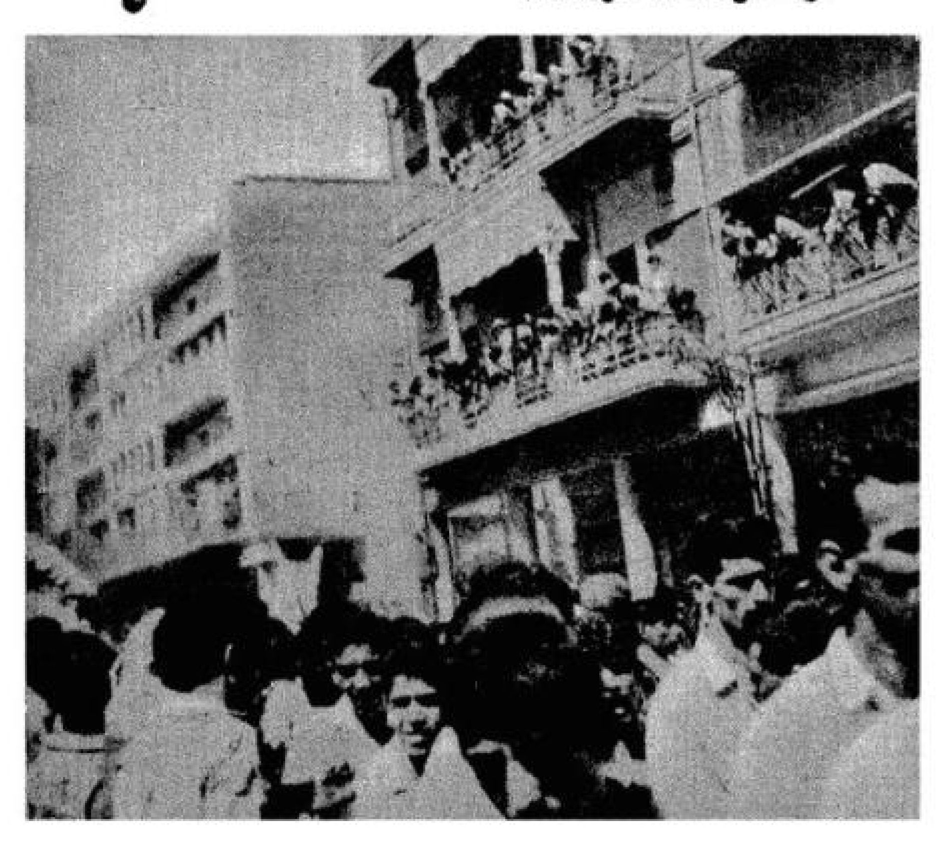
● الثورات المعاصرة

ثورة فيتنام ● ثورة كوبا ● ثورة الكونغو ● ثورة الزنوج ● الثورة الثقافية ● ثورة

ثورة الجزائر : الفــاتح من نوفمبر ١٩٥٤



ثورة العراق : ١٤ تموز ١٩٥٨



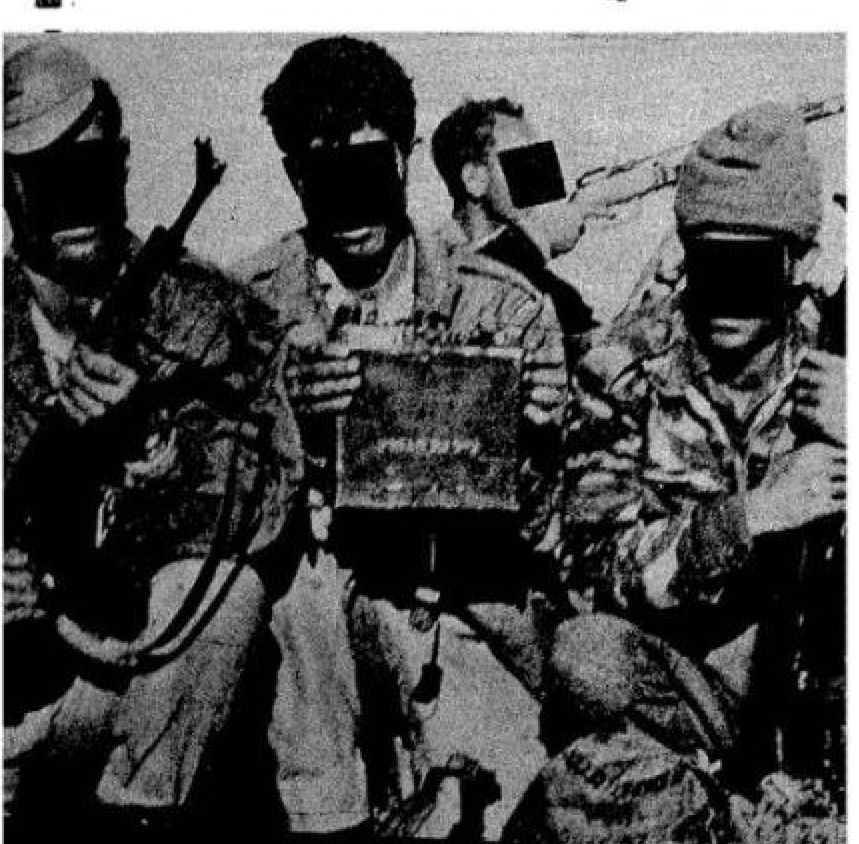


ثورة السودان : ٢١ اكتوبر ١٩٦٤



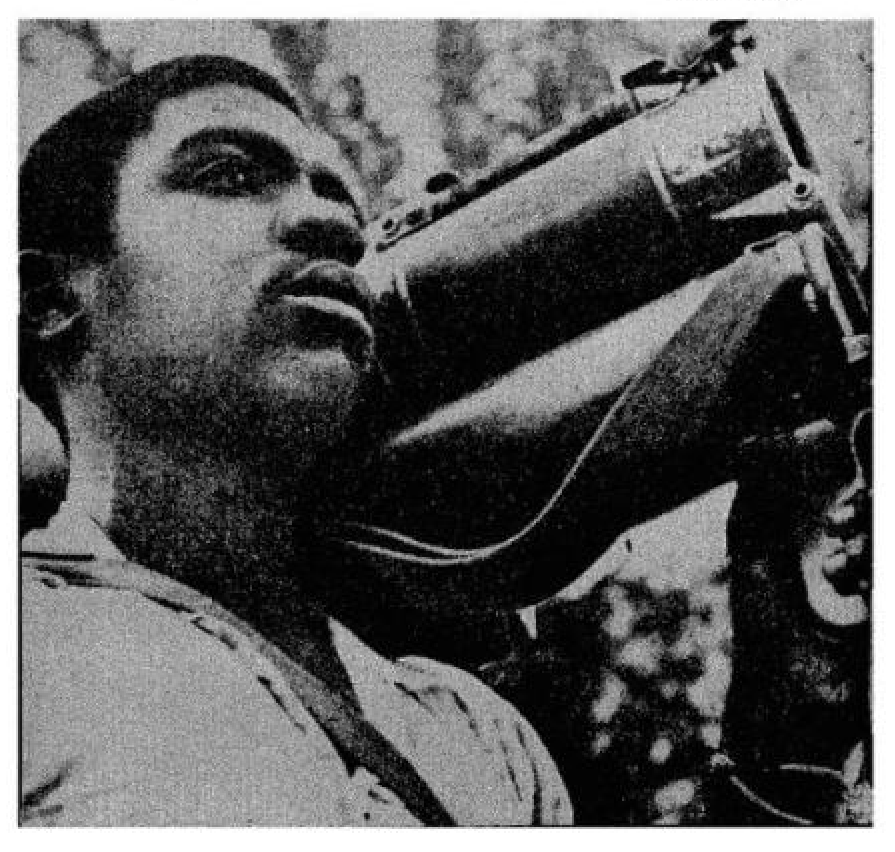
ثورة اليمن : ٣٢ سبتمبر ١٩٦٢



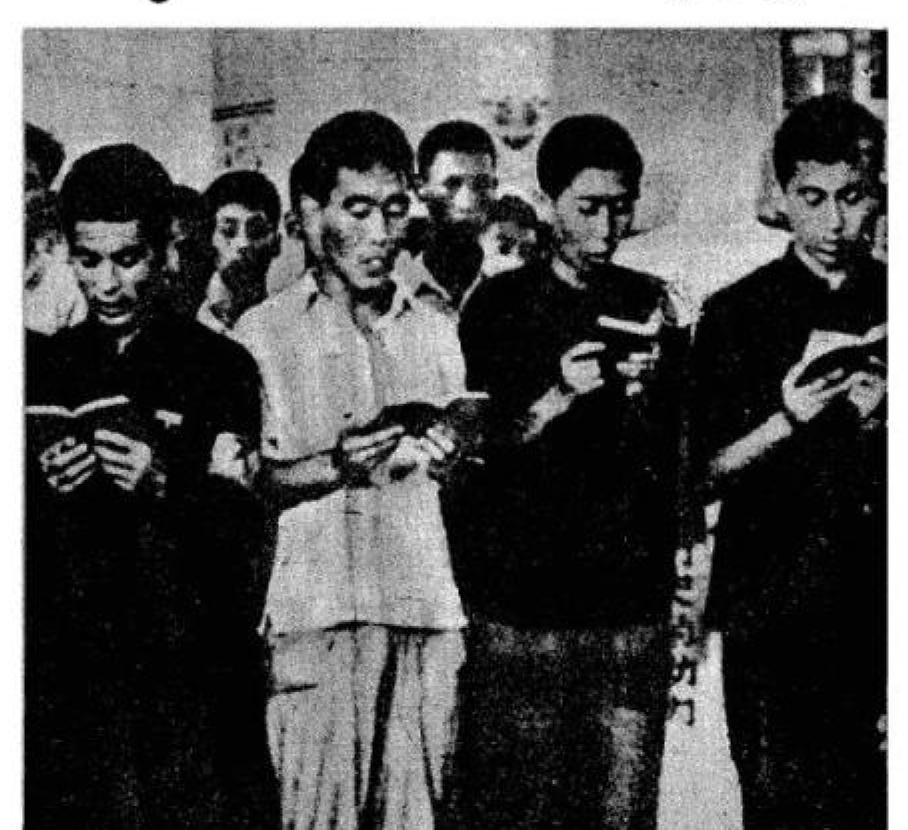





ثورة كوبا








LIBEREZ
L'EXPRESSION

السنوات السبع في حياة شركة النصر للدخان

ان العمل الاشتراكى العظيم الذى حققته قوانين يوليو سنة ١٩٦١ ، يعتبر اكبر انتصار توصلت اليه قوة الدفع الثورى فى اهم واوسع ميادين حياتنا الاقتصادية ..

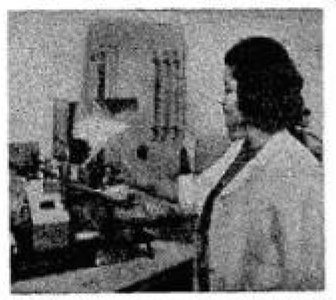
وفى مجال صناعة السجاير والدخان بالذات ، كان انتقال وحدات الانتاج – تطبيقا لهذه القوانين – من نطاق الملكية الفردية الى دائرة الملكية العامة للشعب ، بداية انطلاقة ثورية على طريق التخطيط العلمى توحيدا للجهود وتحقيقا للتكامل بما يكفل اكبر استخدام للامكانيات المتاحة ..

وكانت القاعدة العريضة لهذه الانطلاقة الثورية ، هى انشاء « شركة النصر للدخان والسجاير » التى اصبحت تضم الشركات التالية بعد ادماجها : شركة اخوان كوتارلى بالاسكندرية ، وشركة « ولك ، ليمتد » ، ومصنع السجاير المصرية توكوس بالاسكندرية ، والشركة المصرية للدخان والسجاير « البستانى » بالجيزة ، وشركة سجاير اخوان سلوم بالاسكندرية ، وشركة الدفراوى وابوعوف الدفراوى بمنوف ومصنع الاستقلال هاشم خليل وشركاه بابوتيج

ومع مولد « شركة النصر للدخان والسجاير » ، تغيرت صورة الواقع الذى ظلت تفرضه سنين طويلة هذه الشركات بمصانعها المتفرقة واهدافها العاملة لحساب رأس المال ..

تغيرت صورة هذا الواقع ، لتفسح المجال لصورة واقع جديد ، تصنعه الادارة الثورية الجديدة « لشركة النصر للدخان والسجاير » باسلوبها الثورى ، والانسانى ، القائم على جماعية القيادة للادارة الاشتراكية ، ضمانا لتحقيق انتاج اكبر واجود ، وتطبيقا لمبادئه

بداية خط تحضير الدخان بمصنع الشركة بالاسكندرية وهو الاول بالشرق الاوسط



جهاز التحقق من اوزان السجاير بالمعمل الكيماوى بمصنع الشركة بالجيزة

الكفاية والعدل ، انطلاقا الى الآفاق الواسعة للرخاء والرفاهية في مجتمعنا الاشتراكي الجديد ..

بالحقائق والارقام

لقد بدأت الادارة الثورية الجديدة « لشركة النصر للدخان والسجاير » انطلاقتها على طريق العمل الثورى الخلاق ، لمواجهة مسئولياتها الكبرى في ضمان توافر مزايا الانتاج الكبير ، وتلافي وجود اي طاقات معطلة ، وتخفيض النفقات ، وتنمية الدور الهام الذي تقوم به هذه الصناعة الضخمة في تدعيم اقتصادنا القومي ..

ومن اجل ذلك ، توالت جهودها الضخمة المتجددة في تدعيم المصانع بأحدث الآلات والمعدات ، واستخدام أحدث الاساليب العلمية في صناعة الدخان والسجاير

واليوم ، وبعد سنوات قليلة من مولد الشركة العملاقة « النصر للدخان والسجاير » ، اصبحت مصانعها في مصر والاسكندرية مزودة بأحدث الاجهزة والمعدات في أرقى المصانع العالمية ، واصبحت جميع مراحل العمل والانتاج في وحدات تصنيع الدخان تتم آليا وبطريقة متكاملة منذ بداية تصنيع الدخان الخام الى تعبئته في العلب الانيقة التي تتاح لك — كمدخن — في كل مكان ، لتستمتع بمحتوياتها في لذة وانسجام

وبفضل هذه الجهود الضخمة ، اصبحت منتجات « شركة النصر للدخان والسجاير » تحتل مكانة ممتازة في منافسة أرقى المنتجات العالمية ، وفي اقبال الملايين من جماهير المدخنين في الوطن العربي الكبير وفي مختلف انحاء العالم ..

والارقام — وهي لغة الحقائق — تسجل ان قيمة الانتاج في عام ١٩٦٧/٦٦ قد زادت عما كانت عليه في عام ١٩٦١/٦٠ بنسبة قدرها ٢٤٢٫٣ ٪ وان الزيادة في المبيعات عام ١٩٦٧/٦٦ قد ارتفعت عما كانت عليه في عام ١٩٦١/٦٠ بنسبة قدرها ٢٢١٫١ ٪ بل ان قيمة الصادرات خلال هذه الفترة نفسها قد سجلت زيادة وصلت نسبتها الى ١٣٩٫٧ ٪

كأس الانتاج

ان هذه الحقائق والارقام ، تمثل — في الواقع — رصيدا ضخما من جهود العمل الثورى الخلاق ، وهي جهود كرمتها ثورتنا البناءة ، فمنحت « شركة النصر للدخان والسجاير » — في عيد العمل والعمال — كأس الانتاج ، تقديرا من الدولة لما بذله العاملون بالشركة من « جهود مثمرة في مختلف مجالات التطور والتقدم ورفع مستوى الكفاية الانتاجية »

وقد تسلم رئيس مجلس ادارة الشركة باسم جميع العاملين بها — كأس الانتاج من يد السيد حسين الشافعي ، نائب رئيس الجمهورية ..

وكان فوز الشركة بتقدير الدولة وحصولها على كأس الانتاج — عيدا ثوريا برزت تحت أضوائه صور النجاح المتجدد الذي تمهد طريقه جهود القيادة الجماعية ونظام الادارة الاشتراكية في كافة مجالات العمل والانتاج ، على أساس من التخطيط العلمي ، والتطبيق الثورى وتدعيم العلاقات الانسانية التي تمثل اقوى الروابط بين الادارة والعاملين في



احدث ماكينة لصناعة السجاير بالفلتر في عملية واحدة بمصنع الشركة بالجيزة

هذه القلعة الصناعية العربية الصامدة

وتحت أضواء عيد العمل والعمال ، ظهرت أيضا نماذج مشرقة من افراد أسرة العاملين « بشركة النصر للدخان والسجاير » ، في مقدمتهم رئيس الورشة الميكانيكية على حسن حسنين ، الذى فاز بجائزة العامل المثالى ، وبجائزة مالية تشجيعية ، باعتباره نموذجا لما يجب أن يكون عليه العامل من الاخلاص، والابتكار ، والتفانى فى العمل ..

مع احدث التطورات العالمية

وعلى طريق الهدف الكبير ، هدف جودة الانتاج وارتفاعه الى أرقى المستويات العالمية — فان « شركة النصر للدخان والسجاير » تدعم خطواتها بمسايرة أحدث التطورات العلمية ، واستخدام أرقى الوسائل الفنية فى مختلف مجالات التصنيع والانتاج ..

وقد دعمت أقسام مراقبة جودة الانتاج فى مصانعها بأحدث الاجهزة الدقيقة التى تستخدمها كبرى الشركات العالمية المتخصصة فى صناعة أجهزة مراقبة جودة السجاير ، كما أوفدت خبراءها فى بعثات تدريبية الى الخارج ، بالاضافة الى برامج التدريب الفنى الشامل الذى يشترك فيه جميع العاملين فى مختلف مجالات التخصص ..

ووفرت للمعمل الكيمــاوى الكبير بمصانعها أحدث المعدات والاجهزة، وأمهر الاخصائيين والفنيين ، ضمانا لتحقيق أرقى المستويات العلمية فى مجـالات التجارب الكيميائية الخاصة بصناعة الدخان ، حتى أصبح هذا المعمل من اكبر وأحدث المعامل الكيميائية فى بلادنا ، وأصبحت طاقاته الفنية تضم مجموعة ممتازة من الكيماويين والمهندسين الزراعيين ذوى الكفاية والخبرات الفنية والعلمية العالية

وعلى هذه القاعدة العريضة من الاستعدادات الفنية التى تساير أحدث التطورات العلمية فى كافة مجالات هذه الصناعة ، أصبحت مصانع « شركة النصر للدخان والسجاير » ، تنتج العديد من الاصناف بما يشبع أذواق مختلف المدخنين لمنها السجاير ذات الطابع الشرقى ، وذات الطابع الامريكى، وذات الطابع الفرجينى — سواء بالفم الفلتر أو بدونه

وفى كل يوم ، يسجل انتاج هـذه المصانع ، بأصنافه المتعددة ، التى تتميز بالجودة — تفوقا جديدا فى مجـالات المنافسة مع أرفع مستويات الانتاج العالمى فى مختلف الاسواق الدولية ، وبين الملايين من جماهير المدخنين فى كافة بلاد العالم ..

موارد جديدة للرخاء

وهكذا ، وفى خلال فترة لا تتجاوز سبع سنوات ثورية فى حياة « شركة النصر للدخان والسجاير » — أصبح انتاجها المتنوع الكبير ، يمثل رصيدا كبيرا ، من ثمرات النهضة الصناعية فى بلادنا .. فمن هذا الانتاج يتحقق الاكتفاء الذاتى للملايين فى وطننا العربى الكبير ، ومن صادراته الى الاسواق الخارجية تتضاعف مواردنا من العملات الاجنبية لتدعيم اقتصاديات الدخل القومى ..

وفى هذا المجال بالذات ، مجـال التصدير كمورد للتنمية الاقتصادية — تبذل « شركة النصر للدخان والسجاير » جهودا مثمرة متجددة ، فهى تدعم نشاط التسويق الخارجى بأحدث التنظيمات التى تكفل سرعة الاستجابة لطلبـات المدخنين ، وتطوير انتاجها بما يتمشى مع كافة الامزجة والاذواق فى كل منطقـة يصل اليها هذا الانتاج ..

وفى خلال الاشهر الماضية ، أوفدت الشركة عددا من خبرائها المختصين الى الاسواق الخارجية لدراسة ميول وأذواق المدخنين ، تمهيدا لفتح أسواق جديدة لهذا الانتاج ، وذلك بالاضافة الى تدعيم وتنمية علاقاتها بالاسواق التقليدية ..

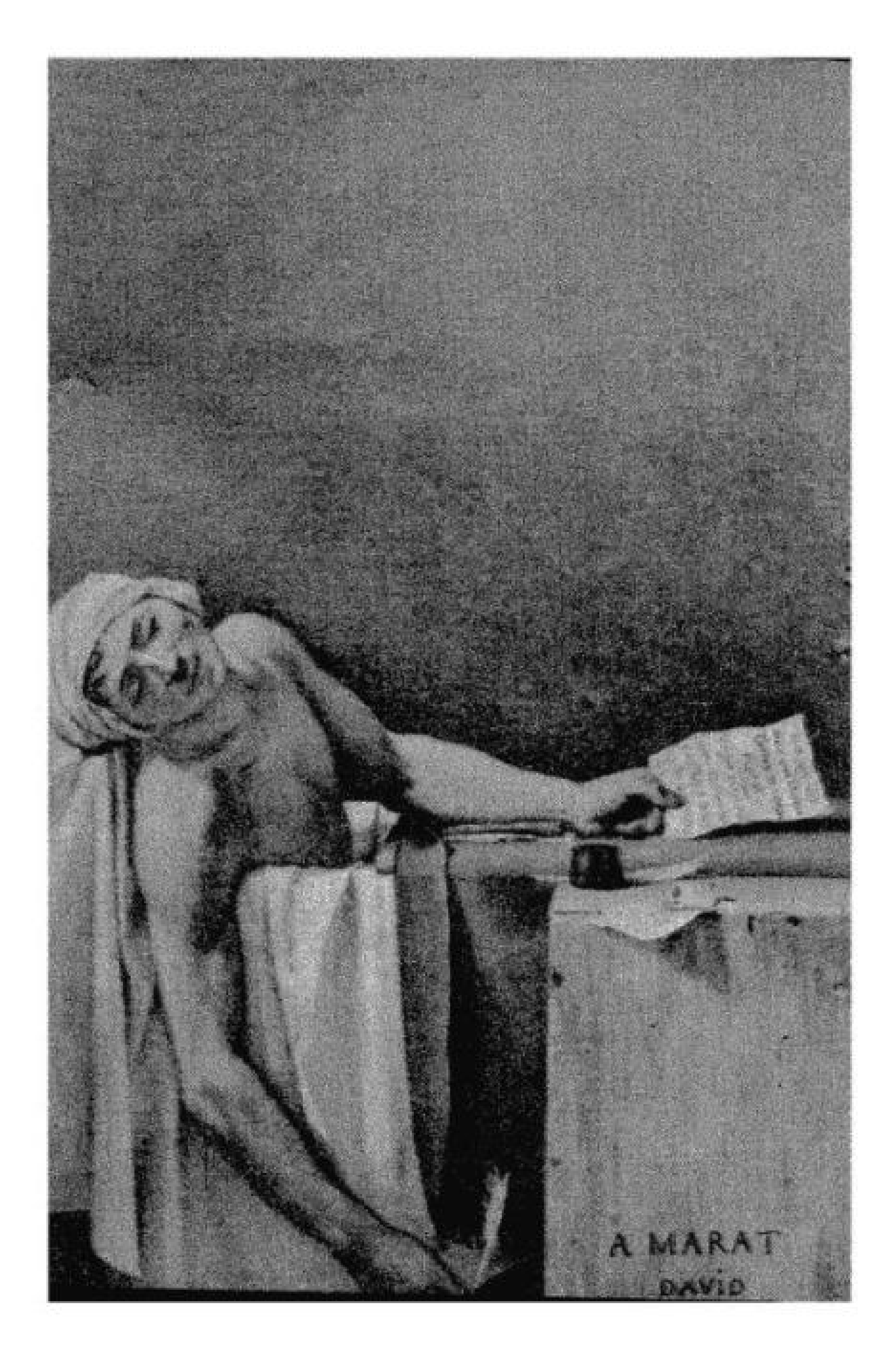
وبهذه الجهود المتدفقة فى مجـالات العمل والانتاج ، تدعم « شركة النصر للدخان والسجاير » بناء الكفاية والعدل فى مجتمعنا الاشتراكى الجديد ، وتسهم بدورها الحيوى الكبير فى تحقيق مطلب الصمود الاقتصادى أمام تحديات معركة المصير — معركة النصر العربى الحاسم ..

الثورة علامة تجدد وحياة ...
هي تمرد وانتصار على أوضاع قائمة
والفن كتعبير عن الضمير الانساني
ينفعل بالثورات ويتأثر بها ويمتد
اليه تاججها . كما أن تاريخ الفن فى
ذاته يمثل فى تحولاته ثورة على القديم
وسعى الى الخلق الجديد ، والمعالم
الكبرى فى تاريخ الفنون حركات
تحول عظيم وشواهد على ثورة الفكر
الانسانى وارادة التجدد والابتكار

بدر الدين ابو غازى

ثورات العالم
كما يراها الفنانون

مصرع مارا للفنان
الفرنسى « دافيد »


A MARAT
DAVID

ثورات العالم كما يراها الفنانون

■ الاعمال الفنية التى صاحبت الثورات الكبرى فى حياة الشعوب دليل على انفعال الوجدان الانسانى بها ومثال على التحول الذى تحدثه التيارات الثورية فى التعبير الفنى

وما علينا الا أن نستعرض نماذج من الفن فى ظل بعض الثورات الكبرى فتتضح لنا الرؤية ويبين الدليل

وليكن عصر الثورة الفرنسية بدء طوافنا ، تلك الثورة التىأحدثت فى تاريخ الانسان هزة عميقة المدى ودفعت التعبير الفنى من اطار الكلاسيكية الرهينة الى نزعة رومانسية وروح متوهجة يرتفع نداؤها من التماثيل واللوحات التى ظهرت محملة بروح العصر متمردة على رقة ورشاقة فراجونار وبوشيه

ورأينا بعد النساء الجميلات وعالم الورود والازهار والتماثيل الرقيقة اتجاها آخر ينحو الى تسجيل الاحداث الكبرى فى حياة الشعب الفرنسى

وكان دافيد مثالا صادقا على هذا العصر ٠٠٠٠ ظهرت فى لوحاته نزعة العودة الى القديم والاهتمام بالتاريخ والاحداث الوطنية الكبرى وتجلى فى تسجيلاته للثورة الفرنسية حماسته لروبسبيير ، ثم أخذته بعد ذلك بطولة نابليون فعكف على تخليده فى لوحاته الرمزية

وكان جرو تلميذا لدافيد صحب الجيش الفرنسى فى غزوته الإيطالية فاقترب من اجواء المعارك وبهرته البطولات العسكرية وتعرف فى ايطاليا على أعمال فان دايك وروبنز ، فنقل الوان المدرسة الفلامنكية الى الفن الفرنسى وصور معارك جيشه فى لوحات الهبت

مشاعر الفنانين الفرنسيين وأثارت اعجابهم

وأثرت هذه الحركة الثورية في العالم كله كما امتدت الى فروع الفن الاخرى ٠٠ تأثر بها نحت كانوفا وتماثيل ثور فالوش في الدانمرك ٠٠٠ **ولكن أروع ثمار الثورة الفرنسية ازدهر في اسبانيا في شخص فرانشسكوجويا الذى كان اروع معبر عن ضرام عصره ومآسيه وبطولاته**

وكما تأثر التصوير تأثر النحت ٠٠٠ عنى بالرموز الوطنيـــة والسياسية وانعكست عليه ظاهرة الاهتمام بتمجيد الفــرد التى كانت من حصاد الثورة فتأكدت أهمية تماثيل العظمـــاء واذا كان النحت مثل التاريخ صرحا خالدا للحركات الكبرى فقد حفظت آثار النحاتين ملامح أبطال الثورة والمبشرين بها كما نراها في تماثيـــل جان جاك روسو ، وفولتير ومونتسكيو وميرابو

وكان جان انطوان هودون من مثالى الثورة المبرزين ســجل في تمثاله لميرابو الحرارة التعبيرية لخطيب الثورة الفرنسية ، كما كان تمثال بونابرت أبدع التماثيل ، كما أبدع دافيد اللوحات٠

وظل نداء الثورة الفرنسية والتيار البطولى الذى أعقبها سـائدا في النحت والتصوير حتى ارتقى ذروته على قمة قوس النصر ٠٠٠ من نداء المارسيلييز للمثال الفرنسى انطوان رود٠

ويولد في أعقاب الثورة فنان في دمائه ضرامها ، تلمس نفســه شجن عصره وعواطفه ، وتبهره بطولات التاريخ وحركة الضـــمير الانسانى وتمرده فيسجل في لوحته الخالدة «الحرية تقود الشعب» أحداث يوليو الخالدة في فرنسا : تلك الاحداث التى لم يشــهدها ولكنها عاشت في ضميره ٠٠٠ وتدفعه روحه الثــائرة نحو الشرق حيث نداء خفى يجتذبه فيصور شرقا مشتعلا متوهجا بالثـــورة وضرام المعارك وتعينه ملكة الحضور المسرحى في أعمـــاله والوانه الحمراء والذهبية التى يمازجها الدم على الاستحواذ على أحـــداث التاريخ في لوحاته

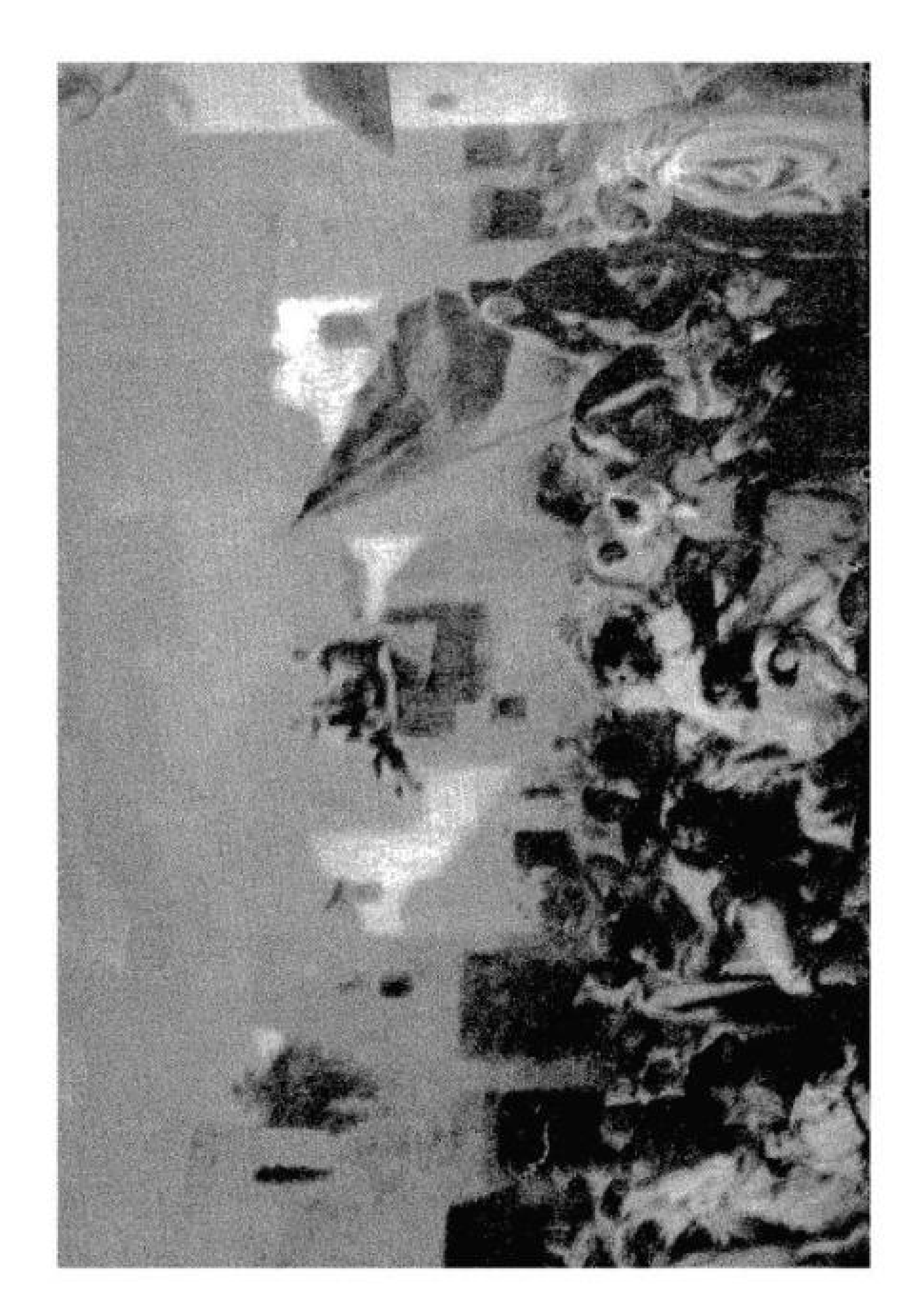
وسواء رحل بشخصه كما فعل في رحلته الى المغرب أو رحـــل بفكره كما فعل عندما صور معارك التحرير اليونانية في مذبحـــة « شيو » أو معارك الاساطير فانه دائما فنان الاحداث تجرى الثورة في لوحاته كما تجرى في دمه

غير أن أثر الثورة الفرنسية على الفنون كان أبعد من هــذا مدى فهى باعلانها حقوق الانسان وتأكيدها للقيم الديموقراطية أفسحت للفن مجالات للتعبير لم يكن يطرقها ٠٠٠ وفتحت معارض الفــن

من وحي الثورات في مراكش
للفنان الفرنسي اوجين ديلاكروا

الحرية تقود الشعب . الفنان
الفرنسي اوجين ديلاكروا





للمواهب الناشئة وهي بتاكيدها قيمة الفـــــرد أطلقت الابداع من عقاله فكانت ايذانا بظهور الاتجاهات الفردية ··· ومهادا نمت فيه الواقعية على يدى خلفاء فنانى الثـــورة فكان كوربيه وكورو وميبه ··· وجاء بعدهم الانطباعيون فالقوا بذور ثورة الفن الحديث

وتأتى ثورة أخرى وثيقة الصلات بالفن ··· الثورة المكسيكية التى قامت حول مطلع هذا القرن ··· هى ثورة ارتبط بها فن هذه البلاد وتطور معها تطورا بالغ المدى ، واذا كانت الثورة الفرنسية قد افسحت السبيل الى فن الرجل المتوسط بعد أن كان العمل الفنى موجها الى الملوك والامراء فان الثورة المكسيكية أنجبت فن الشعب ··· الفن الجهير الذى يخاطب الجموع من خلال اللوحات الجدارية ومن قمم المبانى العـــامة ··· هو فن عبقريته فى احتفاظه بالقيم التشكيلية العالية مع قدرته على مخاطبة الجماهير ، وكان دييجو ريفيرا وسيكير روز واروزكو فرسان هذا المضمار ··· برغم اختـــلاف شخصياتهم واساليبهم فان الهيام بالتعبير عن ثورة بلادهم قد جمع بينهم ، واحتضنتهم جدران المبانى العامة وافسحت المكان لمواهبهم شعارهم عبارة مونتسيكو الخالدة :

« لكى تنتج شيئا عظيما ينبغى الا تكون فوق الناس وانما معهم »

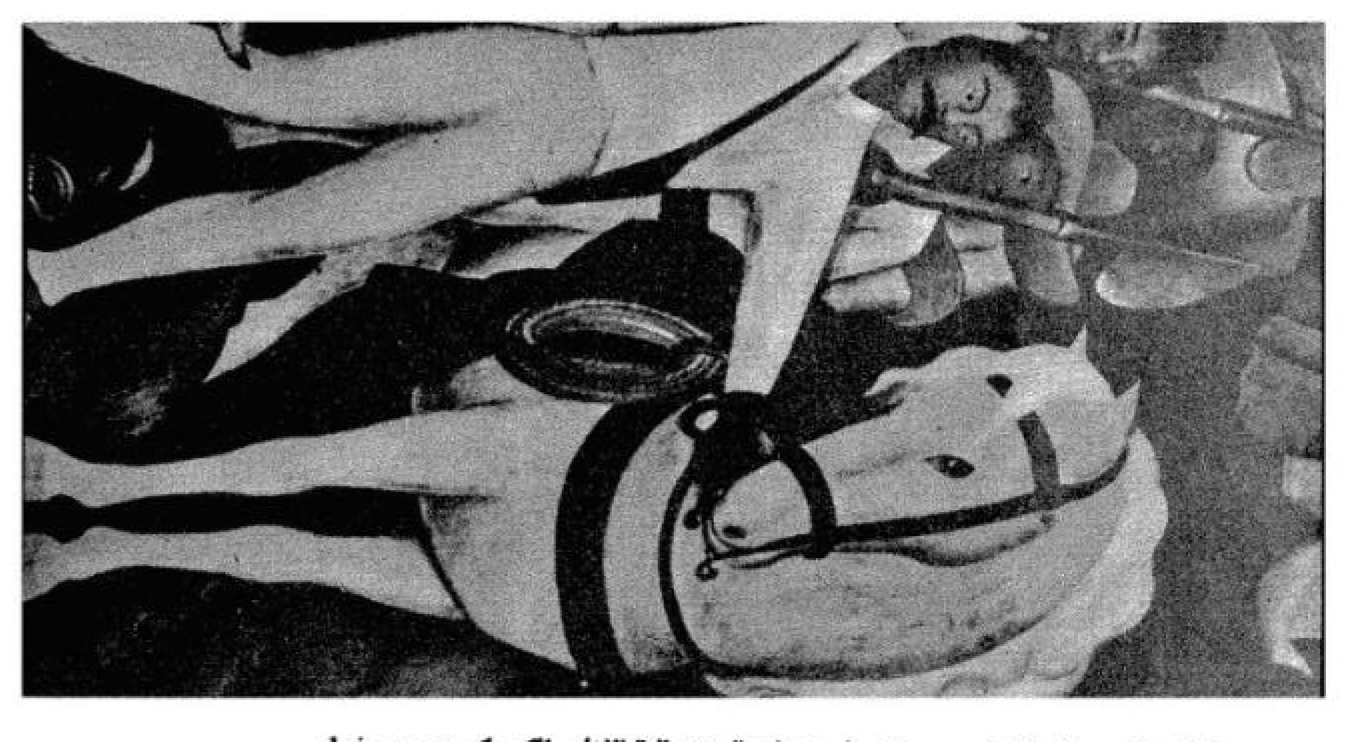
وخرجت لوحات فنانى المكسيك دالة على عبقرية شعب وخصائصه واصرار فنانيه على ان يجدوا ـ برغم دراساتهم الاوروبية ـ تعبيرهم الصادق فى تراث بلادهم وطبيعتها

وهكذا جعلوا المكسيك تعيش فى رؤانا وفى قلوبنا وقدموا فنا انسانيا برغم لهجته المحلية

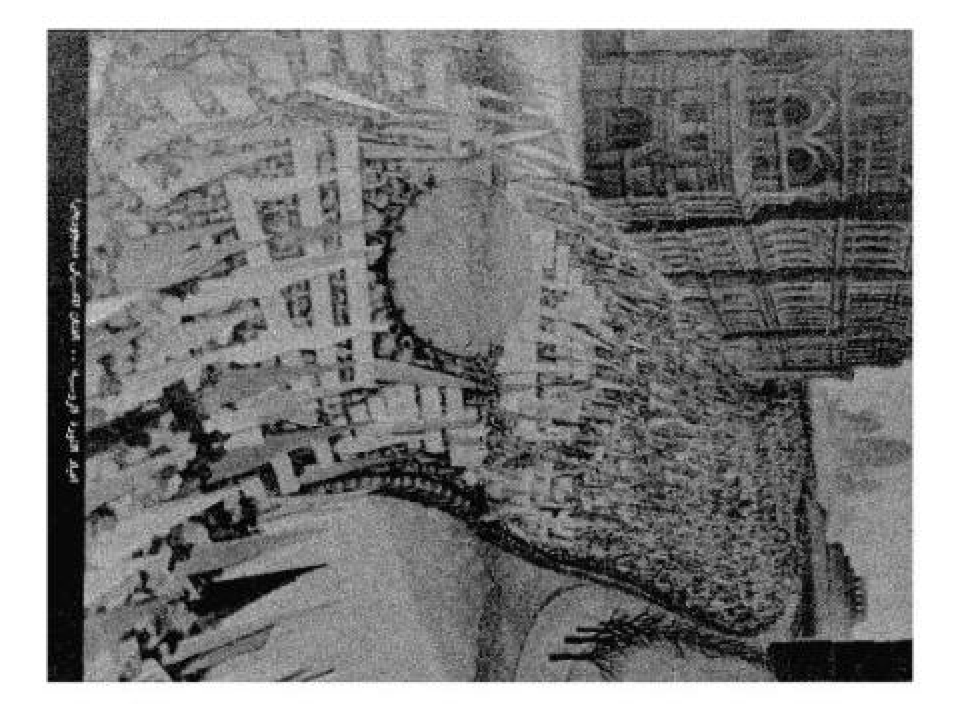
يكفينا مثالا على عبقريتهم لوحات ريفيرا عن الدستور والثـــورة السوفييتية وزاباتا بالحصان الابيض

ووجه آخر من أوجه تأثر الفنون بالثورات نراه فى روسيا منـذ قيام ثورة أكتوبر سنة ١٩١٧ فهى حين قيامها اطلقت للفن حرياتـه ··· وكانت نخبة من الفنانين الروس هم حقيقة طلائع الفن الحديث فى اوروبا

ولكن الثـــورة لم تلبث أن قيدت الفن بالتوجيـه والالزام ·· وظهرت الواقعية الاشتراكية أسلوبا ومضمونا للتعبير الفنى ، وهجر الاحرار الطليعيون الى بلاد تتسع لآفاقهم ·· وسجلت الاعمـال الفنية أحداث الثورة وأبطالها وانتشر هذا الاتجاه الفنى فى كثير من الدول الاشتراكية ولكنه لم يأت على الفن بخير كثير



زاباتا والحصـــان الابيض .. تفصيل من لوحة جدرانية للفنان المكسيكي دييجوريفيرا



ونعود الى مصر لنرى أثر الثورة على فنونها منذ بدأ الوجـدان التشكيلي يتفتح مع ثورة ١٩١٩ محملا بطاقات من روح الانطـلاق وارادة التعبير فاتخذ الفن من اليقظة وعودة الروح والتغني بالفلاح والارض والحياة الشعبية محاور دار حولها وحركت فى هذه الفترة احساسا باعماقها

وكان الرمز القومى من شواغل الفنان التشـكيلى ٠٠٠ نراه فى نحت مختار ٠٠ وفى لوحات ناجى ٠٠٠ وفى أعمال أخرى من نتاج هذا العصر

ولقد مثلت تماثيل مختار منذ « **نهضة مصر** » حتى « **سعد زغلول** » اليقظة المصرية ومجدت الشعب ممثلا فى الفلاحة رمزه الخالد ٠٠٠ كما عبرت برموز تشكيلية عن القيم التى كافح الشعب لها ـ الحرية ـ والعدالة ـ والدستور كما خلدت ارادة الصـمود التى تعتبر من عبقرية هذا الشعب ٠٠٠ مثلتها أروع ما تكون فى تمثال **الخماسين** فهو ليس تسجيلا لريح عاتية بقدر ما هى رمز محمل بأبعاد أعمق من عنوانه الظاهر ٠٠٠ بروح المقـاومة فى الوطن واصراره على الانطلاق برغم العوائق

وفى السنوات التى سبقت ثورة سنة ١٩٥٢ ومع ظهور الطبقـة الوسطى الجديدة هبت على الفـن والادب نزعات من التمـرد على الاوضاع وظهرت صرخات احتجاج حملتها اللوحات والتماثيـل ، كانت تلك مرحلة الغضب تمهد لاحتمالات الثورة وجاءت الثورة ومن فضائلها انها لم تلزم الفنانين بفن موجه وتركت لهم حرية التعبير واختيار الاساليب الملائمة لتأكيد الذات المصرية فى الفـن فتفتحت كل الزهور وأرسلت فى طلاقة عبيرها ٠٠٠

وبدأ وجه التحول فى المجتمع ٠ وكان الاصلاح الزراعى بدء الثورة الاجتماعية كما أخذت الاحـداث الكبرى « الجـلاء عن مصر ـ التنظيمات الشعبية ـ القضاء على الرجعية السياسية » أخـذ ذلك كله يهز وجدان الفنان التشكيلى ويفتح له آفاق واقع جديد حفـزه الى البحث عن شكل جديد يصب فيه أحاسيسه عن هذا الواقع

وظهر فى الفن المصرى خلال هذه السنوات اضافات معبـرة عن هذه الاحداث والفسح أمام الفنان آفاق رؤية جديدة

وحين زحف العدوان الثـلاثى المسلح على مصر سنة ١٩٥٦ كان نقطة تحول رائع فى مصيرها وهزت المقاومة الوطنية الباسـلة فى حرب السويس مشاعر الفنان التشكيلى وارتفعت برؤاه الى جـلال

الحدث فانطلقت طاقات التعبير تصور ارادة الاصرار وبسالة المقاومة وفرحة النصر

وشق هذا الحدث مع تأميم القناة أمام الفنان مسارا نحو أبعاد جديدة واعقب ذلك اهتمام الثورة بانشاء المتاحف القومية ووقف الفنان عند أحداث تاريخه يستخلص منها رموز البطولة .. وهكذا تطورت أنماط الفن مع تطور المجتمع واندفاعه

وجاءت الوحدة العربية فهزت أنماط الفن ودفعته الى مزيد من التوغل فى التراث الحضارى ... **لم تعد مصر القديمة وحدها منبع الالهام الفنى وانما أصبح التراث الحضارى كله فى هذه البقعة بمشاعله التى توهج ضوؤها على امتداد الزمان** .. بل ان طاقات أفريقيا العميقة دخلت فى مجال رؤى الفنان المصرى المعاصر ... استجاب الوعى الثقافى للادراك السياسى اليقظ بترابط شعوب هذه القارة والتفت نحو تلك الافريقية التى ظلت خارج نطاق تقديرنا الجمالى بينما سبقنا الغرب الى اكتشافها منذ أكثر من نصف قرن واستعار منها لفنونه

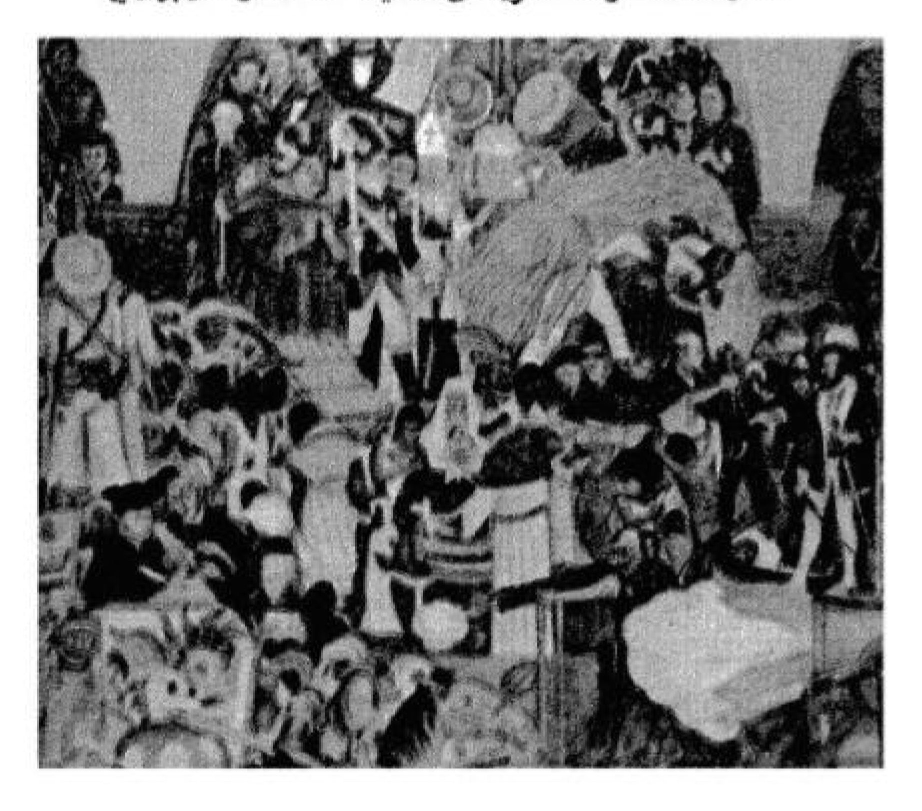
ودخلت مصر عصر التصنيع فانفسحت للفن رؤى جديدة ... عالم يلتقى فيه الانسان والطبيعة والآلة ، وما كان يظهر فى فننا قبل الثورة الا بقدر ضئيل ... أما اليوم فلا يكاد معرض يقام الا ونلقى فيه محاولات لاضفاء شكل جديد على هذا الواقع واستلهام معانى العمل والكفاح

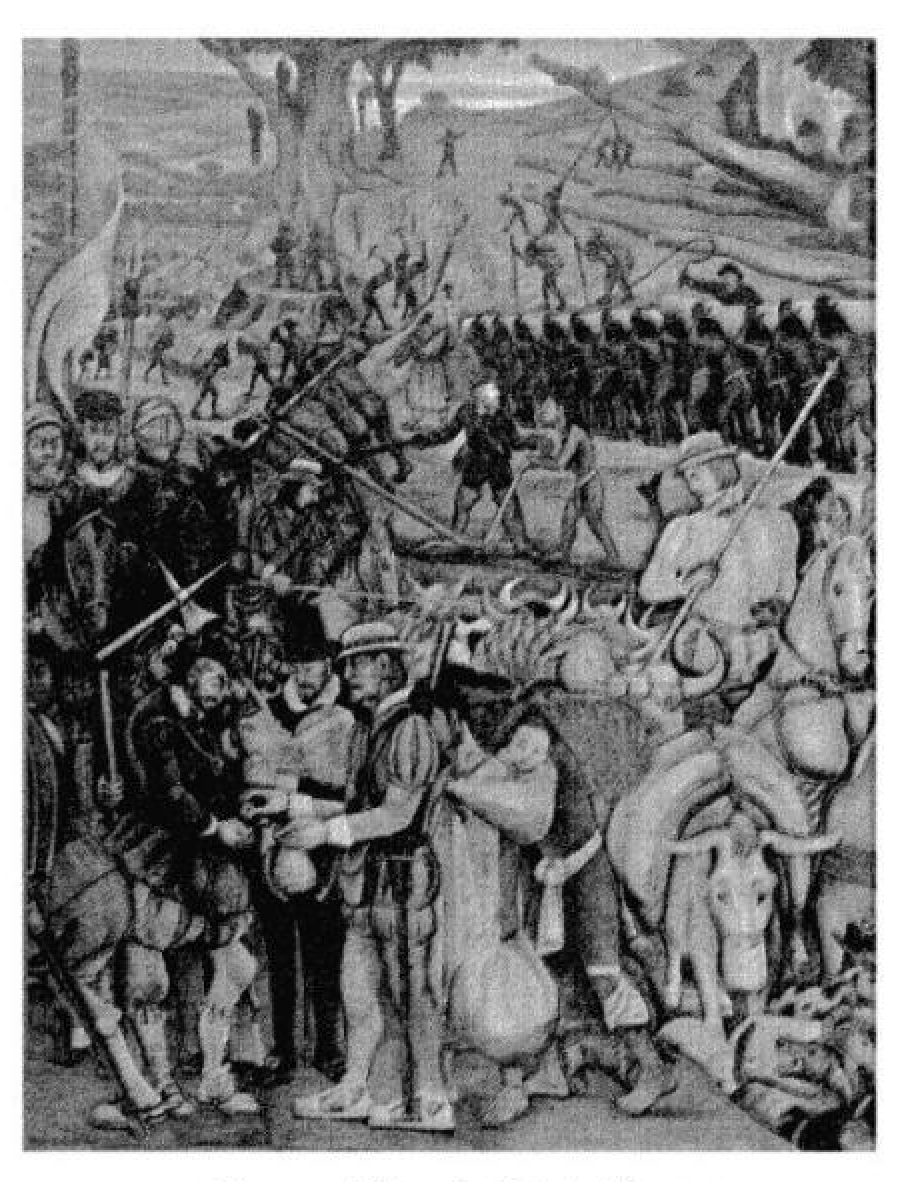
واستأثر السد العالى وحده بمخيلة الفنانين منذ ظهرت معالمه الاولى ... سجلت لوحاتهم حركة الحياة الزاخرة وعبرت عن المفارقة بين قوة الصخور العاتية وصغر الانسان وضخامة الآلة ... وخرجت مقتضيات الموضوع بالفنان عن العمود الاكاديمى للوحة والتمثال وعن مناسيب لوحات الصالون الى الاعمال الضخمة التى ارتفعت أحيانا فوق مستوى التسجيل والاسلوب الوصفى الى الاستيحاء والرمز والبحث عن صيغ تشكيلية تستوعب أبعاد الموضوع

وكان للسد العالى أثر اخر على فنون هذه الحقبة ذلك أنه لفت الفنون التشكيلية نحو النوبة ... كانت النوبة قبل خزان أسوان تعيش فى المجهول فلما أقيم الخزان كان ايذانا بكشفها ومفتتحا لدراسات اثرية لم نكن نعلم منها الا القليل

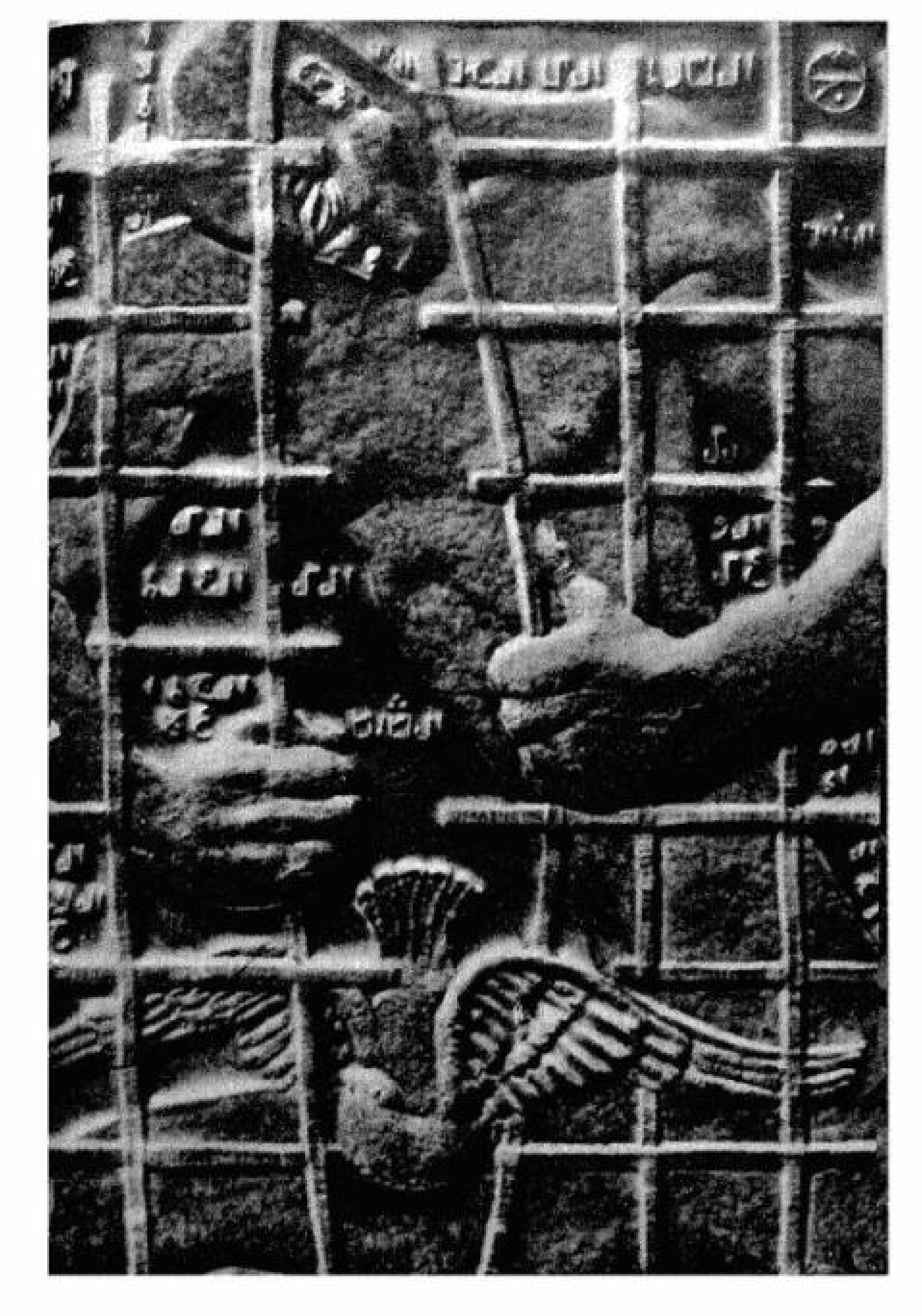
واتاح السد العالى المجال لعملية مسح أثرى ومسح ثقافى عام لهذه البقاع قبل ان تغيب ... وكان الكشف الفنى عن النوبة من

دستور ١٨٥٧ عودة الحرية الى المكسيك .. للفنان دييجوريفيرا





من وحى التـــاريخ المكسيكى .. للفنان دييجوريفيرا





تحطيم القيود .. للفنان
جمـــال السجينى

رياح الخماسين ..
رمز المقاومة والانطلاق
للمثـــال محمود مختار

فضائل اقامة السد والى جانب انعكاس « النوبة » كموضـــوع على فنون مصر المعاصرة فان كثيرا من الاعمال الفنية تأثرت بأساليب النوبة الفنية سواء من حيث استلهام الالوان والتشكيلات وادماجها

فى صياغة الفنان المصرى أو من حيث محاولات الافادة من فنـــون النوبة الشعبية وتهيئة نماذج منها للاستعمال العام وهذا يمثل فى ذاته وجها من أوجه الاعتزاز بالتراث الشعبى والعكوف عليه منذ

فتحت الثورة آفاقا رحيبة للفنان المصرى المعاصر وهيأت له مجالات البحث وأفسحت له حرية الابداع مع احاطته بالمحفزات ووســـائل التشجيع • تلك آثار من ثورة مصر الصناعية على فنونها

على أننا ندع الثورات القومية الى ظاهرة ثورية عامة أحدثت أثرها فى العالم كله ••• هى الثورة الصناعية أو ثورة العصر الجديد

كان لهذه الثورة آثار على الفنون أعمق مما أحدثتــه كل ثورات الشعوب

من قبلها كان « للفنون الجميلة » مفهومها وأصولها الجماليــة وأواصرها المعقودة مع الطبيعة ... ومعها حلت «الفنون التشكيلية» بمدلولها الاصطلاحى الجديد محل « الفن الجميل » فخرجت الرؤيا من محيطها التقليدى ولم يعد للعمل الفنى محتــواه ومقوماته التى كانت على عهد تيسيان وروبنز وانحسرت الانسانيات التى كانت محور العمل الفنى لتحل محلها الصياغة التى أصبحت شــاغل الفنان فى بحثه الدائب عن رؤى جديدة

بعد « التأثرية » التى كانت الطلقة الاولى فى معركة الفن الحديث ظهرت الوحشية ثم جاءت التكعيبية نتاجا للثورة الصناعية

وفى هذه الحقبة أطلق المستقبليون منشورهم الثورى معلنيــن الحرب على كل الفنون والمذاهب التى تتخفى وراء نزعة حديثة مزيفة بينما ما زالت عالقة بأرض التقاليد والرؤى الاكاديمية

وظهر الفن التجريدى ثورة على الموضــوع وانعكاسا لروح عصر يريد أن يخلق عوالمه ويحلق فى ابتكاراته ويتمرد على التبعية للطبيعة أو للواقع والتقاليد

على أن ثورة العصر الصناعى كما أوجدت الفن التجريدى أوجدت نقيضه الجديد المتمثل فى « البوب آرت » ... هو عودة الى الموضوع بطريقة أخرى قوامها تجميع أدوات الحياة اليومية ... الاشــياء العادية المحيطة بنا من علب الطعام المحفوظ الى زجاجات الشراب الى إعلانات السينما واسلاك التسجيل كل هــذا يمزج مزجا جديدا ويعاد ترتيبه وصياغته ليراه الجمهــور على سطح لوحة مجمعا فى رؤية جديدة تخالف صورته المألوفة المتفرقة ، ولكنه فى تجمعه يمثل ثورة حياتنا الحديثة ويجسمها لنا

وما زالت الرؤى التشكيلية ترســل كل يوم جديدا هى رؤى موغلة فى الفردية من انعكاس ثورة العصر عليها ، جامحة الخيال لاتدرى الام مداها ومستقرها

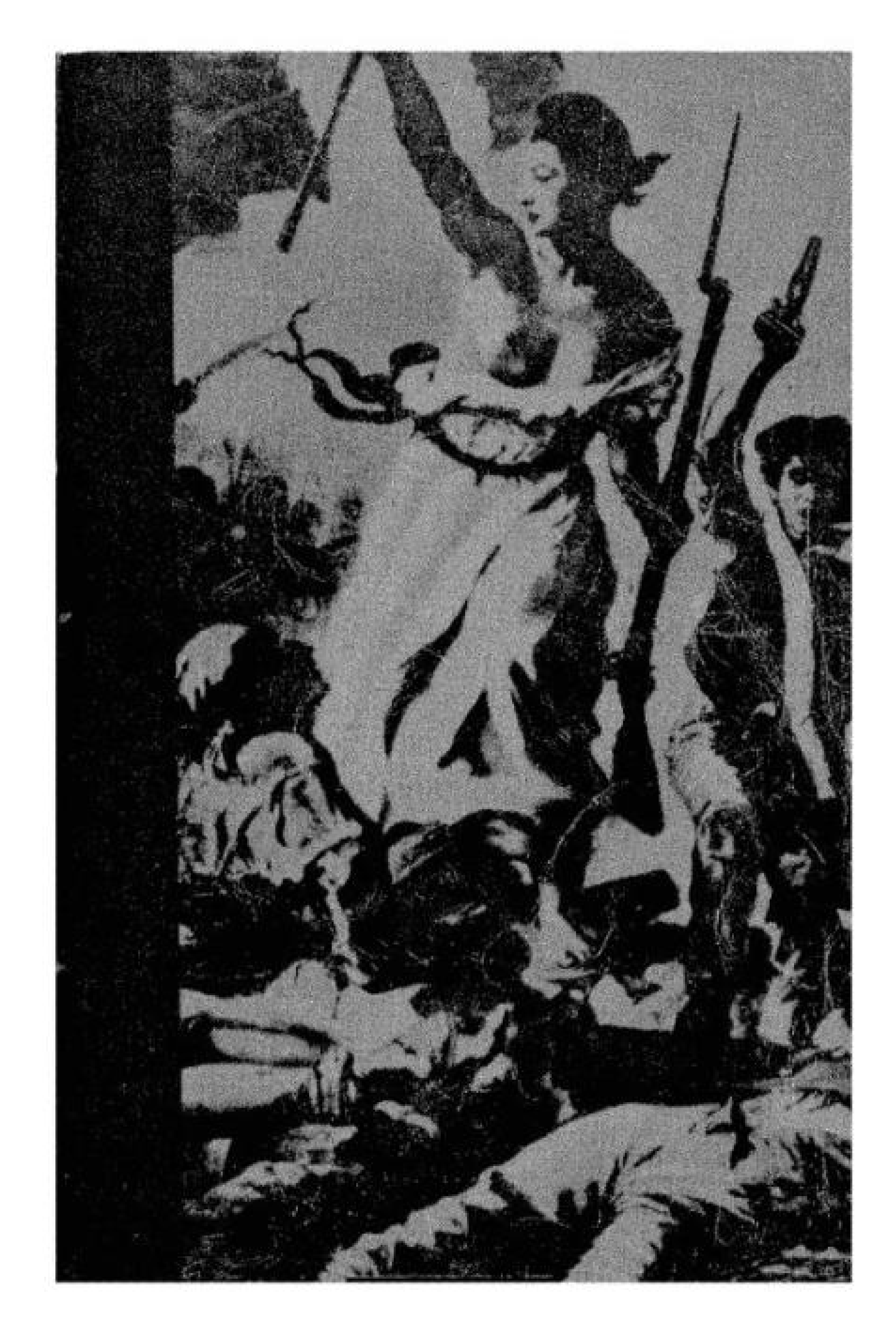
موسوعة
الهلال الاشتراكية

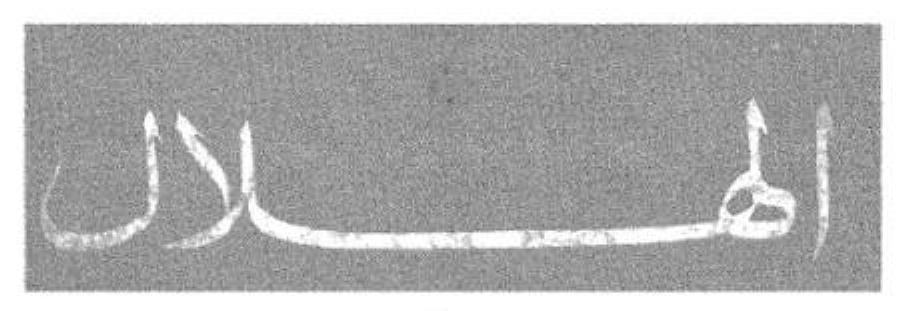
أول موسوعة بالعربية
لمدارس الفكر الاشتراكي
والمصطلحات السياسية والاجتماعية

اشترك في تحريرها:
ابراهيم عامر • د. أحمد عبد الرحيم مصطفى • أحمد محمد غنيم
د. راشد البراوي • كامل زهيري • د. محمد حلمي مراد
محمود أمين العالم

راجعها: كامل زهيري

سع الباعة





أول موسوعة بالعربية للآداب والفنون الشعبيـة

أفروديت • أفريكيت • الأفستا • أفيجينيا • الأقزام • الألعاب الشعبية • البورز • ألف ليلة وليلة • الكترا

كلمات عاشت

- الانسان ان هو الا « جسر » ممر بين ما كان وبين ما سيكون ، وبين ما يمكن ان يكون

« نيتشه »

- لقد علمتنى تجاربى فى مختلف نواحى الحياة بأن ما من اله غير الحق

« غاندى »

- لقد استدرك الناس كل شىء فيما يتعلق بنهاية العالم ، ماعدا السخرية

« دنى دوروجمون »

- ان اشكال الفكر تتحدد فى زماننا الحاضر بنقطة انطلاقها وبطبيعة بحثها. كان كولومبس يعرف من اين ينطلق اكثر مما كان يعرف الى اين يذهب. ولا يمكننا ان نؤسس موقفا انسانيا الا على التاجيع ، لان الانسان لا يعرف الى اين يذهب ، وعلى المبدا الانسانى لانه لا يعرف من اين ينطلق واين هى ارادته

« اندريه مالرو »

- ان التفاؤل والحب يستقيان بماء واحد ، كلاهما فرح وتهلل ، وثقة وطمأنينة

« خالد محمد خالد »

الهلال

العـــدد التاسع
السنة السادسة والسبعون

اول سبتمبر ١٩٦٨ م
٨ جمادى الآخرة ١٣٨٨ هـ

مجلة شهرية تصدر
عن دار الهلال
اسسها جرجى زيدان سنة ١٨٩٢

رئيس مجلس الادارة
احمد بهاء الدين

رئيس التحرير
كامل زهيرى

الاعداد الفنى
مكرم شحاته



د. غنيمي هلال .. حول مدرسته النقدية ص ٦٨

في هذا العدد:



حقائق لم تنشر عن السان سيمونية في مصر ص ٢٢

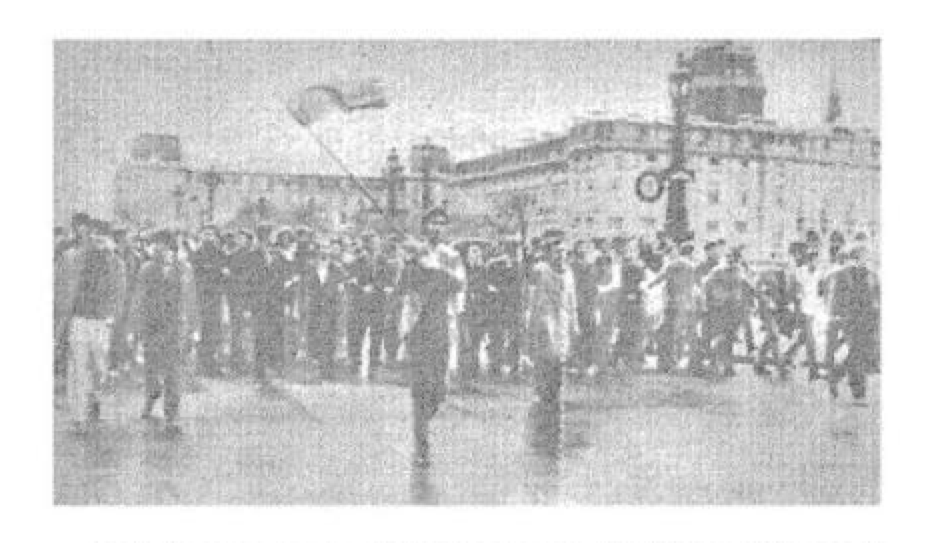


البرنو موجرافيا : اتصال .. قصة لم تنشر ص ٣٨

د. سهير القلماوي



على مدى جلستين طويلتين اخذنا الفنان يوسف فرنسيس وانا نستعرض مجموعات من الصور جمعها من خلال سبع رحلات في عواصم البلاد الغربية لمختلف تجمعات الطلبة في ثورتهم ضد عصرهم وقيمه الزائفة . لقد زار الفنان ارصفة الشوارع والمسارح والجامعات والمصحات والمراسم والمقاهي وحادث الشباب وعرف عنهم ومنهم الشيء الكثير . وجلسنا لنستخلص من كل هذا ما يخدم فكرة الفنان التي تقدم بها وهي اعطاء القارىء فكرة عن ثورة الشباب من خلال كلمات قليلة وصور كثيرة .



لقد هزت الدنيا اخبار اضرابات الطلاب فى جامعة « نانتير » ثم السوربون فى فرنسا فلقد اتسعت لتحتضن ثورة العمال واصحاب الحرف الصغيرة والعاملين فى الحكومة والمؤسسات العامة . واخذت فرنسا على لسان بعض كتابها تفخر انها حاملة لواء ثورة جديدة تذكر بمجدها فى الثورة الفرنسية آخر القرن الثامن عشر . انه من معقل الفكر فى كلية الاداب فى السوربون تخرج صيحة الجيل الجديد فى ثورة عارمة على كل شىء . واذا كانت ثورة المثقفين فى الصين سنة ١٩٦٥ وثورة جامعة بكين سنة ١٩٦٦ قد سبقت ثورة فرنسا بنحو عامين فانها أخذت على انها ثورة فوقية يرعاها النظام ويباركها الحاكمون بينما ثورة طلاب فرنسا انما هى ثورة نابعة من روح الشباب وحدهم ولانها موجهة ضد كل سلطة فوقية رافضة لاى سلطان ، مهاجمة لكل نظام سائد . انها تنادى بهز البنيان الاجتماعى والسياسى والاقتصادى من جذوره فى سبيل بنيان جديد فى كل شىء

وعلى الرغم من انى كنت انظر الى كل هذا نظرة قلقة مقدرة خطورة الثورة واصالتها فلقد وجدت فى صور الصديق الفنان « يوسف فرنسيس » ما يثير القلق الاشد ، وما يقنع بأن الامر اذا اخذ مأخذ الاصلاح او الكبت فان العواقب ستكون وخيمة على المجتمع الانسانى كله . ذلك انى تابعت القراءة حول هذه الثورة فى كل ما كتب فى صحفنا ، فى « **مجلة الفكر المعاصر** » و « **مجلة الطليعة** » ، وبعض الصحف ، ثم فيما استطعت ان احصل عليه من اعداد جرائد او مجلات غربية وفى كل مرة كنت أخرج أشد يقينا ان ثورة الشباب التى تتفجر هنا وهناك فى شكل اضراب طلبة الجامعة ليست مجرد طلبات باصلاح شىء هنا او شىء هناك وانما هى مطالبة بتغييرات جذرية فى بنيان المجتمع الانسانى كله

لقد حاول البعض ان يحصروا طلبات

•

طلبة جامعة السوربون فى نطاق الطلبات الجامعية لتمرد الطلبة على هذا التجديد . صحيح انهم يدركون العيوب الجذرية فى التعليم الجامعى ، ولكنهم يرون أن هذه العيوب ليست ادواء بعينها وانما هى اعراض مرض خفى مخيف لابد من دراسته وايجاد شفاء له عندئذ تكون كل هذه العيوب والظواهر غير الصحية مجرد اعراض تزول بزوال الداء الاصلى . ويذكر تحقيق صحفى عن هذه الاضرابات أن مناقشات الطلبة فيها كانت مفتوحة حضرها العمال والعجائز وربات البيوت والاجانب والنواب والكتاب والصحفيون . وكان عدد الحاضرين يقدر احيانا بخمسة وعشرين الفا اما موضوعات المناقشة فكانت تشمل كل شيء مما يدل على ان الجامعة ليست وحدها بؤرة الفساد فى المجتمع الحاضر **فقد كانوا يناقشون « فى طبيعة العمل الثورى وفى تحديد النسل وشكل الحكومة الامثل وكيف يمكن التغلب على سلطة الدولة ممثلة فى البوليس** ، كما كانوا يتناقشون فى حرية ممارسة الحب والجنس الى جانب الحرب فى فيتنام والزواج والطلاق الى جانب دور الجامعات فى اعداد الشاب للحياة فى مجتمع حى يتطور ويتغير دائما ابدا متجددا مع الحياة ومتطلباتها

— والعجيب فى حركة الطلاب انها فى الشرق والغرب على السواء موضع اتهام . ففى الشرق هناك اصابع المخابرات الامريكية وراءها ، وفى الغرب هناك اصابع الصين الشيوعية تحرك الطلبة وبصرف النظر عن هذه الاتهامات التى تحتاج الى دراسة أعمق وادق لبيان الدافع الاصيل فى هذه الحركة ، فان الحركة لم تخل من عناصر دخيلة عليها . ولا شك ان احزابا مثل حزب اليسار الفرنسى اراد ان يركب موجتها فكانت اعتى منه فادخلته مع الرأسمالية فى نفس الاتهام . ان اليمين واليسار كما يقول بعض زعماء طلبة السوربون مسئول عن ان مليارين من سكان العالم يموتون جوعا بينما يعيش مليار فى رغد وعربدة

ويحلو النيوستيمان من الاستكانة الى القول ان هذا من فعل الشيوعيين لان الحركة اعمق ويجب ان تعالج بمنتهى الجدية وبغاية الموضوعية

ويقول فيليب توينبى

انه اذا صاح الطلبة ان العالم لا يحتمل فهم محقون فى قولهم لان العالم فعلا اصبح لا يحتمل

وهناك بعض الزعماء نظروا الى ثورة الطلبة بعين الانصاف **« فقد وصفهم الرئيس جمال عبد الناصر بانهم « اثبتوا وعيهم وعبروا عن انفسهم ولما احسوا بمحاولات استغلال حركتهم رفضوا ان يكونوا اداة** . » اما الرئيس اليوغسلافى **« تيتو » فيقول « ان ٩٠٪ من الطلبة شباب شريف لم تهتم بهم بالقدر الكافى »**

والواقع ان الطلبة فى جميع انحاء العالم وخاصة فى البلاد الرأسمالية يحسون بقصور الدولة فى حقهم

اننا على ابواب عصر سيكون التعليم العالى فيه تعليما عاما ؛ الزاميا ؛ فى الوقت القريب . فهو حق للجميع وهو بالمجان فى بعض البلاد مثلما هو عندنا والتقدم التكنولوجى يدفع الى الجامعة دفعا فليس هناك من حياة او عمل الا عن طريق اتقان العلم والتكنولوجيا سواء فى المعاهد العالية او فى الجامعات ومعنى هذا ان ظاهرة جامعات الاعداد الوفيرة ستعم ومعنى ذلك مرة أخرى وخاصة فى البلاد النامية "التى تحول مواردها دون الكثير من آمالها ، القصور فى مهمة الجامعة نقص فى المعدات والاجهزة اللازمة للتعليم الجامعى . نقص فى الاساتذة ، نقص فى الخدمات — السكن والطعام الخ . فوضى فى الانشطة المكملة ثم الاهم من ذلك سوء المناهج وتخلفها بسبب عدم فراغ الاساتذة وقتا كافيا للابتكار والتجديد ، وعدم اندماج الجامعة اندماجا كافيا فى المجتمع من حولها بحيث تصبح املا معملا لتحريج

من سيعملون فى مجتمع بعينه له حاجاته ، ومشكلاته وله أيضا تحدياته التى لا بد ان يواجهها ويقهرها

هذا كله سليم وصحيح ولكن ليس من اجل هذا يثور الطلاب ولقد حاول اتحاد الطلبة التابع للحزب الشيوعى الفرنسى ان يقصر مناقشات الطلبة حول المطالب الجامعية فأفلت من الاتحاد الزمام ولم

يستطع الحزب الشيوعى ان يركب الموجة ويقول بعض المعلقين مثل الجنرال بوفر اننا لا نجد انفسنا امام صراع بين يمين ويسار ولكنه صراع ثلاثى يدخل ضمنه الحزب الشيوعى

ولكن فى الوقت نفسه يحاول الكثيرون ان يفسروا هذه الظاهرة من خلال الشعارات التى يرفعها الطلبة وهذه الشعارات فى الواقع تتخذ اشكالا شتى فلقد تطوع طلبة الفنون الجميلة لرسم الملصقات المختلفة ، أصدروا نشرات

او مجلات صغيرة تجلى فيها فن طلبة الفنون .. والشعارات تلصق على الجدران وفى قاعات السوربون - معسكرهم لفترة - وعلى جدران مسرح الاوديون العتيد على الضفة الاخرى من

طريق سان ميشيل ، ولقد اكتس المسرح الصغير العتيق ثوب الشباب الاحمر الثائر وعلت فيه الهتافات متحدية الالقاء المسرحى الرصين لكلاسيكيات المسرح القديم التى ظلت أكثر من قرنين تدوى فى جنباته

ماذا تقول هذه الشعارات والصور والمجلات والنشرات ؟ من الصعب الاجابة من هذا السؤال ، وان كنا نجد فيها صورة الثائر « تشى جيفارا » بارزة واقوال

من الثورة الثقافية الصينية بارزة أيضا . وهذا طبيعى لان لواء الثورة يحمله الاشتراكيون والشيوعيون على شتى مشاربهم . انهم هم الذين لا يزالون يؤمنون

بان الاصلاح فات زمانه وان الصلاح فى الثورة والتغيير الجذرى . وبعبارة أخرى نستطيع ان نقول ان أسلوب الشيوعية هو الذى يراه ويؤمن به الطلاب ؛ ولكن التعاليم او الايديولوجية فلهم فيها آراء

مختلفة ولكنها كلها تجمع على انهـا لم تعد هى الحل للوضع العالمى الجديد

ان جيفارا باعتباره ثائرا دوليا يفتن الشباب ، ان جيفارا لا يؤمن بان تحرير كوبا من براثن الامبريالية الامريكية رسالة ، وانما هو جزء من رسالة اعم وأشمل .. رسالة تحرير العالم كله من براثن الاستعمار والاستغلال بكل أشكاله ، وعلى ذلك فهو جندى أممى عالمى يحارب حرب التحرير على أى أرض . ومع أى رفاق . هذا الاتجاه الانسانى العام فى الثورة ودوام الروح الثائرة متأججا فى نفس جيفارا العظيم هو الذى جعله دون غيره أبرز من رفعوا صوره وهتفوا باسمه

كذلك تفتن بعض هذا الشباب ثورة كوبا وشخصية الدكتور فيدل كاسترو . ان الجزيرة الصغيرة على قربها من اعتى قوة امبريالية تحارب حربها الباسلة فى سبيل الوجود الحى الكريم لابنائهـا .

والتفاف الشعب حول زعيمه وتحمله الحرمان والجهاد فى جدية ونظام ووعى كل هذا يفتن الشباب الثائر لانه يؤمن ان ثمة ثورة يجب أن تخاض من جديد فى سبيل ماذا ؟ فى سبيل عالم أفضل ولا شك . ولكن ما هى التحديات وكيف

السبيل للوصول اليها ؟ هنا تكمن نواحى الضعف فى هذه الثورة التى جعلها تتخذ مظهرين متباينين : مظهر الرفض بالصمت او الهروب ، ومظهر التحدى بالثورة والصياح والاضراب وسائر مظاهر العنف والتصميم

ان كثيرين من بين هؤلاء الثائرين ليسوا فى الصلابة ولا الصرامة التى يتطلبها الموقف . هؤلاء هم سكان الرصيف كما يسمون . هؤلاء هم هذا الشباب المستهتر الرافض لكل عرف او تقليد أو

نظام . انه هذه الجحافل التى تتخذ من الرصيف مبيتا لانها ترفض البيت فى هذه العلب المنظمة المسماة بيوتا التى يتحكم فيها جيل سابق لا يحس مشاكل الشباب ولا يعرف عنها الا خزعبلات التنظيم كما كما يقولون . ففى الدول الاشتراكية تنظيمات

آلية تحيل الشباب الى ترس فى آلة كبيرة لا يعرف عنها الا انها منظمة ودقيقة وهذا سر بلائه فى زمانه وفى الدول الرأسمالية انظمة وأندية وبرامج وجمعيات وكلها ، كلها خارج الهامش كما يقولون انها فى واد والشباب فى واد . انها تحمل الشباب الى معسكرات الكشافة ليقوم بحركات بهلوانية آلية وينصت الى موسيقى وكلام وكل شيء منظم مرتب مفروض عليه لا رأى له فيه

والشباب هنا وهناك يريد ان يحس نفسه ، يريد ان يكون هو لا ما يراد له أن يكون . ماذا بقى له من حرية فى هذا العصر الرهيب ؟ لا شيء . اذن فلينتزع حريته انتزاعاً . انه ينام حيث يحلو له ويكسب عيشه بالطريقة التى تعجبه والمعجبه أن يبيت وبين جاره او جارته عاطفا عجيبا يقتسم طعامه ، وربما فراشه ويناقش مشكلته . والاغلب أن لا حديث عن النفس ولا عن ارتباط الشخص بالمجتمع من حوله ، فلا ذكر للاهل ولا للبيت ولا للمدرسة ، ولا لأى شيء . وقد تستمر الحيرة اسابيع قبل ان ينطق احدهم ولا يرد عليه الا إذا اراد الراد أن يرد ، بل وقتما يريد ذلك ، ورسم اللوحات مورد ميسر على الرصيف وصنع الاشياء البسيطة باليد أيضا مورد والعمل بالساعة هنا وهناك مورد

●●

واطلاق الشعر ليس تقليعة ، انه ثورة على النظام ، والترتيب ، والعرف ، ولبس الثياب العجيبة أو العرى الاعجب أيضا ثورة على العرف وعلى النظام وفرارا من سلطان الاعلان والدعاية للبضاعة الرتيبة المكررة التى تغرق المصانع بها الاسواق . والعجيب ان هذا الشباب يشذ فى لبسه وفى مظهره فتلاحقه بيوت الازياء لتستوحى منه فكرة زى تجعله الزى المعلن عنه ، المفروض على الناس عن طريق تسويق البضاعة مرة اخرى . وينطلق الشباب الثائر على العرف او النظام ليغنى فى انطلاق صاخب أو شكوى ثائرة فتتلقف دور الاسطوانات الموسيقية هذه الانغام وتذيعها فى العالم حتى تعود الى هؤلاء الشبان على أرصفتهم مدموغة مرة أخرى بالروتين الاعلانى والذيوع الرتيب ومساواة الكل فى واحد منتظم يغنى هذه الاغنية التى كانت أصلا اعلانا على التفرد والفوضى والثورة

وهكذا تتفاقم مشكلة هؤلاء الشبان ويظلون متحدين كل شيء متعارف عليه فى رفض وعزوف . ومنهم يخرج فريق لا يستطيع لا الثورة الصاخبة ولا العزوف الناضب فيحاول الهروب من ضيقه بالدنيا وهذا هو الصنف الذى يلجأ الى المخدرات وقد تفاقم الخطر الى الحد الذى جعل بلدا مثل انجلترا يفرد مستشفى خاصا لمعالجة المدمنين من الشباب . ولقد زار الفنان يوسف فرنسيس هذا المستشفى وسيقص علينا قصته فى كتابه بالصورة ، ومن اسلوب العلاج ترك المدمن يكتب مذكراته ، وهذه المذكرات تحفظ بكل قداسة لانها سر من اسرار المهنة » . ولكن بعضهم يأبى بعد الشفاء الا أن تنشر هذه المذكرات وهى لا شك وثيقة هامة فى معرفة ما يشكو منه هؤلاء الشباب

نعم ممن يشكون ؟

هل غاب عنهم أن حرب طاحنة تشن مرتين بزعم تحقيق السلام والرخاء ، فاذا لا سلام ولا رخاء ؟ ان الذين عاشوا هذه الخيبة واجهوا الامر بأسلوب مختلف خلال الاعوام العشرين الماضية . ان هؤلاء الشباب لا يمكن ان يحسوا الامر بحيث يمكن أن يؤثر فيهم بعمق فيدفعهم ذلك الى ثورة . ذلك انه يجب ان نذكر بكل وضوح ان الغالبية العظمى منهم ولدوا بعد الحرب الثانية ولم يعرفوا عنها الا ما نعرف نحن عن التاريخ . والتاريخ لا يحرك الجماعات بهذا المعنى أبدا . انه يلهم ولكنه لا يقود

وليس معنى هذا أن مشكلة الحرب والسلام لا تثير هذا الشباب . انه يدرك فى وضوح وقوة معنى حرب عالمية ثالثة ويدرك فى عمق معنى الحرب الذرية ، بل

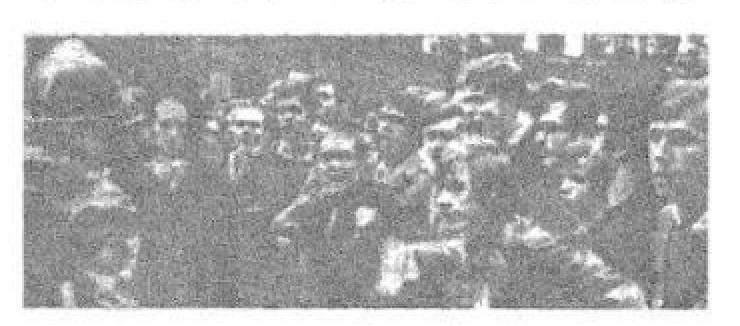
انه يجعل سباق التسلح شرا من اعظم شرور العصر ، ويحلل هذا السباق الرهيب بين الدول الكبرى ويقدر ما تخسره الانسانية من طعام وخدمات ووسائل حياة بسبب الانفاق الجنوني على آلات الحرب التي يدخل عامل التقدم التكنولوجي عليها ايضا بالوبال من حيث الانفاق

ان سلاح اليوم الذي يكلف الملايين عاجز امام سلاح الغد الجديد ، ولا بد للتكالؤ من ان يتجدد • وهذه طائرات رقم كذا ، وتلك رقم كذا تلغى سابقتها وهذا صاروخ قادر على كذا ، وذاك صاروخ متقدم يلغي ما سبق ويجعله الصعوبة في الحرب ، فلا بد اذن من الجديد • وفي حمى ملاحقة الاكتشافات والمخترعات ومزيد

والآن فالحروب وخطرها باقية كما هي لا تهدد ، في عصر هذا الشباب ، بقدر ما تستنزف وتضعف هيكل الوجود الانساني

أما بالنسبة للدول النامية فجدير بالذكر ان الشباب في تفكيره وفلسفته في هذه الثورة لا يفكر مطلقا داخل حدود قوميات او أوطان ، وانما هو ينظر للانسانية وللعالم ككل ، ومن هنا نجد مثلا في ثورة طلاب جامعة السويد نظرة تأكيدية على حقوق العالم الثالث في خيرات الدول- الرأسمالية والاشتراكية على السواء

ان خطر الحرب أو الخوف من الحرب او الدفاع عن النفس لا يزال يستنزف



من الاتقان وسرعة رد الفعل والدقة في الاستجابة والتنفيذ • كل هذا مع سهولة التعامل مع الاختراع الجديد الذي يوفر دائما أبدا الجهد الانساني والقدرة الانسانية ، في هذه الحمى تحرق جهود البشر وتنهب خيرات الانتاج والطبيعة كلها هباء بالنسبة للجوعى والمرضى من بلايين البشر

***

ويضاف الى هذا ويتبعه جنون وسباق في بحوث الفضاء • الاصل فيه كان حربيا وتحول الى ان يكون علميا ، ولكنه دلالة على تفوق تكنولوجي يخشى باستمرار اثره ابان الحروب

القدرات الهزيلة في هذه الشعوب التي اصطلح على تسميتها بالنامية • والحقيقة عندي انها ليست نامية لانها تسعى الى النماء ، وانما لان مشكلتها الحقيقية هي في تعلم النماء

هذه شعوب كانت مستعمرة ثم جاهدت حتى تحررت تعرضت لمختلف الضغوط وكافحت الضغوط السياسية ، ومن السهل أن تنتصر فيها ، ولكن الهول الاكبر هو في التحدي التكنولوجي ، والتكنولوجيا كما سنرى هي أساس وجود الوضع الجديد الذي يثور عليه الشباب

انهم يؤمنون بالتكنولوجيا ولكن المشكلة هي في كيفية تسخير التكنولوجيا لخدمة

البشر كل البشر ، بل هي في كيفية تسخيرها اصلا

والهوة تزداد عمقا والمسافة تتضاعف متزايدة في البعد بين الدول الغنية والفقيرة . ولقد أحسن « يوثانت » السكرتير العام للامم المتحدة عندما قرر أن التحدى الحقيقى لمنظمة الامم المتحدة ليس الحروب ، وانما هو اتساع الهوة المتزايد تزايدا رهيبا بين الدول الفقيرة والدول الغنية . وتقدم التكنولوجيا في البلاد الغنية يجعلها تنتج السلعة بتكلفة اقل بكثير من انتاجها في الدول النامية فكيف تمكن المنافسة . ويضربون عادة المثل بمشروع الكاكاو في غانا عندما بنت حكومة نكروما كل مشروعاتها على زيادة محصول الكاكاو اعتمادا على سعر مضمون لبيعه دوليا ، فاذا الاستعمار يضرب ضربته بطرح النوع الاجود أشد رخصا مما يحتمله الاقتصاد الغاني الوليد . وانهارت أحلام النماء في رأس حكومة نكروما وعجلت بالثورة المضادة

والدول النامية تنفق على الجيش لتصون استقلالها وتحديات الامبريالية التي لا قرار لعمقها ، والدول النامية تنمي امكانياتها البشرية فتعدوا الامبريالية حتى على الثروة البشرية بالاغراءات وعقود العمل وفرص الانتاج الاوفر وامكانيات البحث العلمى الذى لا تحده آفاق الدولة الصغيرة النامية

وماذا بعد ؟ كل هذا يدركه الشباب . فماذا يحدث ذلك في نفسه ؟ الثورة على أوضاع دولية تتيح لهذا الظلم أن يستمر وكان الامل في الدول الاشتراكية ولكنها تنشق وتنشق ثم تجاهد في سبيل الا تنسق . ما السبيل الآن ؟ لا بد من ايديولوجية جديدة ، أيديولوجية لا تبنى على أساس صراع الطبقات ، وانما اساس صراع الذين لا يملكون سبيلهم الى التكنولوجيا ، والذين يملكون كل السبل اليها ويبخلون من خيراتها ولا يريدون أن يمتدوا الا على التسلح والعدوان ، ولكنهم لا يفلتون من جزاء حق ؛ فشبابهم هم ايضا ثائرون ، وشباب جامعات أمريكا لا يلتفون حول رأسماليين أو شيوعيين وانما هم نصراء الملونين ، ونصراء الهاء الحرب في فيتنام ، ونصراء مسيرة الفقراء التي تزحف على البيت الابيض ، بيت الرخاء المزعوم ، وما هو الا الرخاء الاناني المتدى الاجوف . الرخاء الذى يؤدى الى قتل الزعماء الامبرياليين أنفسهم على قارعة الطريق ثم تطوى الجرائم وكأنها لم تكن فقاعات عذابات الضمير وصرخات من قلب مجتمع يعاني الام التفسخ ومخاض ميلاد جديد في آن واحد

وأهم ما تمتاز به ثورة الشباب انها تنظر الى كل الايديولوجيات ، فيما عدا ايديولوجيات الشرق، لانها لا تعرفها معرفة سلبية أو كافية ، على انها عاجزة أن تحل لها مشكلة العصر . وهي مشكلة التحدى التكنولوجي

وقديما واجه الانسان تحدى الالة والاختراع العلمى في القرن التاسع عشر ، فكان أنه حنينا الى الفطرة ورغبة في الفرار من التكلف والزيف فكانت صرخة الرومانسية صرخة التشبث بالفرد ووجود الذات وتأكيد الانسان . وهرع الانسان الى الطبيعة يجد فيها سلوته ويلتحم بها ليعود الى الطبيعة والانطلاق الروحيين في دفاع أمام تحدى الالة . وكانت الثورة الفرنسية ذاتها تأكيدا للفرد وحقه وفكاكا من سلطان الفرد وبطشه ، وتأكدت سلطة الشعب متمثلة في ذوات الافراد الاحرار ، ثم كانت الثورة الاشتراكية التي واجهت تحدى القلة للكثرة ، تحدى طبقة متملكة ما لا حق لها فيه لطبقة تشقى دون أن تملك قوت يومها الا بالعمل المأجور وبشرط الاستغلال المقيت . وحررت الاشتراكية أو الشيوعية طبقة من طبقة ، كما حررت الثورة الفرنسية الفرد من الفرد . وماذا بعد ؟ هل يثور الطلاب لتحرير شعب من شعب أو أمة من أمة ؟

كلا

ان التحدى هو تحدى عصر التكنولوجيا والسؤال المصير هو من ذا الذى سيسيطر على المصير البشرى ؟ عقل الانسان أم العقل الالكترونى *

ان التقدم فى مكتشفات الالكترونات واثر ذلك على الميكنة او « الاوتوميشن » وتفجرات الطاقة والتحكم فيها قد جعل السنوات العشر فى عمر هؤلاء الشباب ترخر بالاختراع والتقدم بما يعادل ما اكتشفه الانسان منذ وجد على الارض والاهم انها فى السنوات الخمس الاخيرة تضاعفت وقد تتضاعف بعد ثلاث . ثم ماذا ؟ والى أين ؟

من ذا الذى سيحكم مسار حياة الانسان عقله هو . أم العقل الالكترونى . ان تنظيم الحزب أو تقنية الاعلان هنا أو هناك هى التى توجه الانسان وجهته . فهل يختار فعلا الانسان الحديث حتى فى الحياة اليومية العادية

هل يختار طعامه ؟ ألا يطعم مما توفره له الاجهزة المنزلة ، المؤسسات أو حتى الاعلانات لترويج السلعة . وأين هو اذن

اننا نأكل ونلبس ونتنزه ونقرأ وربما نفكر وفق أطر ليست من صنعنا ، فأين المفر . هكذا يفكر هذا الشباب . العقل الالكترونى يفوق العقل الانسانى دقة وسرعة . والتقدم التكنولوجى ليس فى اقتناء الالات . انها من دون أن يصبح الانسان مثلا أعلى فى الدقة والسرعة كأنها حطام من حديد بال ، الانسان نفسه لا بد أن يمرن على ردود فعل سريعة ودقيقة ليكون قد تطور تكنولوجيا . ومن دون الانسان التكنولوجى لا مجتمع حديث ، وبعد زمان قصير لا مجتمع على الاطلاق كيف السبيل ليصل كل انسان فى أية بيئتها ثم لتصل كل أمة على حدة الى نفس الدرجة من التقدم التكنولوجى حتى لاتسود دريئة الغاب المجتمع الانسانى

ثم أى انقلاب فى طبقات المجتمع بعد العقل الالكترونى . طبقات جديدة من العمال المهرة وشاكلة مثيله فى العقول الحرة أو المفكرة أو الرءوس التى تدير الامور من عل . دكتاتورية جديدة رهيبة هى دكتاتورية العلماء وهؤلاء اقل قدرة بلا شك من أصحاب رءوس الاموال او أصحاب الحول والطول من السلاطين والملوك لانهم علماء ، ولكن أسلحتهم رهيبة مخيفة . من ذا الذى سيضطرهم الى السلام لا حرب ، شبع لا جوع ، مساواة لا استئثار ؟ البرلمانات ؟ التنظيمات ؟ لا . لا بد من أيديولوجية جديدة ملزمة . لا يكفى الوعظ . لا تكفى الاديان التى يعرفها هؤلاء الشبان ، لاتكفى الايديولوجيات مهما بنيت على أسس علمية مدروسة ، لقد تغير الوضع كلية والتحدى أفدح من أن تناقش على عتباته أيديولوجيات عتيقة لابد من تغيير جذرى فى تركيب المجتمع الانسانى

وفى محنة البحث عن هذا التركيب يثور الشباب ، لماذا الشباب ؟ لانه لاينتمى الى أى ايمان قديم وليست له مصلحة الطبقة ، لانه ليس طبقة ، انه بعمره من ربقة الانتماء ومن شبهة المصلحة أنقى صفحة عكست عليها المشكلة صورتها بكل قوتها ، انهم كالفقراء ولكنهم أشد وعيا ..انهم كالكالحين الاحرار ضد الامبريالية فى كل مكان من العالم الثالث ولكنهم ليسوا مشغولين بمعركة المصير . انهم شباب فكروا بعقل الثلث الاخير من القرن العشرين واحسوا رهبة الاعتاب المفضية الى آخر هذا القرن المشحون بالاحداث والانفجارات

انهم يحسون بشرر الدمار والغارات الفناء وجلجلة رعود المستقبل وفى بحثهم عن الخلاص كفروا بكل نظام ، وكل قديم ، وكل قوالب سبق لها أن صبت لغاية أو لاخرى

ولئن فاخرت فرنسا بانها اول من أثار هذه الاسئلة بقوة وشجاعة وذكاء يجعل تجاهلها بعد اليوم امرا مستحيلا ، فان الفخر الحق سيكون لمن يستطيع ان يجد الجواب عن هذا السؤال فردا كان أم شعبا أم شعوبا

والسؤال بالتحديد هو :

الى اين يا عصر العقل الالكترونى ؟



بمناسبة الذكرى ٧٥ لميلاد فلاديمير ماياكوفسكي

معركة بين باريس وموسكو حول حب شاعر.. وانتحاره!

اصفر ليمونيا وصل الى منتصف عجزه ، وكان يرتديه بلا حزام ، ومعه ربطة عنق عريضة سوداء . واشترى قبعة عالية ، ومعطفا فاخرا ، وعصا لاستكمال مستلزمات الاناقة . والتقط لنفسه صورة فوتوغرافية وهو يرتدي كل هذا الذي اشتراه . ولا تزال عندي بطاقة بريدية عليها هذه الصورة وقد كتبوا تحتها « المستقبلي فلاديمير مایاكوفسكي » .

ولقب « المستقبلي » نسبة الى جماعة من الشعراء الروس ، الذين كانوا يحاولون ، قبل ثورة اكتوبر الاشتراكية ، البحث عن اسلوب شعري جديد يكسرون به عمود الشعر التقليدي المتمثل في بوشكين ، ويعبرون به عن هذا المستقبل الانساني الجديد الذي كان يلمحونه في الافق

وتمضي الزاتريوليه في قصتها :

حضر الى بيت والدي البورجوازيين الصغيرين

لكنني لا اذكر ما جرى خلال هذه الزيارة الاولى اللهم الا دهشة الخادمة ، ولم أكن قد بلغت السادسة عشرة من عمري ، بعد على انني كنت اعارض والدي ، بلا وعي مني ، مطالبة بان يكون لصديقي مایاكوفسكي حق دخول بيتنا مثل كل الناس

« وعندما هدأت الحرب بيني وبين والدي تركاني افعل ما أريد ، فاصبح مایاكوفسكي ابنا متبنى في بيتنا . كان والداي يدعوانه للبقاء حتى يتناول العشاء معنا ، كانا يسمحان له بالجلوس في حجرتي لكي يرسم لوحاته التي كانت في ذلك الوقت مصدر رزقه . وكان يحضر عندنا كل يوم تقريبا . كان مؤدبا أشد الادب مع والدتي . وما كان يقول الا ما هو ضروري أشد الضرورة في حضرة والدي . بل يبلغ به الادب الى أنه كان ينسى كل شيء عن قميصه الاصفر الليموني

« وفي الايام التي لم يكن يحضر فيها لزيارتنا كان يترك بطاقة زيارته ، وكانت بطاقة كبيرة في حجم صفحة رواية وعليها اسمه مكتوبا بحروف صفراء كبيرة تشغل المساحة كلها . وكانت والدتي تعيد اليه بطاقاته هذه بانتظام وهي تقول له : فلاديمير فلاديميروفيتش .. لقد نسيت عندنا يا لطفك » وذلك على وزن أغنية مشهورة تقول : « يا سيدي .. يا سيدي .. لقد نسيت حصانك »

وعلى الرغم من أن مایاكوفسكي قد حاول مغازلة « الزا » ، وظل يطاردها بين موسكو وبتروجراد والريف بعض الوقت فان علاقتهما كانت علاقة صديقة وطيدة ، بل اصبح فلاديمير هو « العم فولوديا » بالنسبة لالزا . وظلت الزا — حتى بعد زواجها من أراجون — موضع اسرار مایاكوفسكي ، وراوية شعره الذي حفظته عن ظهر قلب

وكانت أخت حبيبة عمره « ليلى بريك »

ليلى .. احبيني

ومن الحق ان تقول ان فلاديمير مایاكوفسكي كان يحب النساء ، الشابات والجميلات . لقد كان رقيقا مع النساء بدرجة لاتتصور . وكان يبدو أشد رقة . أي امرأة تظهر له مشاعر طيبة ، وكان ما اعجبته امرأة يظل يطاردها بسرعة قطار سريع . ومع هذا ، فان النساء اللائى لم يكن يقاومنه كن يفضلن عليه الوقت ذاته أزواجهن العاديين ، لانهن كن يخفن مایاكوفسكي ، ولان مایاكوفسكي كان يفتقر الى الازدواج الشخصية الذى تفضله النساء

وقد عرف مایاكوفسكي نساء كثيرات ، لكنه أحب امرأة واحدة ، امرأته . تلك التي اهدى اليها كل كتبه . تلك التي يملأ حبها كل اشعاره عن الحب وكل اشعاره الاخرى . تلك التي تجدها في كل كلمة كتبها ، تلك التي قال لها في قصيدته « اني احب » :

يقول الصرفيون، ولهم الحق فيما يقولون

اذا كنا نفتقد الجيوب

نحن الاغنياء .. بلا حدود

فاننا نضع اموالنا في البنك

وفيك

وضعت

الحب

وقصته

في كتز خفى من حديد

ولقد دخلت « ليل » ـ بكسر اللامين ـ حياة ماياكوفسكى عام ١٩١٥ . وقد سجل هذا الحدث في تاريخه الذاتي الذى صدر بعنوان « أنا » بعبارة تقول : « تعـرفت بليل واوسيب بريك »

وكانت « ليل » متزوجة من « أوسيب بريك » . وكانت تعيش في بتروجراد . وذات يوم سألت اختها « الزا » عن هـذا الماياكوفسكى » الذى يزورها كل يوم ، وعما اذا كانت تحبه حقا . ولم تكن «الزا» تحب ماياكوفسكى ، وان كـانت تكن له صداقة بلا حدود

وكان ماياكوفسكى مقيما في بتروجراد، كانت « الزا » ترى « العـم فولوديا » فهو اصبح بالنسبة لها ـ كلما جاء الى سكو لقضاء بضعة أيام ، أو عندما كانت تهى نفسها ـ تذهب الى بتروجراد لزيارة ها « ليل » وتعرف ماياكوفسكى على «ليل » اثناء ذهابه الى بيتها لمقابلة «الزا»

وذات عيد ميلاد ، عيد ميلاد عام ١٩١٧ ، قيم الاحتفال في بيت « ليل » . كـانت هناك شجرة عيد ميلاد « مستقبلية » معلقة من السقف ورأسها الى أسفل . وعندما اضيئت الشموع بدت الشجرة وكأنهـا « تحفة » جميلة خضراء تضـوى بأفرع متلألئة كشموس اللألئة . وكانت الشموع تضىء المكان . وبدا ماياكوفسكى كطـائر ضخم في قفص صغير هو شقة « ليـل » الضيقة . لكنه عندما عاد الى بيته ، سجل في يومياته عبارة قصيرة :

« ليل وحدها هى التي تسعدني »

وطوال أربعة عشر عاما من حيـاته ، عاشا معا في بيت واحـد ، في الريف بالقرب من موسكو ، بعد أن انفصلت«ليل» عن زوجها « أوسيب » الذى ظل دائمـا أعز صديق لماياكوفسكى

وفى رسالته الاخيرة عنـد انتحاره عام ١٩٣٠ ، وردت عبارتان تؤكدان استمرار هذا الحب حتى النفس الاخير

« ليل .. احبيني »

وتحدث عنها موجها الخطاب الى الحكومة:

« أيتها الرفيقة الحكومة

« ان اسرتي هي ليل بريك ، ووالدتي واختاى ، وفيرونيكا فيتولدوفنا بولنسكايا، اذا جعلت حياتهن محتملة أشكرك »

معركة أدبية تاريخية

على ان قصة حب ماياكوفسكى وليـل بريك ، اثارت في شهرى مايو ويونيـو الماضيين معركة ادبية ـ تاريخية بين «الزا تريوليه » ومجلة « **اوجنيوك** » السوفييتية المصورة الواسعة الانتشـار والتى توزع نحو مليونى نسخة

وعلى حد قول « الزا تريوليـه » في مقالين نشرتهما بمجلة «الاداب الفرنسية» التى يديرها زوجها « لوى اراجون » في عـددى ١٢٣٢ و١٢٣٦ ، فان مجـلة « اوجنيوك » السوفييتية نشرت بمناسبة الذكرى الخامسـة والسبعين لميـلاد ماياكوفسكى ـ مقالين بعنوان «حب شاعر» و «مأساة شاعر» ،كتبهما ناقدان غيرمشهورين يدعيان فورانتزوف ، وكولوسكوف ، وفيهما يناقشان اسباب انتحار الشاعر ، ويرجعان الانتحار الى ثلاثة أسباب هى :

أولا : فشله في حب امرأة اخرى غير « ليل بريك » ، كان قد التقى بهـا في باريس ، لكنها رفضت حبـه وتزوجت ، وانها هى التى يذكر اسمها « فيرونيكـا فيتولدوفنا بولنسكايا » في رسالته الاخيرة وان من اسباب هذا الفشل أن «ليل بريك» تدخلت لدى السلطات السـوفييتية لكيلا تعطيه تأشـيرة خروج حتى يسـافر الى باريس للحاق بمن أحبها

ثانيا : سوء الوسط الذى كان يحيط به ، والتأثير السيىء الذى كان لاصـدقائه وممارنه عليه

ثالثا : مهاجمة الصحافة السوفييتية له هجوما عنيفا

وعلى حد ما تقوله صحيفة « ليموند » الفرنسية بعدد ١٠ اغسطس ، فان مجلة

صورة مايا كوفسكي مرسومة على ارض « جسر الفنون » في باريس . رسمها
الفنان السوفييتي كورسيلاف سرانوموفيتش ، الواقف الى اليسار



مايا كوفسكي و « ليلي » في البحر عام ١٩٢٢!

« أوجينك » تؤكد ان ليلى بريك لم تكن الحبيبة التى قضت اربع عشرة سنة مع ماياكوفسكى ، وانها لم تحتل اية مكانة فى افكاره ، وانما كانت تلعب دورا ثانويا فى حياته . وأنها بعد موته قامت بمصادرة تراثه الروحى لحسابها . ويقول المؤلفان السوفييتيان ان ليلى بريك قامت بهذا الدور بالتواطؤ مع زوجها الاول ، أوسيب بريك . وان اوسيب بريك ، الذى كان صديقا لماياكوفسكى ويساعده على نشر كتبه ، لم يكن مخلصا فى صداقته هذه . ويصفه المؤلفان بانه كان ينشر صحيفة « ذات طابع ثورى زائف » وانه كان يتصف « بنظرية عقيمة فى نظرته الى الفن » وان الكثيرين عرفوا فيه « الوصول بلا مبادىء » وأن الشاعر انحرلانه تقزز من الوسط المحيط به

وترد « الزا تريوليه » فى غضب مرير على هذه الاسباب ، فتنفى نفيا قاطعا ، ان ماياكوفسكى قد احب امرأة اخرى غير اختها « ليلى بريك » حتى آخر حياته ، وتنفى أن اختها قد تدخلت – وهى المواطنة السوفييتية العادية – لدى السلطات الحكومية لمنع تأشيرة خروج لفلاديمير ماياكوفسكى المواطن المشهور والمرموق فى الدوائر العليا وتنفى انه احب « فيرونيكا » فى باريس

ويبدو أن سبب غضب « الـزا » على كاتبى المقالين ، ثم على النقاد والصحافة السوفييتية بوجه عام ، بل وعلى الدوائر المسئولة فى الاتحاد السوفييتى ، وهى الشيوعية الفرنسية ، سبب موضوعى وذاتى فى وقت واحد

هو موضوعى من زاوية أنه يمثل – فى رأيها – نموذجا من نماذج تزييف التاريخ وهى تبدأ المقال الاول من ردها بهذه العبارات :

« . . كل شىء يمكن تزييفه : النصوص ، والوثائق ، والصور ، كل الاخطاء ممكنة ، وكل الشهادات الغلط يمكن الاعتماد عليها والتعليق عليها ، وتأويلها ، وتزييفها ، بالحذف ، أو بالاستشهاد بفقرات منهما منفصلة عن السياق . وكل هذا يعتمد على خيال المؤرخ ، وعلى قدراته على الفهم ، وعلى زاوية نظرته الى الكون ، وعلى ايمانه أو عدم ايمانه ، وعلى نظرة عقيدته الى الامور . ان القراءة اليومية للصحف ، الشاهدة على التاريخ المعاصر ، تؤكد مثل هذا الرأى . فالاخبار التى تحملها الصحف الينا هى معلومات غير دقيقة الى حد ما سواء أكانت اللادقة امرا متعمدا ، أم كانت نتيجة للتشويه الذى يصيب الوقائع بين الوقت الذى وقعت فيه والوقت الذى وصلت الينا فيه اخبارها »

وهو موضوعى ، لانه غضب على صمت النقاد السوفييت الاخرين عن تصحيح سوء تقييم هذا الشاعر العظيم ، وغضب على مااعتقدته « الزاتريوليه » من أنه اتجاه عام نحو تشويه تاريخ فلاديمير ماياكوفسكى العاطفى ، وبالتالى رفض شعره الغنائى وشعره فى الحب ، كما سبق أن حدث أثناء حياته ، وبعد وفاته بسنوات طويلة .

وهو ذاتى لانه يمس حياة وقيم اشخاص لا يزالون احياء ، ويمس حياة وقيم رجل بعينه ، لايزال حيا باعماله ، ولو أنه قد مات

فالسيدة « ليلى بريك » لاتزال حية وتعيش فى الاتحاد السوفييتى ، وقد بلغت السادسة والستين من عمرها . وهى تعيش – على الارجح – مع ذكريات حبها الكبير لمايا كوفسكى وحبه الكبير لها . ويوم ازيح الستار عن اول تمثال يقام له فى موسكو عام ١٩٥٨ ، كانت فى مقدمة الذين وضعوا تحت قدمى التمثال أكاليل الزهور . ويجرح شعورها أن تقرأ ان من احبته لم يكن يحبها وانما كان يحب امرأة اخرى . ويجرح كرامتها أن تقرأ اتهامها بأنها سعت لدى السلطات لمنعه من السفر لكى يلتقى بحبيبته الجديدة

والسيدة « فيرونيكا فيتولدوفنا بولنسكايا » لاتزال حية ، وهى تعيش فى الولايات المتحدة زوجة لامريكى من اصل بولونى يعتبر من كبار رجال اعمال النشر . وقد يجرح شعورها أن تقرأ أنها رفضت حب هذا الشاعر العظيم وكانت برفضها هذا سببا من أسباب انتحاره

والسيدة « الزاتريوليه » لاتزال حية وتعيش فى فرنسا زوجة للشاعر لوى اراجون . وقد أثار غضبها مااعتقدت أنه غير حقيقى بالنسبة لاختها وبالنسبة لذلك



اصدقاء مايا كوفسكي عام ١٩٢٥ — الواقفون : ماياكوفسكي ، اوسيب بريك ، باسترناك ، سرجي ترتياكوف — فيكتور شلوفسكي — جرنبكربرج — الناقد بسكون — الشاعر نسناموف . والجالسات : الزا تريوليه — ليلى بريك — وليسة كوشناد زوجة باسترناك الاولى — أولجا ترتياكوفا .. هل كانوا سبب انتحاره ؟

الصديق الذي وهبته صداقتها بلا حدود ، وجهدها في الدفاع عنه والتعريف بأعماله ونشر شعره بعد مماته

ثم — وعلى حد قول الزا تريوليه — ان قصة مجلة « اوجنيوك » السوفييتية ، تمزق قواعد احترام الصحافة السوفييتية القائم للحياة الخاصة لكل المواطنين ، المشهورين والمجهولين على السواء ، وتنبيء بحملة نقدية جديدة ضد شاعر ظل هدف الحملات لوقت طويل ، وهي تصور علاقة حب عظيم في صورة علاقة رجل فاسد بامرأة سيئة

لاتتهموا احدا

على ان قضية حب الشاعر مرتبطة بانتحاره ، وانتحار الشاعر لايزال سرا غامضا حتى اليوم ، ولايزال السؤال :

كيف حدث ان هذا الحب العظيم للحياة هذا النبع الفياض ، هذا الرجل ذو العمل المنظم تنظيما تضرب به الامثال .. كيف حدث فلاديمير ماياكوفسكي قد انهى حياته بطريقة غير معقولة .. بالانتحار ؟

ففي الساعة الثامنة من صباح ١٤ ابريل ١٩٣٠ ، انتحر فلاديمير ماياكوفسكي ، ولما يتجاوز السابعة والثلاثين من عمره ، اطلق رصاصة من مسدس على قلبه فقضت عليه توا ، وترك وراءه رسالة أخيرة يقول فيها :

الى مت . لاتتهموا احدا . لا اغتيابات اكره مايكرهه المتوفى هو الاغتياب

والدتي ، اخواتي ، رفاقي ، سامحوني . هذه ليست الوسيلة — ولست انصح بها احدا — لكنني لا املك مخرجا آخر

ليلى ، احبيني

ايتها الرفيقة الحكومة

اسرتي هي ليلى بريك ، ووالدتي ، واخواتي ، وفيرونيكا فيتولدوفنا بولنسكايا ،

مايا كوفسكي مع اوسيب بريك .. هل كان اوسيب انتهازياً بلا اخــلاق ؟





مايا كوفسكي وليلى بريك عام ١٩٢٩

انا جعلت حياتهن ممكنة الشكراً
الاشعار التي بعثها ولم تكتمل اعطوها لبريك

كما يقولون : « .. واغلق الحضر »
ان قارب الحب تحطم عند اصطدامه بتيار الحياة

انني سويت حسابي مع الحياة

لافائدة من استعراض

الالام

والمآسي

والاخطاء المتبادلة

كونوا سعداء

ولعل اغرب ما في انتحار الشاعر هو انه كان ضد الانتحار

ففي عام ١٩٢٥، انتحر صديقه الشاعر يسنين ، وترك قصيدة وداع يقول فيها :

في هذه الحياة ، لا جديد في الموت

لكن لاجديد ايضا في الحياة

ورد ماياكوفسكي بقصيدة بنفس الوزن قال فيها :

في هذه الحياة ، الموت سهل

بناء الحياة هو الصعب

ولاتزال الزا تريوليه ، التي عرفت الشاعر طويلا وعن كثب ، ترفض الخوض في اسباب انتحاره ، والمعروضة ولاتفهموا ابدا » . وهي تقول ان محاولة معرفة هذه الاسباب لايمكن الا أن تكون مجرد تكهنات بمجموعة معقدة من الدوافع والمشـــاعر والاحداث ذات الجذور العميقـة في نفس بشرية خفية لايستطيع احد أن يســبر اغوارها

وكما تنفي الزا تريوليه مسئولية اختها ليل بريك ، في انتحارفلاديمير مايا كوفسكي

فانها تنفي بنفس الغضب والمرارة مسئولية الوسط الذي كان يعيش فيه ، والاصدقاء المحيطين به . فما حدث قائلة : « ان الاحداث **اللصوص والقتلة ، والفتيات اللاتي ينحرفن فى طريق الدعارة هم الذين يكونون ضحايا وسطهم وبيئتهم، وليس الرجال العظام ، لان الرجال العظام لايكونون ضحايا وسطهم لانهم هم الذين يختارون وسطهم واصدقاءهم وليس الوسط او الاصدقاء هم الذين يختارونهم**

واذا كانت « الزا تريوليه » لم تتحدث طويلا فى الرد على «اوجينوك» عن السبب الثالث ، وهو مهاجمة الصحافة ، فانها تلقى بعض الضوء على علاقة مایاكوفسكي بالنقاد والمدارس الفنية المختلفة ، وببعض المسئولين عن الادب فى اجهزة الدولة

وكم تعدد خصوم مایاكوفسكي واعداؤه على طول حياته وعرضها

كانت هناك مدارس وحركات معارضة لمدرسة وحركة « المستقبليين » التى كونها مع عدد من الشعراء الشبان قبل الثورة ولجمعية « الجبهة اليسارية » التى كونها بعد الثورة

كان هناك الذين لا يريدونه ان يكتب الا كما كتب بوشكين وتولستوى

كان هناك الذين لايعترفون الا بالادباء العمال

كان هناك الذين يأخذون عليه كتابة شعر الاثارة السياسية والاجتماعية

كان هناك الذين يأخذون عليه اشعاره العاطفية والغنائية وأشعاره عن الحب ، لانها لاتخدم البروليتاريا

كان هناك الذين يأخذون عليه اخلاصه التام للحزب

كان هناك الذين يأخذون عليه عدم انضمامه للحزب

كان هناك الذين يعلنون انهم لايؤمنون باخلاصه فى اية كلمة مما يقول ، كان هناك الذين يقولون عنه انه قد انتهى واصبح فاشيا ، ولم يعد لديه ظل من الموهبة

وباختصار كان له أعداء وخصوم من الرجعيين ، ومن الشيوعيين الجامدين ، ومن الغيورين .. مجرد الغيورين

واضطهدوه حتى الموت . لم ينشروا كتبه الا بكميات محدودة . أزالوا كتبه وصوره من المكتبات العامة . اتهموه بانه خلق عبادة الفرد ، عبادة شخصية فلاديمير

ماياكوفسكي . وساعدهم بتصرفاته على هذا اذ ظل مصرا بعناد على النضال ضد كل مالا يسير على مايرام فى الاتحاد السوفييتي، الذى كان قد بدأ بناء الاشتراكية فى مواجهة الف مشكلة ومشكلة . كان زلزالا

جديدا هز عالم الفن والشعر والادب والاثارة والدعاية السياسية والاجتماعية فى الايام الاولى من ثورة أكتوبر الاشتراكية السوفييتية ، تلك الايام الصعبة ، أيام

الريادة والتمجيد ، أيام الحرب الاهلية والمجاعة . تلك الايام التى انتج فيها الاتحاد السوفييتي فنانين عمالقة فى كل مجال ، منهم ماليفتيتش ، وشاجال ،

وكاندينسكي فى فن التصوير ، وايزنشتاين وبودوفكين وفجتكو فى السينما ، وماير هولد ، وتايروف ، وفاختانجوف فى المسرح، وخليبنكوف ويسنين وباسترناك وماياكوفسكي فى الشعر

وكم من القضايا الفنية والادبية اثارها ماياكوفسكي فى وجه خصومه واعدائه ومعارضيه .

ومن تلك القضايا قضية علاقة الفن بالجماهير ، وماهية الفن الذى يمكن ان يفهمه العمال والفلاحون والجماهير العريضة. ويقول ماياكوفسكي ان الفن لا يكون فنا جماهيريا لحظة مولده ، وانما هو يصبح فنا جماهيريا نتيجة لمجموعة من الجهود المبذولة فى تحليله تحليلا نقديا ونشره نشرا منظما على أوسع نطاق . وان فهم الجماهير للفن هو نتيجة لنضالنا الدائب فى سبيل تفهيم الجماهير للفن ، والامر ليس أمر قميص تولد فيه اعمال هذا الفنان العبقرى او ذاك

ايتها الطبقة المهاجمة

وأيا كانت الخلافات الادبية والتاريخية حول أعمال فلاديمير ماياكوفسكي وأصالته، فما أقل الرجال الذين خلفوا من بعدهم مثل تلك الذكريات العميقة التي خلفها ماياكوفسكي في ذاكرة الناس

واليوم ، كغداة يوم انتحاره ، لا تزال شوارع موسكو تفتقد ماياكوفسكي ، وقد اعتادت أن تراه يذرعها بقامته المديدة وخطواته الواسعة ، ولا تزال اجتماعات الشباب ـ واجتماعات الشباب أولا وقبل كل شيء ـ تفتقد صوته الرائع ، ولاتزال الصفحات الاولى من الصحف تفتقد اشعاره انه مفتقد في كل مكان يعرف الناس فيه الحب والكرامة والدفاع والهجوم . مفتقد في كل مكان يحتاج الى العبقرية

ان ماياكوفسكي لا يمكن الا أن يفتقده كل انسان انساني . انه لا ينسى ، انه كالذراع الذي بترته حادثة قبل الاوان

وعندما يتجه مسافر الى قرية ماياكوفسكي « بجدادي سابقا » بإقليم ماياكوفسكي في جمهورية جورجيا السوفييتية الاشتراكية، وعندما يعلن كمسارى الاوتوبيس الوصول الى « ميدان ماياكوفسكي » في موسكو ، وعندما يعلن كمسارى المترو عن « محطة ماياكوفسكي » ، فان الاسم يرن في الاذان دون أن يفقد مغزاه ومعناه . انه لا يزال اسم رجل يتذكر الوف الناس صدى صوته في داخل نفوسهم ،ويتذكرون دفء يده ، وكلماته ، وتعبيرات وجهه ، واعماله

وأعمال ماياكوفسكي قد اصبحت تليدة ومعاصرة في آن واحد . انها تليدة لان عبقريته لا تقبل الجدل اليوم بين كل الناس . وهي معاصرة ، لان كل أيام الحياة ، وكل المشاكل السوفييتية الراهنة، تخلق دائما المناسبة للاستشهاد بأشعار ماياكوفسكي . ان الحب ، والثورة ، والحرب والسلام ، والاحداث الصغيرة في الحياة اليومية للناس البسطاء ، تنعكس كلها في تلك الاشعار المتقنة . فما عرف ماياكوفسكي في شعره فرقا بين الموضوعات « الكبرى » والموضوعات « الصغرى » . ان أشعار الاعلانات عن الخطة الخمسية الاولى ، والتعليم الزراعي ، وزيادة انتاج البطاطس ، والمصانع والالات ، لا تزال مثل اشعاره عن الحب ، ترعش القلوب . تماما كأشعاره التهكمية الساخرة التي توقظ العقول الباحثة عن اسلوب للتعبير عن رفضها لما تكرهه ، وكتلك الاشعار الخصبة كالأمل الدائم الاخضرار

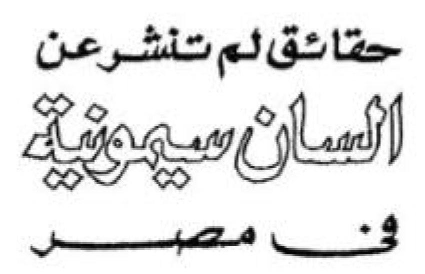
وفوق البيت الصغير المكون من طابقين ، والذي كانت لماياكوفسكي فيه شقة ارضية ذات حجرات صغيرة الى حد أن كل حركة له فيها كانت تبدو وكأنها حركة لاختراق الجدران ، والتي تحولت الان الى « متحف ماياكوفسكي » .. فوق هذا البيت الصغير ، وعلى جدار البيت المجاور ذي الطوابق العديدة ، تضيء كلمات بحروف هائلة من شعره تعلن :

كل قوتي الموسيقية كشاعر

اعطيها لك

ايتها الطبقة المهاجمة

وهذه الابيات هي التعبير عن ايمان فلاديمير ماياكوفسكي



« على الرغم من أن حياتى سلسلة من الصدمات ، فاننى لم اياس قط ، لاننى مهما هبطت ، فان الموج يرفعنى مرة اخرى ، نعم يحدث أن أدى بى الفشل مرة الى السقوط فى الهاوية ، قد اهبط احيانا ، ولكن قوتى الدافعة تحملنى دائما الى اعلى ، مهما كانت العقبات »

سان سيمون



سان سيمون
١٧٦٠ - ١٨٢٥



المهندس محمد مظهر افندى
اول بعثة الى فرنسا ١٨٢٦

ان أعجب ما نسمعه ، وسمعناه لاكثر من عشر سنوات مضت ــ هو تلك الدعوة ، أو النغمة ، التى قادها بعض النابهين من أساتذة التاريخ الحديث عندنا . وأعجب من ذلك هو الايهام بان وزارة الثقافة قد اخذت على عاتقها ، وتبنت مشروع هؤلاء الاساتذة الذين وضعوا شعارا براقا وملفتا لمشروعهم هو اعادة كتابة تاريخ مصر من جديد . والعجيب أن القراء قد انتظروا ثمار هذا المشروع ، فاذا بهم يجدون هؤلاء الاساتذة وهذه الوزارة وقد وقفوا عند « باب الشعار » يطرقونه ، بضربات ساخطة متحمسة حقا ، وبضربات لينة كسولة احيانا . ولكن الباب فى النهاية لم ينفتح ، وكانه موصد بالمزاليج والحدائد . بل وحفرت ــ من حوله المتاريس !

ومما يزيد العجب ــ او الالم حينا ــ اننا نقرأ سيلا متواترا من الكتب التى تطبعها المطابع الاجنبية عن مصر وتاريخها الحديث ، حتى

تجدنا ، او عدنا ، نعتمد على ما يكتبه الاجانب عن مصر .. مع أن فى مصر مؤرخين متخصصين لهم باع طويل ، وكانت لهم استغراقات عميقة فى جوف تاريخنا المعقد المتشابك .

ولعل من اهم الكتب الاجنبية الملفتة للنظر ، والتى ظهرت اخيرا ، كتاب « مصر بين الاحتلال والثورة » الذى كتبه المستشرق الفرنسى جاك بيرك ، الاستاذ فى الكوليج دى فرانس . (وقد نشرنا منه بعض الفصول فى اعداد الهلال) . وكتاب آخر ارسله الى مجلة « الهلال » المستشرق الانجليزى ب . م . هولت ، الاستاذ فى معهد الدراسات الشرقية والافريقية بلندن ، وفيه القيت بحوث فى ندوة تاريخية عن مصر الحديثة ، واشترك فيها عن مصر الدكتور عبد الحميد البطريق استاذ التاريخ الحديث بالقاهرة ، والدكتور احمد عبدالرحيم مصطفى استاذ التاريخ المنتدب بجامعة الموصل بالعراق . وقد نشرنا فى عدد سابق من الهلال ملخصا لبحثه الذى قدمه فى تلك الندوة عن « انهيار



مينلمونتان ...
مستعمرة السان سيمونيين

نظام الاحتكار فى عهد محمد على » . (ونرجو ان نتعرض للكتاب كله بالتحليل فى وقت قريب)

وفى هذا العدد من الهلال ، والاعداد التالية ، ننشر جوانب وملامح من السان سيمونيه فى مصر (١٨٣٣ — ١٨٤٥)

وقد نبعت الفكرة عند اعادة النظر فى المواد المنشورة فى موسوعة الهلال الاشتراكية ، وخاصة مادة « السان سيمونيه » ، فالفيت بعد المراجعة نقصا واضحا فى الحديث عن التيارات الاشتراكية المختلفة وآثارها فى الفكر الاجتماعى المصرى . (ومن أهمها تيار السان سيمونيه وتيار الفابية وتيار الماركسية)

وقد حاولت عند اعادة طبع الموسوعة ، واعادة كتابة بعض موادها ، تلافى هذا النقص غير أن ضيق المكان وطبيعة الاختصار فى الموسوعة لم تتسعا لكى اوفى السان سيمونيه فىمصر حقها من العرض وهاننذا أبدأ بدراسة عن السان سيمونيه فى مصر

وقد حاولت استقصاء ذلك الذى كتب فى هذا الموضوع بالعربية ، فلم اجد ما يشفى غليلى . واذا استثنينا رسالة الدكتوراه التى قدمها الدكتور محمد طلعت عيسى عن « اتباع سان سيمون ، فلسفتهم الاجتماعية وتطبيقها فى مصر » ، (القاهرة ١٩٥٩) ، فاننا نستطيع أن نقول ان المؤرخين — على شتى مدارسهم — اغفلوا هذا الجانب الخطير والهام من المؤثرات الاشتراكية على الفكر المصرى ، مع ان مصر كانت محط رحال جماعة من السان سيمونيين (بين عام ١٨٣٣ و ١٨٤٥) . وقد عاش اعضاء هذه الجماعة فى مصر ، وكان لهم دور كبير فى الافكار والمشاريع العمرانية ، بل وفى الدعوة الى شق قناة السويس ... الخ كما سنورد تفصيلا فيما بعد .

واذا كانت لهذه الرسالة العلمية التاريخية قيمة ، فانها ألقت الضوء على جانب مجهول تماما ، أو مغفل تماما من تاريخنا الاجتماعى ، غير ان نقصا من عدة نواح اعتورها ، سنبينه فيما يلى عندما نتعرض لها بشىء من التفصيل

والعجيب بعد ذلك ان الصمت قد انعقد بين كتاب ومؤرخين ، بالفرنسية والعربية ، حتى اغفلوا تماما هذا الجانب من التاريخ . والذى يعود الى الجبرتى او الرافعى او كلوت بك او منجان ، لايجد ظلا ولو باهتا من الاهتمام بدراسة هذا التيار الفكرى الخطير . وقد يكون مرجع ذلك الى أن الدراسات المصرية التى كتبت قبل عام ١٩٥٢ ــ كانت تغفل الاهتمام بالافكار الاجتماعية ، اغفالا مقصودا ، او لاهتمامها بتاريخ الحكام فى أغلب الاحيان .

ولكن الذى ليس له جواب عندى هو :

ــ لماذا اغفل المؤرخون المصريون المعاصرون قضية السان سيمونية فى مصر الى هذا الحد ؟

وليس احق من مصر ــ التى كانت دائما ملتقى الافكار العصرية والتجديدات الفكرية والصراعات العديدة من ان تهتم بدراسة هذا التيار الفكرى الهام ، وان تتعمق تفصيليا فى المؤثرات الاشتراكية العالمية على الفكر والواقع المصرى

وقد يتفق هذا عموما ، مع ما نلاحظه اخيرا من ان فرنسا اخذت تعيد الاهتمام بدراسة تيارات الاشتراكية الطوباوية او الخيالية ، فأخذت الدراسات الحديثة منذ أعوام قليلة تظهر من جديد ، لتهتم بتحليل افكار شارل فرانسوا فورييه وسان سيمون على وجه التحديد

وقد كانت لدراسة سان سيمون وتأثيره على كارل ماركس ــ شابا ــ تلك الدراسة القيمة التى كتبها جورج جورفتش ، استاذ علم الاجتماع بجامعة السوربون ــ ١٩٥٥ ــ كانت لها أكبر الاثار فى أحياء الاهتمام بالسان سيمونيه خاصة ، والاشتراكية الخيالية عموما

ولعل الجديد ــ فى هذا الباب حقا ــ هو ما لفت نظرى فى ذلك الخطاب الذى ارسله الفيلسوف الفرنسى اوجست كونت الى صديقه الفيلسوف الانجليزى جون ستيوارت ميل حول احد المهندسين المصريين الذين تتلمذوا على كونت ودرسوا عليه علم الهندسة

واسم هذا المصرى كما قال كونت فى خطابه المؤرخ ٢ فبراير ١٨٤٢ هو : « مظهر افندى »

وفى هذا الخطاب الذى أرسله أوجست كونت ــ وكان يعمل سكرتيرا لسان سيمون ثم اختلف معه بعد سنوات من التفاهم ــ يقول كونت أن الشاب المصرى ــ مظهر افندى ــ هو من الع من درسوا على يديه علم الهندسة . والمعروف ان كونت تخرج من مدرسة الهندسة العسكرية ، وهى نفس المدرسة التى درس فيها مظهر افندى ، وهى نفس المدرسة التى تخرج فيها عدد كبير من اتباع سان سيمون

ويطلب أوجست كونت من صديقه جون ستيوارت ميل أن يفسح صدره لهذا المصرى ، حتى يناقشه ــ على طريقته الخاصة ــ وأن يسهل له مايطلبه عند زيارة لندن

ويصف كونت فى خطابه « مظهر افندى » بأنه احد الطلائع التى يعتبرها « طليعة الشرق »

فمن هو مظهر افندى هذا الذى ذكره أوجست كونت ، ولم يذكر بقية اسمه ؟

ان الجديد حقا ــ من هذه الزاوية ــ اننى حين عدت الى الكتب العربية والفرنسية التى توفرت على دراسة البعثات التعليمية المصرية فى النصف الاول من القرن ١٩ ، وجدت ان مظهر افندى هذا قد تدرج فى المناصب الادارية حتى اصبح وزيرا للاشغال ، واصبح من القلائل الذين تعتمد عليهم الدولة فى مشاريعها العمرانية الضخمة . فقد كان مظهر افندى احد الطلبة الذين سافروا ، فى اول بعثة سافرت الى باريس لدراسة الهندسة ، تلك البعثة التى كان امامها وشيخها المفكر المصرى المعروف رفاعة رافع الطهطاوى

ثم تأكد لى ــ بعد العودة الى عدد من المراجع ــ ان مظهر افندى قد تنظر على مدرسة المهندسخانة ، وانه كان من أعوان شارل لامبير ــ الذى كان هو الاخر سان سيمونيا ــ وتأكد لى أن مظهر افندى قام ببناء قناطر

الاسكندرية ، وأنه اشترك فى بناء القناطر الخيرية بعد ذلك

ولما كانت فكرة القناطر الخيرية من بعض مشروعات السان سيمونيين فى مصر ــ على ما سيرد تفصيلا ــ فان الصلة بدأت تتضح بين واحد من المصريين هو محمد مظهر وبين جماعة السان سيمونيين الذين عاشوا فى نفس الفترة فى مصر أيضا

وقد حاولت استقصاء بعض المعلومات عن حياة هذا المهندس المصرى ، الذى تتلمذ على اوجست كونت ، والذى اتصل بجون ستيوارت ميل، وحاولت أن يكون استقصائى خارج المراجع والكتب ، لان المراجع والكتب لم تنصفه فى ظنى كما أنصفت ــ عن حق ــ رفاعه رافع الطهطاوى وغيره من معاصريه ، وقد يكون هذا لان مظهر افندى كان مهندسا يعمل ولا يتكلم أو يكتب أو يترجم ، وأن الطهطاوى ــ ذلك العملاق ــ كان أديبا وكاتبا ومترجما ورائد نهضة فكرية ٠٠ وقد وجدت أن عائلة مظهر افندى موصولة الى عصرنا ، ذلك أن « مظهر افندى » هذا هو الجد الاكبر للاستاذ حسن مظهر سفير مصر الاسبق فى أثيوبيا وبغداد ، وانه الجد الاكبر لمحمود مظهر الذى اعتدى على الخديو عباس حلمى فى الاستانة فى عام ١٩١٤ ٠ وقد تفضل الاستاذ حسن مظهر فزودنى ببعض الصور والمعلومات التى سأوردها عند الحديث تفصيليا عن هذا المهندس المصرى ، الذى عاش فى مصر فى مطلع القرن التاسع عشر ، وتتلمذ على أوجست كونت ، وعاصر السان سيمونيين ، ولم يلق حتى الان الاهتمام الذى يستحقه من المؤرخين

وقد يكون من الاوفى للغرض الذى بدأته أن أعرض أولا للسان سيمونيه واتباعها ومدارسها التى تفرعت عنها ٠ ثم أعرض لاوجست كونت تلميذ سان سيمون وسكرتيره ومعارضه بعد ذلك ٠ (لاهمية ذلك حديثنا عن محمد مظهر) ، ثم للسان سيمونيين الذين عاشوا فى مصر ، ودورهم الثقافى والفكرى والفنى ، ثم أعود الى مهندسنا المصرى محمد مظهر ٠٠

كامل زهيرى

عصر القلق والثورات

* انتهت حياة سان سيمون ـ مؤسس السان سيمونية ـ فى عام ١٨٢٥ . وفى هذا الربع الأول من القرن التاسع عشر شهدت أوربا أخصب سنى حياتها . لأنها أقلق السنوات وأكثرها اضطرابا وازحمها بالفواجع والأحداث . ففى هذا العصر المدلهم الكثيف تمددت الرأسمالية البورجوازية نحو تكوين الامبراطوريات ، واعادة تخطيط العالم . وهو عصر حروب بونابرت ومغامراته العسكرية الدامية ، وهو العصر الذى تفجرت فيه فى فرنسا وحدها ثلاث ثورات متتابعة هى : الثورة البورجوازية الكبرى ١٧٨٩ ثم ثورتا ١٨٣٠ و ١٨٤٨ . (تبعتها ثورات فى كل البلاد الاوربية)

وهو عصر الثورة الفكرية ، والادبية ، والشعرية الذى سمى بالعصر الرومانسى عصر التبشير بالفردية ، والجموح الفردى الذى مثله أروع تمثيل بيرون وبودلير وجيراردى نرفال فى الشعر والمغامرات ، وقبله آنجرز وديلاكروا ودافيد فى الرسم والتصوير ؛ وهو عصر جوته وبتهوفن وهيجل وبرليوز .. وغيرهم من العباقرة الذين يعدون بالعشرات

انه عصر عباقرة حطموا مناهج الحياة المستقرة ، وصاغوا العالم والفكر الانسانى والمشاعر الانسانية من جديد .. لم تكن الثورة محلية تعرف حدود الأوطان ، ولا فردية تعرف حدود اللغة الواحدة ، ولا حتى أوربية ، لان وهج الثورة الامريكية ـ التى اشترك فيها سان سيمون جنديا فى صف المطالبين بالاستقلال ضد انجلترا ـ كان قد عاد الى أوربا ، وتشابك مع وهج التطور اللاهب فالرغبة فى تحطيم الصلات القديمة ، بكل مايعنيه معنى التحطيم من

اختفاء وانتهاء للقديم ، وبزوغ وصعود للجديد

انه العصر الذى شقى فيه الفـرد بمحنه الداخلى ، وارتطامه الخارجى ، ويستحق كل من عاش فيه – واعيا – هذا الوصف الذى أطلقه بودلير على نفسه حين قال : « وضعت قلبى عاريا فوق يدى !! ; وانطلقت

فلم يقتصر الانقلاب على الصناعة ، او الاختراع ، او الافكار ، بل امتـد الى الحساسـية الفنية والتعبير الفنى والادبى

ويصف بودلير مفهوم الجـديد « الرومانسية » بقوله فى « مقـالات نقدية » :

– « ان من يقـول الرومانتيكية يعنى الفن الحـديث . اى كل ما يكمن فى شغاف القلب حميمـا ، وكل ما يعبر بالنفس من روحانية ، الرومانسية هى اللون ، وهى الشوق الى اللانهائى . انهـا كل ذلك ، حين تعبر عنه كل الوسائل التى تحتويها كل الفنون »

ولو شئنا ان نصور هذا العصر الذى عاش فيه سان سيمون ، ولتقريب الصـورة ، فلو عددنا بالتواريخ والترتيب التاريخى تلك الاحداث الادبية والفكرية ، لوجدنا ان خيطا متواصلا من التفجرات الفكرية والادبية والفنية والموسيقية ، كان « يفور » ويجدد كل شيء يراه ويسمعه ويدركه الناس

ويكفى تلك « القـائمة التاريخية » لندرك خطورة وخصوبة هذا العصر

ففى هذا العصر سمع الناس او قرأوا او رأوا عبقرية المسيحية لشاتو بريان « ١٨٠٢ » ، وحوم تيل لشيلر « ١٨٠٤ » وسـيمفونية البطولة لبتهوفن ١٨٠٤ وفيتومينو وجية الروح لهيجل « ١٨٠٦ » وصورة القدس لدافيد ١٨٠٧ وخطاب للامة الالمانية لفيخته ١٨٠٧ ، والسيمفونية الريفية او الباستورال لبتهوفن ١٨٠٨ ، وتشايلد هارولد لبيرون ١٨١٢ ، وعن المانيا لمدام دى ستايل ١٨١٣ ، وادولف لبنجامان كونستان ١٨١٤ ، وبحث حول عدم الاكتراث بالدين للامنية ١٨١٧ ، وخواطر للامارتين ١٨٢٠ ، واسس فلسفة القانون لهيجل ١٨٢١ ، والسـيمفونية التاسعة لبتهوفن ١٨٢٢ ، وتاريخ الثورة الفرنسية لميشيليه ١٨٢٤ ، واشعار قديمة ومعصرية لالفريد دى فينى ١٨٢٦ ، والسيمفونية الخيالية لبرليوز ١٨٢٨ ، وهيرنانى لفيكتورهوجو ١٨٢٩ ، والاحمر والاسود لستندال ١٨٣٠ ، ودروس فى الفلسفة الوضعية لاوجست كونت ١٨٣٠ ... الخ

ولو اردنا أن نحصر هذه الاعمـال الضخمة فى عالم الادب والموسـيقى والفكر والفلسفة لما اكتفينا بهذه القائمة الضيقة لنبين مدى خصوبة هذا العصر الذى يدل على تداخل الثورة فى الفنون والاداب والعلوم والفلسـفة فى الوقت نفسه ، اذ لم يكن التخصص الذى يقتل « النظرة العامة » قد ظهر بعد ، كما تدل حياة هؤلاء المبادرة ، بل تمزقهـا احيانا ، بين الجديد والقديم والاصيل والزيف ، انها كانت صورة للعصر ذاته

فى الخصوبة والقلق والمغامرة الروحية صوب المجهول والرائع والجديد

ويعنينا هنا أن نلقى لمحة سريعة على هذا الاشتراكى « الخيالى » كلود هنرى سان سيمون (١٧٦٠ - ١٨٢٥) ، حتى نتعرف بعد ذلك على الفروع التى تفرعت فى مدرسة السان سيمونيه بعد موته مباشرة

ولاشك فى ان كلود هنرى سان سيمون كان أكثر الشخصيات الاشتراكية طموحا وخيالا وجموحا ، واضطرابا . فهو يختلف بالقطع عن روبرت أوين الانجليزى التعاونى العملى ، وشارل فرانسوا فوربيه معاصره وخصمه ، الذى تميز بالانتظام الدائب والدقة المتناهية والاعتدال الشديد والعناية « المرضية » بالتفاصيل والالم المحسود . فقد كان فوربيه يحسد سان سيمون على كثرة اتباعه ومريديه ، بينما يجلس « فوربيه » فى احد مقاهى باريس ، لاتحيط به غير حلقة محصورة من الاتباع والاشياع

ويقول الفيلسوف الفرنسى ليون برنشفيج عن سان سيمون - بحق : « كان عبقريا .. لكنه لم يكن يستطيع ترتيب أفكاره ، أو تنظيم حياته » . ويرى جوهييه - الاستاذ بالسوربون ، ان سان سيمون كان فنانا « يقرأ كثيرا ، ولا يستوعب الا قليلا »

واصدق الاوصاف على شخصية سان سيمون انه كان فنانا ، وهو العالم الفيلسوف الحالم

وقد اضطربت حياته - آية على



انفنتان قائد السان سيمونيين فى مصر فى الوسط مع شارل لامبير الى اليسار مدير مدرسة المهندسخانة ١٨٣٦



بروسبير انفانتان ، بريشة رسام من السان سيمونيين فى مصر

المطرابه — لأنه — وهو الكونت الذى ورث الضياع الواسعة — تنازل عن لقب الكونته ، وانتقـــل الى امريكا — عبر المحيط — ليتطوع فى صفوف الاستقلاليين وبدد ثروته الطائلة على العلماء والمثقفين والادباء — تشبها بنابليون وتكاية فيه — حتى انتهت حياته الى مايشــبه الذلة الاقتصادية . فاضطر الى العمل ككاتب صغير فى بنك للرهونات ، ولم يسعفه فى اخريات ايامه غير خادم كان يعمل عنده ، وبقى على بعض الوفاء ، فانفق عليه واقام حياته ، ولولا وفاء هذا الخادم ، لما استطاع سان سيمون ان يتم مؤلفاته العديدة المتنوعة

وقد اقام سان سيمون خمسة اعوام فى امريكا ، يقول عنها فى مذكراته : « لم تكن الجندية صــنعتى ، واتجهت الى ناحية بعيـــدة كل البعد عن واجبات الجندية ... وكانت دراسة سير التفكير الانسانى بقصد الوصـــول الى اسمى درجات الحضارات هدفى الاساسى »

ويقول سان سيمون ان رؤية الثـورة الامريكية من الداخل جعلته يكشف معنى رفض الخضوع للسيطرة الرأســمالية الانجليزية التى تفرضــها شركة الهند التجارب بالذات

وقد كانت الثورة الامريكية اول ثورة تهز اعتقادات الرجعية الانجليزية ، لأن اللغة والدين كانا يربطان هذه الجزيرة الصغيرة التى تتحكم فى قارة بأكملها كما يقــول كاتب الثورة الامريكيـــة توماس بين مستنكرا

الآن ، فليس اللغــة ولا الدين ،

ولا العـــادات هى الروابط التى تربط الشعوب ، ولكن هناك « المصـــالح » الاقتصادية أيضا تلك التى تمزق الروابط لتهب رياحها لتنفخ فى نيران الثورات !

وقد سافر سان سيمون من امريكا الى المكسيك ، حيث تقـــدم بمشروع الى حاكمها ، وكانت المكســيك حتى ذلك الوقت تابعة للاســـتعمار الاسبانى ، كبرى الدول البحرية القديمة ، فاقترح على حاكم المكسيك أن يحفر قناة توصل المحيط بالبحر . ولــكن دعوته لم تلق استجابة، فسافر الى اسبانيا — ذاتها — وهناك أيضا اقترح مشروعا بتوصـــيل مدريد بالبحر المتوسط . وبقى حالما بمشروعاته — الكبرى — الى ان نشبت الثورة الفرنســية الكبرى ، فعاد ســان سيمون الى فرنسا ، وتنازل عن لقب الكونت ، وانتخبه الفلاحون رئيســـا لرابطتهم ، واتهمته الثـــورة بالمروق والاتصال بالملكيين ، بينما كان يتصــل



بجرانسبوس بابيف صاحب مؤامرة الاكفاء المتطرفة

وهاجمته الصحف الجمهورية ، لانه انشأ مؤسسة للسيارات (أ) ، وانه يضارب في البورصة للاستفادة من الاسعار ، ولانه يخفي وراء هذا النشاط التجاري حقيقة اتصاله بالملكيين واصحاب الالقاب . وفزع سان سيمون من التهمة ، وبادر بتكذيبها في «جورنال دى باري» (سنة ١٧٩٨) قائلا : «ان آرائي وتصرفاتي منذ عام ١٧٨٩ حالت دون اعتقالي ، ولهذا فانني لا اخشى سوى اعداء الثورة الذين يعرفون انه لا يوجد من هو الاكثر تمسكا بمبادئها من شخصي الضعيف»

وامام هذا الهجوم والجفاء ، عكف سان سيمون على الدراسة النظرية ، فسكن امام مدرسة الهندسة العسكرية بباريس ، وكانت تقدم للجمهور مايسمى بالمحاضرات العامة التي يستطيع غير الطلبة متابعتها (ولسوف يكون لهذه المدرسة اكبر الاثر في المذهب السان سيموني ، لان اكثر انصاره تخرجوا فيها)

ولم يكن حظ سان سيمون بافضل في عصر نابليون منه في عصر الثورة ، اذ كان سان سيمون يأمل له البداية ان « يترك بونابرت فتوحاته الخارجية، ويلتفت لغزوة اجدر بالحماس ، هي غزوة لتحقيق العدالة الداخلية »

لكن نابليون - بالطبع - لم يكن ليلتفت الى سان سيمون ، ولا لغيره من المثقفين . فهو صاحب هذا التعبير الساخر الذى زحف الى اللغة الفرنسية حين كان يعني بالمثقف L'intellectuel رجل الخيال المضطرب ، الذى يتناقض مع المغامر القوي العنيف

وبينما انشغل بونابرت بالحروب والفتوحات حتى وصل الى مصر ، وتوغل في روسيا ، واقام الممالك وغير الحدود ، وزوج اشقاءه بالعائلات المالكة (الخاضعة) ، كان سان سيمون يغير خريطة العالم على الورق

فياله من تناقض،ذلك الذى جمع او فرق بين الجندي المفكر كليهما يريد تغيير العالم . ولكن شتان بين الرجلين

ومن هنا نجد في كتابات سان سيمون ذلك الايمان بالغزوة الفكرية

ففي عام ١٨٠٣ كتب كتابه المشهور ، الذى يعتبره السان سيمونيون انجيلهم « خطابات من أحد قاطني جنيف الى احد معاصريه » يقول فيه :

- « ان الحل الوحيد لتحقيق سعادة الانسان هو القضاء على النظام الاجتماعي القديم وان يتولى العلماء والفنانون - المنتخبون - ادارة شئون العالم »

وقد سمى سان سيمون مجلس العلماء هذا بمجلس « نيوتن » نسبة الى العالم الفيزيائي نيوتن ، وقال عنه : « ان الله قد وضع نيوتن الى جواره ، وعهد اليه بمهمة تنظيم شئون البشر »

وانقلب الموقف بينه وبين بونابرت الى عداء صريح فهو يرسل خطابا (لم ينشر في حياته) الى مدام دى ستال التي كان قد نفاها نابليون : هل استطاع هذا المدعو نابليون،الذى حكم عليك بالنفي ، والذى يرى ان التسلط لا

يصلحن الا لتوافه الامور (١) ، أن يقوم بانتاج مثل ما قدمت من افكار وآراء لها أثرها فى تقدم الفكر الانسانى ؟ ! » .

وزادت الجفوة ، لان بوليس بونابرت أخذ يلاحقه ، ويفتش داره ، بحثا عن كتيب قيل أن فيه نقدا لنابليون ، وهو كتاب « مشروع خطة جديدة فى التنظيم الاجتماعى يكتبه أحد محبى الانسانية » (١٨٠٤) .

وفى هذا الكتاب يبشر سان سيمون بفكرة الدين الجديد الذى يسميه دين العلم ، أو دين نيوتن ، ليحل العلماء محل الكهنة والرهبان

وتزداد الجفوة مع نابليون حين يكتب كتابه Mémoire sur La Science de l'homme أو مذكرة حول علم الانسان (١٨١٣) ، وقد وزع منه سان سيمون ١٥٠ نسخة فى غفلة من البوليس ، ولم يطبعه ، بل أخذ اتباعه ينسخون نسخه (ولم ينشر لاول مرة الا عام ١٨٥٨)

وفى هذا الكتاب يتهم سان سيمون حروب نابليون لاسقاط النظم الاقطاعية الاوربية بأنها تحولت الى حروب نهب



اوجست كونت

---

(١) يلاحظ أن سان سيمون كان من اوائل دعاة مساواة المرأة بالرجل ، فقد دعى فى مجلس نيوتن أن يشترك النساء فى الانتخاب على قدم المساواة ، كما نلاحظ لهجة الاستنكار فى خطاب سان سيمون لمدام دى ستال حول رأى نابليــون فى المرأة ، وقد كان لهذا الرأى تأثير كبير عند تلاميذه كما سنرى

وسلم ، ويطالب باهتمام الانسان بالعلوم بدلا من الحروب ويقول :

« ان المعرفة الانسانية هي الطريق الوحيد الذي يمكننا من أن نصل الى اكتشاف وسائل التوفيق بين رغبات الناس ومصالحهم المتعارضة »

ويبتكر سان سيمون تعبيرا جديدا هو الفيزيولوجيا الاجتماعية « التي تعتمد على دراسة التاريخ وعلى الحضارة وعلى الانتاج الاقتصادي والانتاج الروحي وعلى صراع الجماعات والطبقات الاجتماعية ، ولا تعتمد على البيولوجيا ولا الجزء الفيزيولوجي

ويبدأ سان سيمون هذه البذرة التي يطورها من بعده سكرتيره وتلميذه اوجست كونت ـ كما سنرى ـ عند حديثه على علم الاجتماع الوضعي ، وهي البذرة نفسها التي أكملها ـ بطريقة اخرى ـ كارل ماركس ، وهو ما جعل المؤرخين المعاصرين الآن يصفون سان سيمون بأنه « ديكارت » علم الاجتماع ، وانه واضع حجره الاساس المتين

وقد اصدر سان سيمون في عهد الامبراطورية البونابرتية عدة كتب هامة منها : رسائل الى مكتب المساحة (١٨٠٨) ، ومشروع انسكلوبيديا جديدة (١٨١٠ ـ ١٨١٢) وبحث عن الجاذبية العامة (١٨١٣)

وفي الكتاب الاول ، اخذ يبشر بفكرة الانسانية العالمية ، ويرى أنها تتحقق عن طريق وصل القارات بعضها ببعض عن طريق القنوات المائية ، حتى تنتقل الثقافة وتتقارب الميول وتتناسق الاتجاهات على اساس علمي سليم »

(وستكون هذه الفكرة أساسا لدعوة السان سيمونيين في مصر لحفر قناة السويس)

وفي الكتاب الثاني حول الموسوعة الجديدة يقترح انشاء موسوعة جديدة وضعية ، لأن الموسوعة القديمة التي ظهرت قبل الثورة الفرنسية لم تستكمل الافكار العلمية كما يراها سان سيمون

وفي بحثه عن الجاذبية العامة (١٨١٣) يلقي سان سيمون بفكرة خطيرة في كتابة التاريخ ، الا يرى ان المؤرخين لم يهتموا الا بحياة الملوك والحكام ، بينما التاريخ الحقيقي هو تاريخ العلوم

وهو ينتقد فكرة التاريخ ، اي حشد الاحداث دون تفسيرها • وبذلك تضيع العبرة من الدراسة ، وتصرف اخطاء الحاضر لتجنبها في المستقبل

بل يقول في الكتاب نفسه فكرة اخطر ـ كانت سببا لغضب السلطات عليه ، فيقول في ص ٢٤ الجزء الثاني :

ـ لم يوجد من يقف في وجه الاباطرة والملوك قائلا : « هذه هي منبع طغيانكم ... وهذا هو ما يجب ان تصرفوا إليه بقوتكم وسلطاتكم »

ولم يكن ليونابرت ان يرضى من هذا « المفكر » الخيالي الذي يطالب أن يكون للمفكر حق الوصاية على الحكام ، وارشادهم الى الطريق الصحيح في النظر الى المجتمعات ، والنظر الى التاريخ ، والمطالبة بان تصبح السياسة علما ، وان يكون علم السياسة هو علم الانتاج

فلذا عاد النظام الملكى الى فرنسا ، عكف سان سيمون على كتابة

L'industrie le catechisme de l'industrie

وهو يدرس فى كتابه الاول المجتمع الامريكى الذى عاصره ابان الثورة الامريكية ، ويخرج بفكرة خطيرة اخرى ، حين يقول : « ان استقرار السلام لا يتحقق الا اذا سرحت الجيوش النظامية » (الجزء الثانى ، ص ٤٧)

ويقول : « انه ما من مرة تعرضت فيه فرنسا للغزو الا وكانت جيوش المواطنين انفسهم ، جيوش المدنيين المسلحين لم يحملوا السلاح من قبل) هى التى تحمل عبء الدفاع وحدها »

ويعرف سان سيمون الصناعى بقوله :

« انه الذى يعمل فى الانتاج او يقدم لاعضاء المجتمع وسيلة مادية او عدة وسائل مادية لاشباع حاجاتهم او اذواقهم المادية . ولذلك فالفلاح الذى يبذر القمح ، او يربى الدواجن ، او الحيوانات هو صناعى » . والماريشال ، وصانع الاقفال ، والنجار ايضا صناع . وصناع الاحذية ، والقبعات ، والاقمشة هم ايضا صناع . والتاجر والبحار صناع كذلك . وكل هؤلاء مجتمعون .. يكونون ثلاث طبقات كبيرة يطلق عليهما الزراع والصناع والتجار »

اعمال سان سيمون وانفنان — الجزء الاول ص ١١٧ ، انظر محاضرة المهندس جان ادوار جوس المنشورة فى مجلة المحاضرات الفرنسية فى الشرق مارس ١٩٢٩)

ويبشر سان سيمون بأن مستقبل العالم مرهون بالصناعة « فكل شىء يعمل بالصناعة ، وكل شىء يجب أن يعمل من اجل الصناعة »

ومن هنا ، فان الصناعة عند سان سيمون تعنى الانتاج ، وكلمة الصناع بمعناها الواسع — تعنى المنتجين .

ويقول سان سيمون جملته المشهورة فى جريدة المنظم :

L'organisateur

« أن المجتمع الحاضر ، مجتمع فاسد ، مادام الاثرياء يزيدون ثرواتهم على حساب الفقراء ، ومادام الجهل والكسل والانغماس فى الملذات تهيمن على الساسة ورجال الحكم فى المجتمع ، ومادام الاشخاص الاكفاء العاملون لا يستخدمون الا كعناصر مساعدة ، ودون ان يكون لديهم القدرة على الاستقلال فى تصرفاتهم ، ومادام غير القادرين هم الذين يكلفون برعاية القادرين من المواطنين ، ومادام المتحلون



خلقيا هم الذين يدعون لتنشئة الفضائل في المواطنين ، ومادام كبار المجرمين هم الذين يحاكمون اخطار صغار الجانحين »

ويقول : « فلنفترض ان فرنسا فقدت الخمسين الأوائل من أبرز علمائها الطبيعيين ، والخمسين الاوائل من الكيميائيين ، والخمسين الاوائل من علماء الطبيعة ، والخمسين الاوائل من علماء الهندسة ، والخمسين الاوائل من الشعراء ، والخمسين الاوائل من الرسامين ، والخمسين الاوائل من النحاتين ، والخمسين الاوائل من الموسيقيين ، ومن رجال الادب ، .. ومن الميكانيكيين ومن المهندسين المدنيين .. »

ان الامة ستصبح جسدا بلا روح في اللحظة التي يصيبها هذا الحدث الجلل ولنفترض فرضا آخر الآن

لنفترض ان فرنسا تحتفظ بكل مآثرها في ميادين العلوم ، والفنون ، والصناعات التطبيقية ، ولكنها تصاب بفقدان السيد شقيق الملك ، والمونسنيور دوق دانجوليم d'Angoulême وجميع ضباط الحرس العظام ، وجميع وزراء الدولة ومستشاريها ، والكرادلة وجميع المديرين ، وفوق ذلك اغنى عشرة الاف مالك الذين يعيشون كالنبلاء

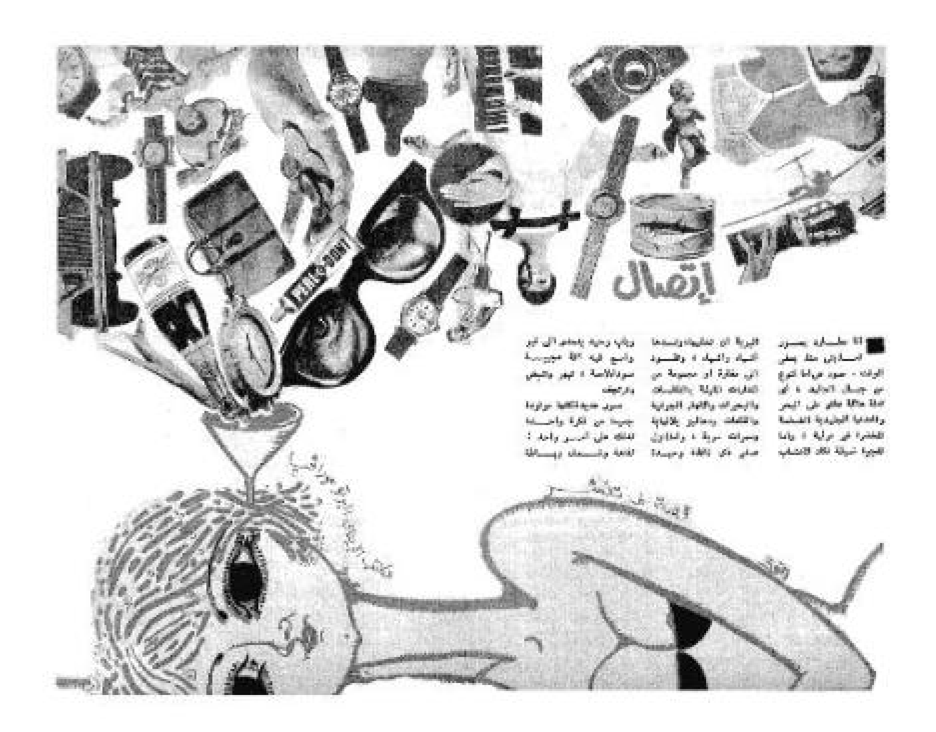
لماذا يحدث ؟

ان هذا الحادث لاشك في انه يهز مشاعر الفرنسيين ، لانهم طيبون ، ولانهم لا يستطيعون الوقوف من غير اعتناء امام اختفاء هذا العدد الكبير من مواطنيهم ، ولكن هذه الخسارة لثلاثين الفا من مشاهير المواطنين لن تسبب لهم من الشجن سوى شجن عاطفي بحت لان هذه الخسارة لن تسبب ضررا سياسيا للدولة »

ونكتفي هنا بهذا القدر من افكار سان سيمون الرئيسية — على الرغم من اتساع افاقها ، وتعدد زواياها ، لان ما يهمنا هو زاوية تأثيره على اوجست كونت استاذ المهندس المصرى محمد مظهر — وهو موضوعنا الرئيسى في هذا البحث — وزاوية التأثير على السان سيمونيين الذين غادروا فرنسا الى مصر

ويهمنا — من هذه الزاوية أن نركز — من باب التلخيص على دعوة سان سيمون للايمان بالصناعة ، ودعوته لديانة جديدة تقوم على العلم ، ودعوته للتقريب بين القارات بحفر القنوات ، ودعوته الى تحويل السياسة الى علم ، وتطبيق الاخلاقيات على السياسة ، ثم دعوته الى مساواة المرأة بالرجل ، وهو ما سنرى تأثيره البالغ على تلاميذه الذين تفرعوا الى مدارس ثلاث ، اخطرهم اوجست كونت ، وبيير ليرو ، وقد اقاما في باريس ، وبيير انفنتان وقد قاد هذه المجموعة السان سيمونية الى مصر التى غادرت مارسيليا الى مصر على ظهر الباخرة Le Prince Héritier في ١٨ مارس ١٨٣٣

البقية في العدد القادم


إتصال

ماأراه ، وضخامة وقوة وتعقيد ماأراه . وماأراه هو – في كلمة واحدة – « أنا » . وأنا موظف بسيط في بنك من البنوك العديدة في بلادنا . وماأراه هو – أيضا – « أنا » ... قوتي الحيوية والنفسية التي أعرفها معرفة دقيقة لكن بلافائدة. وللأسف ، أن العلاقات بين هاتين الـ « أنا » علاقة غير متساوية ، فالاقوى لا يدفع الاضعف ، حتى انني اقول لنفسي أحيانا ان الجزء غير المرئي القوى مني « أنا » ليس ملكي حقيقة . فأنا لست سوى حارسه . وككل الحراس لا يحق لي أن أنتفع بما أحرسه ، فواجبي قاصر على المحافظة عليه سليما

إتصال

حتى أموت

هذا الاحساس بأنني لست سوى المستأمن على قوتي الحيوية يهينني ويثقل على نفسي

لذا ، طرأت لي ذات يوم فكرة أن أبوح بما أشعر به الى « بللا » ، وهي موظفة آلة كاتبة رائعة ، وكنت مدفوعا برغبة صادقة في التحدث عن نفسي ، ولم أحدثها ، طبعا ، عن جبال الجليد أو القارات أو الالة السوداء ، فما كنت أجرؤ على ذلك . ولم أعترف الا بخجلي وعزلتي

نظرت « بللا » الي دون أن تتكلم ، وهي ماضية بعينين كبيرتين فيهما حور ، تمضغ لبانتها الامريكية . ثم قالت بلهجة لاتدع مجالا للمناقشة :

– هل تعرف ما هي دراما حياتك ياجيرولامو ؟ أنا سأقولها لك . انت غير قادر على الاتصال بالاخرين

– ماذا تعنين بهذا القول ؟

– لقد راقبتك بامعان كلما كنا جميعا معا . أنت لاتتحدث . أنت لاتشترك في حديث . أنت لاتتدخل أبدا . انت موجود ، لكنك تنتحي جانبا ولا تكترث ، انت لا تتصل .

ودعني أقولها لك

– لأنه ليس لدي ماأقوله ، بلاشك

– وما الاهمية ؟ ان تتصل لا يستلزم ان يكون لديك ماتقوله

– اذن ، ما الاتصال ؟

– الاتصال يعني الاتصال

– اه .. لكن ماذا يفعل المرء – في رأيك – لكي يتصل ؟

وفكرت وأجفانها نصف مغمضة ، وقد زادت سرعة مضغها للبانة ، ثم قالت:

– انا لا استطيع ان اشرح لك . انه شيء نقوم به دون أن ندرك أننا نقوم به . تماما كما نتنفس وكما نسير . اه .. لدي فكرة. غدا سنذهب الى البحر مع لوتشانو ، وجوليانو ، وكارلا .. ماعليك الا ان ترقبنا وتفعل مثلنا

وأخذت بنصيحتها

**

ما أن تحركت السيارة آخذة طريقها الى شاطىء « فريجين » ، غاية نزهتنا ، حتى رحت ارتب زملائي بانتباه خاص أشبه بانتباه عالم الحشرات الذي يريد أن يعرف كل شيء عن سلوكها وفور بداية الرحلة وصلت الى اولى اكتشافاتي

كانت الشابتان والشابان في حالة اتصال . كانوا يتحدثون . يضحكون .. يمزحون ، كما يحدث عادة في أيام الآحاد لنسيان اسبوع من العمل . لكنهم لم يكونوا يتحدثون عن أمور شخصية ، أو عن أمور تعنيهم مباشرة وبعمق

نعم . لنقل أنهم لم يتبادلوا الا معلومات عن كل انواع الموضوعات : الرياضة . العلوم . السينما . الموضة . السياسة . الملاهي . المال . باختصار ، عن كل شيء . وكانت الجمل التي يبدأونها بنوع من التفخيم ، تتميز ـ وبالخيبة الأمل ـ بأنها لا تضيف جديدا ، وبأنها قيلت واعيد قولها مئات المرات . وادهى من ذلك لم يكن احد ينصت لاحد ، وعندما كان احدهم يتحدث كان الآخر يتربص به حتى يفرغ لكي يندفع :

ـ اذا اخذناه الأوتوستراده فان المسافة بين روما وميلانو لاتستغرق الا خمس ساعات

ـ اربع ساعات فقط ، اذا كانت السيارة سريعة

ـ اما انا ، فقد قطعت المسافة بين روما وفلورنسا في ساعتين



ـ اذا كانت السيارة صغيرة ، فان المرء يضطر للإبطاء من حين الى اخر

ـ على الأوتوستراد الخطر الوحيدهو التصادم المتوالي

ـ والملل

ـ .. وخاصة بالليل

ـ بالنهار الخطر هو وهج الضوء

وألقيت نظرة خاطفة على ساعة معصمي ، فادركت أنهم تحدثوا النصف ساعة عن الأوتوستراد ، متناولين الموضوع من كل جوانبه ، ومتبادلين كل المعلومات المتاحة . وانهم تحدثوا بشغف وتلذذ بجملة تعتقد انهم يتلقون ـ ويعلم الله من اين ـ ايحاءات هامة اساسية . كذلك رأيت وجوههم القانية المتوهجة وعيونهم المندأة بالانفعال . ترى كيف أستطيع الا أقول : هذا غير معقول ! غير معقول هذا الانفعال الى ذلك الحد لمجرد ذكر العموميات عن طريق ومن وظيفته .

وهكذا قررت ان اشترك بدوري في المغامرة

**

دعوني أولا اقول لكم كيف كنا نجلس .

في المقعد الامامي

جوليانو وراء عجلة القيادة وبللا . في المقعد الخلفي لونشانو وكارا وانا

بدأت بالالتفات الى كارا ، وهى فتاة صغيرة جميلة الصنع ، موظفة آلة كاتبة مثل بللا لاحظت انها تدخن ، فقلت :

– انا ادخن سجائرى العشرين كل يوم

وفي التو ، تلقفت الكرة وهى طائرة ، وقالت :

– انا لا أدخن اكثر من عشرة ابدا

– حقا .. لكن دخان الشرق خفيف

– السجائر الامريكية شديدة اكثر مما يجب

– الدخان الفرنسى اسود .. اما الدخان الانجليزى فهو أشقر

– يقال ان السجائر تسبب السرطان

– لكن « الفلتر »يقضى على هذا الخطر

– أحد اصدقائى يدخن ستين سيجارة كل يوم

– وايه يعنى ؟ ... ابى يدخن ثمانين

وهكذا

بل وذهبنا ابعد ،عمقنا المسألة بحديث عن الشرق والغليون والسيجار . واذ قلبنا كل جوانب الموضوع شعرت بأن الاتصال قد تم ، على الاقل فيما يتصل بى وبكارا . وكانت في عينيها نظرة حنوه ، وارتكنت بكل جسمها على وبدها تمسك يدى

واستدارت « بللا » فى غضب واضح لتقول بحدة :

– افضل السجائر هى عابرة المحيطات !

الزمنا صوتهاونظرتها . كان فيهما من سوء النية ما ابعدنا – انا وكارا – من بعضنا بعضا تلقائيا

ثم ماهو شاطىء « فريجين »

**

صف من الكبائن الطلية بالاخضر . وخط البحر الازرق عند الافق

وفورا هرعت « بللا » و « كارا » الى احدى هذه الكبائن لتخلعا ملابسهما . انتظرتهما فى الخارج ، فسمعت ، دون قصد ، المعلومات « المفيدة » التى كانتا تتبادلانها من المايوهات

– المايوه ذو القطعتين عملى .

– المايوه الكامل اكثر انتشارا هذا الموسم

– الارداف تبرز قيمتها اكثر فى البكينى

– نعم ، لكن المايوه الكامل يكسب الجسم نحافة

– وماذا من المايوهات التى بلا صدر ؟ بالله من صدر ذلك الذى يكفل لصاحبته امكانية ارتدائها؟

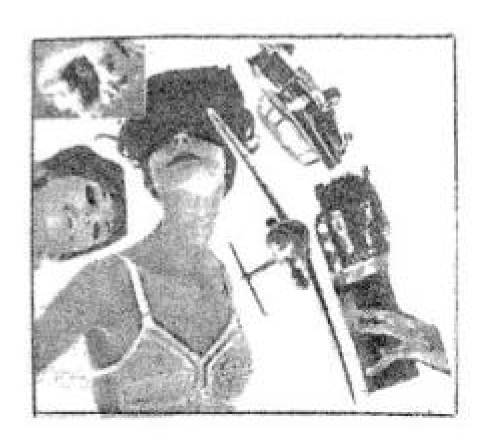
– أيا كان الامر ، المايوهات التى بلا صدر ممنوعة على الشواطىء .

فرصة جديدة لى لكى ازيد معلوماتى وأنا اتعلم كيف يتم الاتصال بين هاتين الشابتين . لكن ما الذى اوصلناه ؟ لاشىء .

ثم خرجت « بللا » من الكبينة وهى تتظاهر بعدم رؤيتى . وسارت بسرعة حتى حافة الماء

ودخلت ، انا ولونشانو وجوليانو ، الكبيزة .





بينما كنا نستبدل ملابسنا تبادل صديقاي كل المعلومات المعدنة عن الساعات المائية والارضية . عن الذهب ومن الخشب . سواء من الجلد او المعدن المربعة والمستديرة . اما انا فخرجت لكي الحق ببللا حربا

وكانت تسير بلا اكتراث وهي تجر قدميها في وسط الموجات الصغيرة الاتية لكي تموت على الرمال

ولكن ارغمها على الالتفات نحوي ، امسكت بذراعها بشيء من الفظاظة وانا اقول :

ــ ماذا بك يابللا ؟

تخلصت من قبضتي وهي ترميني بنظرة خالية من الرقة . لكن هذا لم يمنعني من الاستمرار في حديثي :

ــ بماذا اسأت اليك يابللا ؟ انت التي نصحتيني بأن اتصل بالاخرين . اتصلت ورأيتني

ــ نعم .. نعم .. رايت لا تخشى شيئا .. لقد رايت

ــ دعيني افسر لك الامر يابللا .. كارا ربما اعتقدت ان ... لكنني انا .. اؤكد لك انني لم اتصل بها .

احبك يابللا . انت التي اريد الاتصال بها . انت فقط .. لكن ليس كما يعمل اصحابنا الذين يتحدثون لكي لايقولوا شيئا اريد أن اقول لك كل مااعرفه عن نفسي . اود ان احدثك عن نفسي .. لكن لابد أن اقول لك اولا وقبل كل شيء انني .. انا .. انا داخل انا .. جبل جليد ، مغارة تحت الارض . آلة غامضة . وان الجانب الافضل مني لايراه احد . ومايرونه مني لا اهمية له على الاطلاق . بللا ، اود انك انت تعرفينني . ان تعرفي الجانب المستور مني ، والذي ربما تكشف وعبر عن نفسه اذا احببتني .

وعندما انتهيت من كلامي هذا ، كان العرق يغطيني . فأبدا ، لم اكن صادقا مثلما كنت صادقا في تلك اللحظة . ابدا ، لم اكشف عن مثل هذا القدر من نفسي

وبالامل يملؤني تطلعت الى بللا

كانت تتفحصني بنظرة ناقدة وكان تقيم ماساويه . التوت سحنتها وفاضت بالاحتقار ، والقت بالكلام :

ــ انا لا افهمك

ـ لكن انا ..

ـ لا افهمك ، ولاارغب في ان افهمك.. باجيرولامو حتى الآن لم ارك تدخل في اتصال مع اى انسان ، حتى ولا معى . اما اليوم، وفي السيارة ، دخلت في اتصال مع كارا . انك لا تستطيع أن تنكر هذا . اليس كذلك ؟ اذن ، اذهب الى كارا .. بسرعة

ـ كفاك يابللا ..!

ـ اذهب الى كارا .. واتركني في سلام

**

وبالضبط ، في هذه الدقيقة بالذات ، انفجر صوت رعد في سماء الصيف الخالية من السحب فوق رءوسنا .

اخترقت طائرة حربية جدار الصوت لتوها ، فألهمتني

ووسط هدير المحرك الذى يصم الآذان ، والطائرة تهبط ، صحت :

ـ هذه طائرة اسرع من الصوت

ورفعت بللا رأسها تتابع بعينيها ذيلا طويلا من الدخان الابيض يرسم طريقا في السماء . ثم قالت ، وبلهجة مختلفة تماما :

ـ يقال انهم سيستخدمون الطائرات الاسرع من الصوت على خطوط الركاب قريبا

ـ عندئذ سيستغرق السفر من روما الى نيويورك ساعتين

ـ لكن الصوت الجهنمى الذى تولده هذه الطائرات على ممرات الهبوط هو المشكلة

ـ ممرات الهبوط ليست طويلة على اى حال

ـ لكن السفر بالطائرة الاسرع من الصوت سيكلف اكثر ..

ـ في رأيي أنه سيكلف اقل ..

وهكذا .. وهكذا ..

**

وعندما اقتربت منها لامسك يدها تركتني افعل ذلك . لم تسحب يدها من يدى . بل والقت الى بنظرة بها بعض الشوق وهى تقول بصوت حنون :

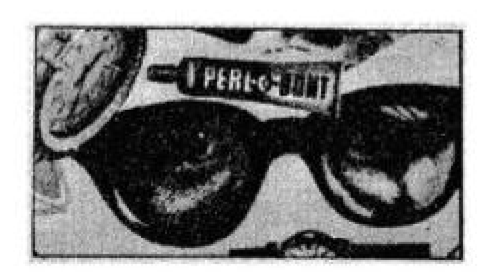
ـ هلا ذهبنا لنسبح

ـ هو ذاك .. هيا نسبح

واليد في اليد ، والاصابع متشابكة ، تقدمنا معا في الامواج

**

هذه القصة هى واحدة من مجموعة جديدة من قصص مورافيا لم يتم نشرها بعد ، وانما نشرتها ـ باذن خاص ـ مجلة « لاكانزين » الفرنسية في عددها الاخير



روايات الهلال

تقدم :

الوادي الأخضر

بقلم :

جون شتاينبك

رئيس التحرير:

كامل زهيري

تصدر في ١٥ سبتمبر ١٩٦٨

الثمن ١٠ قروش

عبد الرحمن صدقي:

البحر

في الأساطير والتاريخ والشعر

صاحب المقال بين المراة والبحر



أى شعور كان شعور الانسان البدائى ، حين كان على الفطرة الاولى منذ الثين من الاف السنين ، وهو على الارض اليابسة يتطلع من ربوة عالية فى البر ، الى ذلك الكائن المائى ، الهائل الجرم ، العظيم الظلمة ، الدائب الحركة ، الحى : البحر ؟ أجل . ذلك السلف من أسلافنا الاولين ، الذين كانوا اجهل الجاهلين ، بأية معلومة من المعلومات الاوليه التى يعرفها اطفالنا من مبادىء الجغرافيا الطبيعية ، كما كانوا ابعد الاقدمين عن اية معرفة علمية تبلغ جزءا من ملايين من قبيل ما عرفه كهنة قدماء المصريين وفلاسفة الاغريق اليونانيين أى شعور كان شعور هذا السلف الاولين من البدائيين أمام البحر ؟ .. وهم يسمعون من بعيد هدير عبابه الذى يكاد فى بعض الاحيان يصم الاذان . ثم يرون حين يقتربون — حركة أمواجه الدائبة ، كأن هنالك لا محالة روحا حية فى كل موجة متقلبة ، وهو تارة فى هياج تعلو به الامواج كالجبال ، وتتصادم فى اصطخابها وقد تناثر زبدها أعنف الاصطدام ، فتحيل كل ما فى طريقها الى حطام وتكاد تزلزل الاكوان . ثم لايلبث البحر فى غرابة اطواره ان يتغير بعد قليل او طويل بحاله ، فاذا هو يسكن غضبه ، وتهدأ ثائرته وتقر احشاؤه ، وتتطامن امواجه وتنبسط صفحته لا دون أن يفقد شيئا من جلاله وروعته ، وهو منبسط امام العين فى كل اتساعه يملأ رحاب الفضاء ، ويمتد مع امتداد البصر حتى آخر الافق حيث يلتقى الماء بالسماء

لامراء فى أن شعور الانسان البدائى — منذ الثين من الاف السنين — أمام البحر كان يفوق بما لا يقاس شعورنا اليوم . وشعور سائر الناس من جميع الاجناس فى شدة الروع وعمق الرهبة وفرط التعظيم . وذلك للفارق الذى لا يقاس ، بين الانسان البدائى وبيننا فى العلم ، خاصة اليوم بما أدخله علينا العلم الحديث وتقدم التكنيك من الاعتزاز بقدرتنا العلمية على فهم نواميس الطبيعة وبقوتنا التكنيكية على اخضاع قوى الطبيعة ، مما أثر لا محالة فى هيبتها وخفف من رهبتها

ولكننا نحن الادباء ، ولا سيما الشعراء نحتفظ لانفسنا ببعض الاستثناء . فان شعور الانسان البدائى حيال الطبيعة كما وصفناه لا لايزال له عندنا بقية بحمد الله ، لان الشاعر مهما يكن نصيبه من العلم العصرى ، فانه لا ينفك موصول السبب بالانسان البدائى ، من حيث خياله الوثاب واحساسه الجياش فى حضرة الطبيعة ، وبخاصة البحر ومصداقا لهذا ، نضع بين يدى القراء فيما يلى صورا شتى من البحر لا فى الاساطير والتاريخ والشعر

البحر .. ومولد الجمال والحب في الأساطير اليونانية

في الصباح الباكر ، من يوم ليس كمثله يوم في وضاءة شمسه وحلاوة انسمه ، في الغرة من أيام الربيع ، في أروع شبابه وأجمل اهابه ، وقد هبت انفاس الربيع الحارة العطرة المنعشة على البر والبحر ، جعلت الامواج تفور فورانا شديدا عجيب الشأن ، بالقرب من جزيرة قبرص بين الاقاليم الثلاثة : آسية وافريقية واوربة ، في العالم القديم ، وجعلت كل موجة في سائر ارجاء البحر المتوسط تموج وتضج ، وتنزو وتتواثب بحافز لا عهد لها به من نزوع الشوق وجنون الحب .

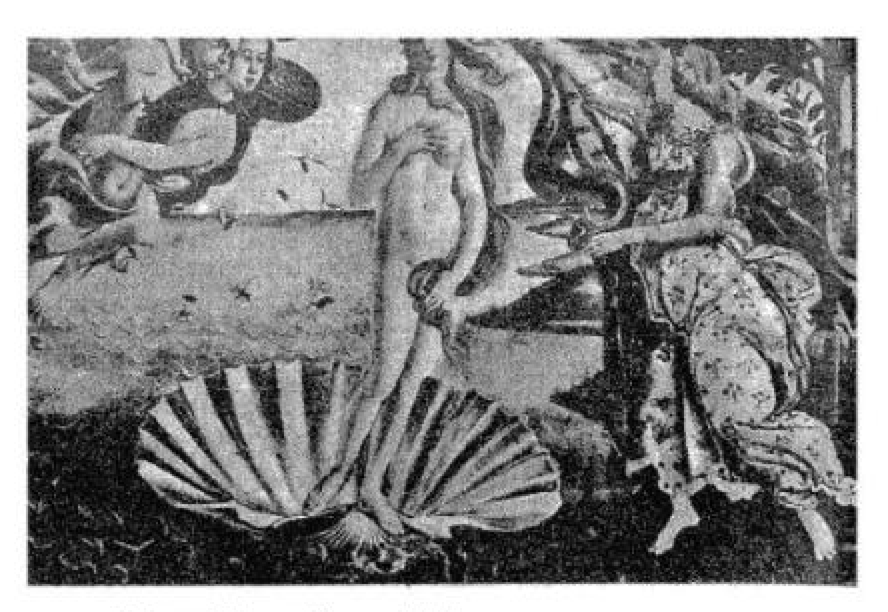
ان الكون يتمخض الساعة عن آية يالها من آية ...

هي بضعة من جسم « اورانوس » رمز السماء ، في أساطير الاغريق القدماء ، جبها ثائر عليه من ابنائه لبرت في الماء ، فلقحت منها — على حد قولهم — الدأماء ودار الفلك دورته ، ولم يزل البحر بهذه البضعة الدامية تصفقها لجته ، حتى استكمل الحمل السماوي في اللجة المصطفقة مدته .

وهذا هو البحر ، في بكرة ذلك اليوم الاغر المأثور من أيام الدهر ، يجيش بالقرب من ارض يونان ، بالغا من الجيشان اشده ، وقد تعالى على موجه المصطفق زبده . وقبل ان يعلو النهار ويستوى على البحر شروقه ، تجلت من معجزات الخلق في اول الخليقة هذه المعجزة الفائقة المرموقة ، فانشقت اللجة المصطفقة الراغية ، عن حسناء معبودة الحسن عارية ، كأنها من بياض الجسد صيغت من ذلك الزبد

تجلت على ثبج الماء هذه المعبودة الحسناء ، اية التناسق والروعة والرواء ممشوقة القد ، معتدلة الشطاط ، لطيفة التكوين ، مبتلة الاعطاف ، كاعب النهدين ، مخطوطة المتنين ، مستديرة الردفين ، املود الساقين ، غضة الشباب بضة الاهاب ، رقاقة البشرة ، بديعة الملامح والقسمات ، الى اخر ما لايسبق اليه وهم ، ولا يعلق به خيال ، ولايخطر وجوده على بال ، من المحاسن التي لا يحصرها عد ، ولا تنتهي عند حد . ولا بدع ان تكون هذه المولودة الخالدة الاخيرة في صورة الخلق وجهارة الحسن على هذا الكمال ، فانها طلعت حين طلعت لتكون قالب الجمال ، ومثاله الاعلى الذي صيغ على غير مثال

وكانت افروديت « وليدة الزبد » . وهو الاسم الذي عرفت به ربة الجمال في صورة ذلك الجسد المستغرق لصفات الكمال — عارية متجردة ، حين طلعت من تلك اللجة الزبدة . أجل ، عارية متجردة تجرد الوليد ساعة ولاده ، وقد تلألأت محاسن جسدها كاللؤلؤة اليتيمة العظيمة عريت من صدفها ، حاشا تلك الذوائب الفينانة من شعرها الطوال الذهبي ، المسترسل على ظهرها المرمري ، ضاربا الى حقويها ، ولو انها شاءت التستر به لسترها بغير عناء ، ولكن اغفلها ان فضيلة الخفر والحياء لم تكن في تلك الازمنة الاولى معروفة عند الاحياء .



مولد فينوس من البحر .. للفنان بوتيتشيللي

ولم يشهد مطلع افروديت ربة الجمال، وهى على تلك الحال متجردة الجسد عارية الأوصال فيما عدا أبويها الأزليين السماء والماء ، الا ثالث لا يخلوا منه فضاء ، هو الهواء . هو ذلك الهواء الذى لا يزال خافق الاحشاء ، دائم الأنين ، منذ ذلك الحين الى أبد الابدين وما كاد الهواء يراها ، حتى نسمها واحتواها ، وقد هاج هائجه وجن جنونه لفرط ما بلغ منه هواها . وجعل الهواء الولهان يعتسف السواحل مندفعا الى الاشجار المتفتحة النوار ، يهز الفروع ويهتصر الاغصان منتزعا اكاليل من ورقها العاطر وزهرها الابيض الباهر يحملها سلالات من البر الى حيث افروديت عروس البحر ، فيرمى متنهدا عند قدميهما ، وينثر الزاهر العرس الناعمة حواليها ، حتى سارت الامواج فى تلك الناحية ، أشبه بقطع الرياض الحالية . ولم يزل الهواء — من فرط الهوى — تتوجه الى افروديت زفراته ، وتتابع تنهداته ، فاذا صدفة لؤلؤية عظيمة بيضاء تنساق الى تحت قدميها الناعمتين وقد نشرت شعرها الأثيث الذهبى فى شعاع الشمس الذهبى الوضاء ، ربة الجمال الغراء ، فانسابت الصدفة بها فى لطف على الماء ، فى وجه هذه الانفاس المتنهدة المتصعدة من الهواء وظل الهواء العاشق كالمجنون يلاحقها بقبلاته ويداعبها بلمساته ، وهى على صدفتها مندفعة تمخر الماء فى لطف وخيلاء ، فتأخذ الماء فى طريقها قشعريرة للذة ، ورعدة ممتعة وجيزة . وظهر على لجته فى حيثما مرت افروديت على صفحته رغوة منتفشة ومويجات مرتعشة ، وقد أقبل سكان الاعماق يتجمعون زرافات حول مركبها فرحين محبورين ، وقد استخفتهم نشوة الطرب واخذتهم هزة

المرح ، افتتانا بهذا الجمال واحتفالا بطلعه . فكانت الجنيات الحسان ، من بنات آلهة البحر ، سابحات حول الصدفة العظيمة ممسكات حوافيها بايديهن الرخصة الناعمة البيض ، وكانت افواج الغيلان من ابناء آلهة البحر ـ وادناها سمك واعلاها انسان ـ تتقدم بين يدى الموكب المائي نافخة في ابواق من الودع الكبار ، ترجع فيه الاذان في اثر الاذان ، وتعلو البشائر في لحن من اعذب الالحان . وعلى مسافة قريبة ، تتوثب مسرورة محبورة ، دواب البحر من اطم لماعة الوبر ، حداد العيون طوال السبال ومن دولافين طافين كالزقاق المنفوخة ، لفضية الالوان منقوطة ، ومن ورائها جميعا حيتان البال ، ترسل الماء من نافورتي هامها ذاهبا في الفضاء ، وكأنهما من ضخامة الجثث كسلانة في سبحها متثاقلة ، وهي من فرط فرحها تشق على نفسها في السبح جادة متحاملة

وانسابت افروديت على هذه الصفة ، تهفو بها انفاس الهواء المتصعدة ، حتى ساحل اقريطش وكانت الجزيرة في ذلك الزمان لم يطأها انسان ، وانما هي برية انف معطار ، وريفة الاشجار موشاة بمختلف الازهار ، وكان في استقبال المولودة الخالدة الجديدة ، الترحيب بمقدمها الميمون من قبل الارباب الخالدين الاقدمين جنيات الطبيعة الموكلات بتدبير الاطوار والاحوال المعروفات بـ « الساعات » وهن صبايا من الحسان الناضرات متشحات بحلل من الزهر شتى الالوان والشيات ولما كانت افروديت عارية الا من شعرها الاثيث العبق ، تقدمت عليها الساعات باللباس والزينة فالقت احداهن عليها غلالة من الشفوف بديعة الالوان ، يبدو لابسها من رقة النسج بين المكتسي والعريان . وعكفت بعضهن على ذوائب شعرها الفينان الذهبي ، تسرحه وترجله بمشط ذهبي ، ثم تضفره غدائر مسترسلة كامواج البحر اللجي ، ثم تضم الغدائر بعضها الى بعض باكليل من الورد الاحمر الجني . وجعل بعضهن الاقراط الى اذنيها الصغيرين والقلائد حول جيدها الاتلع ، وأ لمرسلات على ترائب صدرها المصقول كالسجنجل ، وكلها من عجائب الحلي ، صنعة صناع عبقري ، متخذة من الزمرد والياقوت والزبرجد الاصفر القبرصي ثم كان الختام ان ادير حول حقويها وشاح مفصل باللؤلؤ والجمان ، جاذب للناظر ، مستدع لكوامن الفكر ، كأنما ينطوى على اسرار غريبة ونجاوى غامضة عميقة ، وهكذا تولت « الساعات » تعليم الربة الشابة ما في الزينة من فتنة وما في بعض الحجاب من استهواء ...

ولما ان اجتمع في افروديت الى سحر الحسن المطبوع غوايات الحسن المصنوع نظرت ربة الجمال نظرة متطلعة خفية ، الى مرآة من الفضة المجلوة ، عرضتها عليها ، ورفعتها اليها وصيفة من وصائفها القائمات على خدمتها . فامتلات رضا من نفسها واعتزازا بحسنها الذى جاز الغاية وفاق النهاية . ولم تملك أن سرت في اعطافها خفة وشاعت في وجهها اشراقة الغبطة فهاد قوامها في اختيال ، وابتسمت في دلال وتلفتت تتبين حواليها ، كيف يكون الافتتان بها والصبابة اليها . فراعها ما استبان لعينها من غلبة سحرها على الخليقة باسرها .

فهذا الهواء مدنف ، قد براه الهوى وشفه الضنى ، وعند قدميها نسيم الصبا ، خائر القوى متهالك طليح ، كالمخمور الطريح . وهذا البحر عجاج متلاطم الامواج منذ أن اخذه مخاضها لا يقر له قرار كالمتقلب على الغضا ، لهفة عليها واسفا على فراقها . وهذه الشمس مضطرمة من الوجد ، كلما احست مغالبة الاسى توارت خلف نقاب من متراكب السحاب ، واجهشت بالبكاء والنحيب حتى ليحول الثرى الجديب من وابل دموعها وهو جد خصيب ، وهذا الفضاء الواسع الجنبات يجيش بالوف الالوف من الذرات التى تدق من رؤية العيون وتخف من أن يقام لها وزن وهي مشوقة الى التكثر والتطور ، وهذه الدواب

والطير والزواحف والهوائم وسائر انواع الحيوان من الهولات الجسام ذوي الاجلاد والجثث الضخام ، الى الدويبات الدقاق الميكروسكوبية الوحيدة الخلية ، هذه جميعا تدب في اجسادها ــ لطيفة كانت أم كثيفة ــ هزة تنزع بها الى التصاتق والتواصل والتخفف من فيض الحيـــاة الذى حفلت به واكتظت حتى تنسى الفرد منها ذاته في سبيل استدامة النوع . . . وانبعثت من هذه الخلائق جميعها غمغمة مبهمة لا يفصح بها اللسان ، ولكنهـــا مستغنية عن اللفظ مبينة من غير بيان ، لانها تهليل الحواس وتكبير القلوب وهتاف الوجدان . وهى تتوالى على الروديت من كل صوب وتحفها من كل ناحيــة ، فتحتويها من هذه المشاعر المحيطة بها المحلقة حولها أمواج حارة مسكرة

ووقفت السـاحات من جـلال الموقف خاشعة ساكنة . . .

واما ربة الجمال ، فقد لبثت جالسـة في وسط هذه الحلقة المغناطيسية ، وقد اطبقت جفنيها وغابت من فوق شفتيهـا ابتسامة الدلال الغريرة الصبيانية ، وتبين عليها التأمل العميق والخلوة الى النفس واستجماع شوارد الفكر ، بعد ان بان لها سلطانها الرهيب وما يستتبعه هذا السلطان من التبعات والاعباء

وبقيت الروديت لحظة على هذا الحال تتنفس ــ وهى كالنائمة الحـالمة ــ من خياشيمها المتفتحة الخافقة ، ومن فمها المتفرج المتملل ، انفاسا عميقة مطردة في هذا الجو الحادث من حولها حتى تشبعت به انسجة جسمها واشرع بكيانها بالها لحظة من اللحظات القدسية التى تتقرر فيها المقادير الكونية . . .

لقد صارت الروديت ربة الجمال الذى لا يضارع ، ربة العشق الذى لا يدافع وايلته « الساعات » فوضعن على هامة الربة الجميلة الجليلة تاجا لا من الذهب والجواهر بل من النـــور تبلور وتجوهر ومضين بحرا وبرا بهـــا والخلائق تضطرب وتجيش في البحر والبر في طريقها حتى اوفت الرحلة على غايتها ، فعرجن بين يديها متفردات بخدمتها ، وهى في الموكب الحافل من بهائها وفتنتهـــا الى مشارف « الاولمب » منزل الالهة ومتبوا عروشها »

البحر والصراع بين الشرق والغرب
في الشعر العربي الحديث

تروى كتب التاريخ العربى ، ان الخليفة عمر بن الخطاب ، كتب من الجزيرة العربية الى عمرو بن العاص وهو والى مصر بعد فتحها (سنة ٢٠ هجرية ــ ٦٤٠) أن صف لى البحر . فكتب اليه عمرو ، يقول :

« ان البحر خلق كبير ، يركبه خلق صغير . ليس الا السماء والماء ، وهو ان ركد أقلق القلوب ، وان تحرك أزاغ العقول . يزداد فيه اليقين قلة ، والشك كثرة . راكبوه دود على عود »

وقد كان من تأثير هذا الوصف ، أن أوصى الخليفة بمنع المسلمين من ركوب البحر . فلم يركبه أحد من العرب الا افتئات على الخليفة بركوبه ، فناله من عقابه ما لابد أن يناله . ومثال ذلك ما فعله بمن وكل اليه غزو بلاد عمان على ساحل بحر اليمن في الجنوب الشرقي من الجزيرة العربية ، فانه حين بلغه نجاح قائده في غزوة عمان بحرا ، انكر عليه ، وعنفه أن ركب البحر للغزو . وهكذا مضى الخليفة عمر على اشفاقه هذا الكريم ، على المجاهدين المسلمين ، من ركوب البحر ، فلم يكن يفوته أن يكرر على من يبعثهم للفتح - شرقا او غربا - من قواده ، هذه الوصية : لا تجعلوا بين المسلمين وخليفتهم بحرا

ولم يزل الشأن ذلك زمنا . والسبب في ذلك أن العرب لبداوتهم ، لم يكونوا اول الامر مهرة في الثقافة البحرية ، على حين كان الروم في انحاء الامبراطورية البيزنطية ، بطبيعة موقع بلادهم على البحر المتوسط ، قد مرنوا عليه وأحكموا الدربة بثقافته ، لممارستهم احواله ، ومرباهم في التقلب على اعواد مراكبه . فلما استقر الملك للعرب ، وصارت أمم الغرب خاضعة لهم وتحت ايديهم ، اخذ كل ذي صنعة يتقرب اليهم بصنعته . وكانت قد ظهرت للعرب حاجاتهم الى الممارسة البحرية ، فتوجهت عنايتهم الى بناء السفن ، واتخذوا لها دور صناعة (ومن هذه الكلمة استعار الغربيون كلمتهم Arsenal فترجمها المترجمون ترسانة) ، في الثغور بلادهم الواقعة على حافة البحر . وقد استخدموا من النواتية في حاجتهم امما من غير العرب ، فلما تكررت ممارسة العرب للبحر وثقافته ، استخدموا بصراء بها من العرب انفسهم . ولم يلبثوا ان صارت لهم - الى جانب مراكبهم التجارية - الاساطيل الحربية من السفن والشواني (السفن الحربية الكبار) يدير امرها رجالهم ، وتشحن في مراقبها بالعدة والسلاح وأصناف العساكر والمقاتلة

***

ويرجع الفضل الاول في نشأة الاساطيل عند العرب الى اثنين من اعلام الولاة في عهد الخليفة عثمان بن عفان : اولهما والى الخليفة على الشام معاوية بن أبي سفيان ، والآخر الوالي على مصر بعد عمرو بن العاص ، وهو عبد الله بن أبي سعد بن أبي سرح العامري ، أخو الخليفة عثمان في الرضاع ، وكانت الاسكندرية بطبيعة الحال هي دار الصناعة في مصر لبناء السفن

وكان معاوية وهو والى الشام جارا للبحر ، وكان للروم البيزنطيين السيادة عليه ، ولا تكف سفن اساطيلهم من الغدو فيه والرواح ، وقد غلبوا عليه اسمهم فصار علما عليه ، فهو « بحر الروم » . فلا غرو ، نرى الوالي العربي معاوية ، يحلم على أحر من الجمر ، بركوب بحر الروم ، واستكمال الفتوح بالغزو فيه . ولقد سبق أن استأذن الخليفة عمر في غزو البحر ، فلم يأذن له ، وكان رده الحاسم : « والله لا احمل عليه مسلما ابدا . ولمسلم واحد احب الي مما حوته بلاد الروم . فاياك أن تتعرض لي في ذلك »

فلما ولي الخلافة عثمان بن عفان كتب معاوية اليه يستأذنه في غزو جزيرة قبرص (سنة ٢٦ هجرية = ٦٤٧ ميلادية) فأبى الخليفة وكتب اليه انه قد شهدت ما رد به عليك عمر ، رحمة الله عليه ، حين استأمرته في غزو البحر . فلما كانت السنة التالية ، عاد معاوية الى الخليفة يهون عليه ركوب البحر لقرب الجزيرة وسهولة الامر . واخيرا ارسل الخليفة اليه بالموافقة مشفوعة بهذا الشرط ، للتأكد من صدق قوله عن سهولة ركوب البحر الى الجزيرة ، قال : « فان ركبت البحر ومعك امرأتك ، فاركبه مأذونا لك ، والا فلا » فركب معاوية البحر من عكا ،

ومعه مراكب كثيرة ، وفي صحبته « فاختة » امرأته ، كما فعل مثله (عبادة ابن الصامت) فكانت غزوة قبرص الاولى سنة ٢٨ هجرية ٦٤٩ ميلادية · ولم يكن المسلمون قد ركبوا بحر الروم قبلها

وقد شجع هذا الانتصار معاوية حين ولي الخلافة ، على مهاجمة القسطنطينية عاصمة امبراطورية الروم البيزنطية .. فانفذ للمرة الثانية من الشام حملة حربية عليها في البر والبحر معا وهي بشهادة المؤرخين حملة لم يسبق للعرب تجهيز مثلها . وقد أوقع الاسطول العربي بالسفن البيزنطية ، وأنزل بها شر هزيمة ، واستطاع ان يشق طريقه في مضيق الدردنيل على الرغم من مناعته ، واتخذ لمراكبه في بحر مرمرة قاعدة في جزيرة أو شبه جزيرة سزيكوس التي تعرف باسم « ارواد » عند العرب . ومن هذه القاعدة حاصر العرب مضيق البوسفور الذي تقع عليه القسطنطينية عاصمة امبراطورية الروم البيزنطية وقد دامت هذه العمليات الحربية سبع سنوات (٥٤ — ٦٠ هجرية = ٦٧٤ — ٦٨٠ ميلادية) اى حتى وفاة الخليفة . ولكن حصول الروم على اختراع جديد من قذائف النفط المشتعلة التي لا يطفئها الماء ، فوت الفرصة على العرب ، اذ كانت هذه « النار اليونانية » تصيب بالحريق ما تصيبه من السفن العربية حتى كان من ضحاياها غير قليل من المقاتلة المسلمين ، فلم يكن بد — آخر الامر — من رفع الحصار ، وانسحاب الاسطول العربي من بحر مرمرة ومياه بحر « ايجه » اليوناني كله

ولعل هذه العواقب قد أعادت من خلفوا معاوية الى سابق موقف الخلفاء من البحر . فان القائد «موسى بن نصير» حين تم له فتح ساحل افريقية الشمالية كله أو المغرب حتى المحيط الاطلسي ، وامتدت أنظاره عبر الخليج — المعروف عند الاقدمين بأعمدة هرقل — الى أرض اسبانيا في العدوة الأخرى ، وكان عنده من الاسباب ما يجعل في الامكان ضمها الى حوزة الاسلام ، لم ير بدا من ابلاغ الخليفة وانتظار اذنه . وكان القائد من ذلك الاذن على يقين ، فان عهد الخليفة الوليد بن عبد الملك وعهد أبيه من قبله ، كانا هما الاثنان عهدالفتوح الثاني بعد عمر وعثمان . وقد انتظر القائد الاذن فطال انتظاره . وأخيرا جاءت الاخبار بأن طلب الاذن لم يجد قبولا عند الخليفة . فأعاد القائد على أثر العادة عرض موضوع طلبه ، مطنبا في شأن هذا الفتح الكبير ، دون ان ينسى معالجة ما يعرفه من تحرج الخلفاء الاولين حيال البحر بقوله ان ليس بين جيوش المسلمين واسبانيا « بحر زخار ، وانما خليج منه ، يبين للناظر ما خلفه » ولولا ذلك التبرير ، لما دخل التاريخ من اكبر أبوابه ، القائد البطل طارق بن زياد فاتح الاندلس (سنة ٩٣ هجرية = ٧١١ ميلادية) الذي يحمل مدخل البحر طابع خاتمه الذي ترك اسمه منقوشا على صخرته « مضيق جبل طارق » حتى اليوم ، والى الابد

وقد كان من شأن هذا الانتصار في بحر الروم الغربي على دولة القوط الغربيين في عهد الوليد بن عبد الملك ، ان اطمع الخليفة اللاحق سليمان بن عبد الملك في معاودة الكرة لتحقيق الحلم الاكبر ، وهو الاستيلاء في بحر الروم الشرقي على عاصمة امبراطورية الروم الشرقية : القسطنطينية . فاضطلع بذلك أخوه القائد الطموح المجيد « مسلمة » الذي كانت حملته برا وبحرا أخطر مما سبقها . وقد استطاع الاسطول العربي للمرة الثانية اجتياز مضيق الدردنيل الى بحر مرمرة فالبوسفور ، ولكن حال دون عبور المراكب مضيق البوسفور الى القرن الذهبي ، ان الروم كانوا قد سدوا في مرفئه السلاسل ، فتعرضت الاسطول العربي الذي اضطر الى أن يرسو تحت أسوار العاصمة الحصينة ، متعرضا لقذائف النار اليونانية ، بينما تعرض الجيش العربي لهجمات البدو البلغاري في البر . وطالت مدة هذه المعركة من أغسطس ٧١٦

حتى سبتمبر ٧١٧ . ثم كانت وفاة الخليفة ، فأصدر الخليفة الجديد عمر بن عبد العزيز أمره بعودة الحملة . فكان هـذا آخر العهد بحصـار العرب القسطنطينية

ولم يفت هذا في عزيمة العرب ، فقد استمروا في غزو البحار . ومنها البحر الابيض المتوسط الذى غلبوا عليه من شتى جوانبه ، كما ملكوا سائر الجزائر المتقطعة من سواحله ، فعظمت صولتهم وسلطانهم فيه

ولعل اشهر من لهج من الشعراء بقوة العرب البحرية في البحر الابيض المتوسط في تلك الحقبة الشاعر محمد بن هانىء المشهور بالاندلسى ، مع انه من مواليد المهدية في شمال افريقية حوالى ٣٢٦ هجرية (٩٣٧ ميلادية) ، فهو افريقى وابن افريقى . والسبب في هذه النسبة انه انتقل مع ابيه الى الاندلس ، حيث نشا في اشبيلية مدينة الموسيقى والغناء وشتى الملاهى والملذات . اما اكثر تأديبه فكان ـ على قول المؤرخ ابن الابار ـ في دار العلم في قرطبة . وقد استوطن ابن هانىء بعدها مدينة « البيرة » فعرف عندها بالشاعر الالبيرى

ولكن الشاعر محمد بن هانىء لم يلبث ان نبا به المقام في الاندلس لاسباب شخصية واخرى مذهبية . فعاد الى افريقية مسقط رأسه ، حيث اخذت تذيع شهرته الادبية ، وتعلقت الامال بان تكون له في الغرب منزلة المتنبى في الشرق . فنمى خبره الى الخليفة الفاطمى المعز لدين الله العبيدى ، فبعث في طلبه فلما وفد عليه ، استدناه وقربه ، واكرم وفادته ، واعز عنده منزلته ، فخصه الشاعر بشعره كله قبل الفتح الفاطمى لمصر وبعده ، عدا قصيدة أو قصيدتين في قائده جوهر الصقلى . وقد غالى الشاعر في مدح المعز ، والتسليم عليه بالخلافة ، والقول بامامته ، حتى كاد يقول بالوهته

ومن شعره يصف اسطول الخليفة الفاطمى في حروبه مع الروم في البحر الابيض المتوسط ، قوله :

لك البر والبحر العظيمُ عبابُه
فسيّان أغمارٌ تخاضُ وبيدُ

قبابٌ ، كما تُزجَى القبابُ على المهَى
ولكن من ضُمّت عليه أسود

ولله ، مما لا يرون ، كتائبٌ
مُسوّمَةٌ ، تحدو بها ، وجنود

وما راعَ ملكَ الروم إلا اطلاعُها
تُنشّر أعلامٌ لها وبنود

أنافتْ بها أعلامُها ، وسما لها
بناءٌ على غير التراب مَشيد

عليها دخانٌ مُكفهِرٌ سحابُه
له بارقاتٌ جَمّةٌ ، ورعود

مَواخِرُ في طامى العباب ، كأنه
لعَزْمِك بأسٌ ، أو لِكَفّك جود

من الراسيات الشم لولا انتقالها ،
فمنِها قِنانٌ شُمَّخٌ وريودُ

من الطير ، إلا أنهُن جوارحٌ
فليس لها إلا النفوسَ مَصيد

من القادحات النارَ تضرمُ للصَّلَى
فليس لها يوم اللقاء خُمُود

إذا زفرتْ غَيظاً ترامت بمارجٍ
كما شُبَّ من نار الجحيم وقود

فأنفاسهنّ الحامياتِ صواعقٌ
وأفواههنّ الزافرات حديد

لها شُعَلٌ فوق الغمارِ كأنها
دماءٌ تلقتها ملاحفُ سود

تخِذْنَ شفوفَ العبقرىّ ملابساً
مفوفةً ، فيها النضارُ جسيد

فمنها دروعٌ فوقها ، وجواشنٌ
ومنها خفاتينٌ لها وبرود

لبوسٌ تكفُّ الموجَ وهو غطمطمٌ
وتدرأ بأسَ اليمّ وهو شديد

ولم يدخل الخليفة المعز لدين الله الفاطمي مصر بعد أن فتحها قائده جوهر الصقلي سنة ٣٥٨ (٩٦٩ ميلادية) ،بل انتظر نحو السنوات الثلاث، حتى أبلغه قائده أن قد تم بناء العاصمة الجديدة المصرية التي سميت منذ ذلك الحين « القاهرة » باسم قاهر الفلك : المريخ ، طالع نجمها السعيد . وكان سلطان الخليفة المعز قد عم وتناهى طول المغرب من أول الديار المصرية الى البحر المحيط ، ومن ثمة حرصه على أن لا تكون عاصمة خلافته دون بغداد في الشرق وقرطبة في الاندلس . وقد تحرك موكبه في المنصورية التي بناها أبوه وسار متجها شرقا الى عاصمته الجديدة متفقدا في الطريق ملكه الواسع بما في ذلك جزيرتي سردينيا وصقلية ، ولما أن بلغ برا الى طرابلس الغرب جاز منها مباشرة الى الاسكندرية فالقاهرة وكان دخوله اليها من باب زويلة باحتفال عظيم

وقد كان الشاعر في تشييع الخليفة عند سفره من المنصورية ، ولكنه عاد ليتجهز ، ويصطحب عياله ، ليلحق بعدها بسيده . وقد ارتحل فعلا بعد نحو عام ، ولكنه مات ولم يتجاوز السادسة والثلاثين في برقة وهو في طريقه الى القاهرة فلم يقدر للشاعر الافريقي الكبير ان يملأ عينيه من محاسن العاصمة الجديدة الزاهرة ولما انتهى خبر مصرعه الى الخليفة المعز وهو في مصر ، تأسف عليه كثيرا وقال :

« لا حول ولا قوة الا بالله ! هذا الرجل كنا نرجو أن نفاخر به شعراء الشرق ، فلم يقدر لنا ذلك »

ونكتفي لضيق المجال بهذا القدر من تراث الشعر العربي في موضوعنا عن البحر . وقد كنا بسبيل ان نورد بعض الشواهد من النثر العربي ، لولا أن ذكرنا في اللحظة الأخيرة أن القراء ربما يكونون في غنى عن ذلك ، بما سبق ان قرءوه في حكايات الف ليلة وليلة ، من رحلات سندباد في الخليج العربي وبحر الهند . والواقع أنها تغني كل الغناء

البحر والصراع على سيادة العالم في الشعر الانجليزي الرومانسي

والآن بعد أن استحضرنا صورة البحر في أساطير اليونان الاقدمين ، ثم صورته في العصور الوسطى عند شعرائنا العرب الاسبقين ، ننتقل الى الغربيين في تاريخهم الحديث .

هنا ، يتبادر أول ما يتبادر الى أذهاننا ، خيال ذلك الحوت الهائل الجبار الذي كان الهول الاكبر في البحار ، ونعني به أسطول أقوى الدول البحرية في القرن الماضي ، وهي انجلترا التي لولا أسطولها ورجاله ، لما استطاعت أن تقف وقفتها التاريخية في وجه عبقرية نابليون الحربية .

فقد كان نابليون — كالاسكندر الاكبر من قبل — ليس لجنون العظمة عنده من حد . فهو في حلمه بالمجد ، يتطلع الى حكم الغرب والشرق . وكان بالفعل في طريقه الى توحيد أوروبا في دولة واحدة يكون هو رئيسها الاعلى ، وتكون باريس عاصمتها وعاصمة العالم أجمع . ولقد حقق جانبا كبيرا من مشروعه الأكبر ، ولم يبق عليه للمضي الى آخر الشوط الا أن يتخلص من انجلترا عدوه الأكبر . ولكن كيف ذلك والاسطول الانجليزي هناك ؟ كيف وهو أن ينس لا ينس انه في حملته على مصر سنة ١٧٩٨ ما كاد ينتصر على المماليك بمرأى من أهرامات الجيزة وأبي

الهول فى ٢١ يولية ، اذا به — قبل ان يفيق من نشوة النصر واستتباب الامر — تصله الانباء بان المراكب الفرنسية التى عبرت بحملته العسكرية البحر ، والراسية عند خليج « ابى قير » قريبا من الاسكندرية منذ اول يوليه ، قد باغتها فى اول المساء «نلسون » الاميرال الانجليزى فى البحر الابيض المتوسط ودمرها عن آخرها ، فاصبحت الحملة وقائدها نابليون فى حكم المحصورين فى مصر

لقد ذكر نابليون ذلك وهو قنصل على فرنسا سنة ١٨٠٢ ثم امبراطور منذ سنة ١٨٠٤ ، فامر بالمزيد من الاهتمام بالاسطول ، واتخذ احلافا من بعض البلاد البحرية مثل اسبانيا . ولما كان نابليون مع كل عبقريته الحربية قليل الخبرة بمعارك البحر ، فقد وضع خطة تكفل انزال جيوشه فى الجزيرة البريطانية لتكون المعركة مع الانجليز معركة برية . وبالفعل اجتمع فى ميناء بولينى وما يليها نحو الالفين من المراكب المفرطحة القاع ، لنقل الجند الفرنسيين الذين يبلغ عددهم نحو المائة والخمسين الف جندى من ساحل فرنسا الشمالى عبر خليج المانش ، الى ساحل انجلترا الجنوبى الذى كان يبدو على مد البصر فى اليوم الصحو . وظل يهون الامر فى كلامه عن خليج المانش : « ان هو الا حفرة يسهل علينا تقوزها ، ساعة تكون لدينا مجرد الجراة على محاولة ذلك » .

ولكى يقوم نابليون بهذه القفزة ، لم يكن يتطلب الامر فى رايه الا ان يحال



نلسون .. محطم الاسطول الفرنسى والاسبانى



نابليون وعلى راسه اكليل الغار



الشاعر الانجليزى بيرون فى
سن الرابعة والثلاثين



لوحة تمثل الشاعر بيرون يركب البحر
هاجرا بلاده بغير رجعة



الشاعر الانجليزى فى الزى
الوطنى فى حرب البلقان



زوجة الشاعر بيرون التى طلبت
الانفصال عنه بعد عام

بين الاسطول الانجليزى والخليج لمدة اثنتى عشرة ساعة فقط . وبناء على هذه الخطة تعرضت السفن الفرنسية والاسبانية لاسطول الاميرال « نلسون » وبحجت فى استدراجه وتضليله ، ثم عادت متجهة الى خليج المانش . ولكن الانجليز كانوا قد اتخذوا أكثر من مجموعة من السفن لحراسة جزيرتهم . فاخفقت الخطة . ثم لم يمض عام حتى كان الاميرال الانجليزى نفسه « نلسون » الذى لم يبق له المعارك غير عين واحدة وذراع واحدة ـ قد ساقه القدر الى المعركة الاخيرة . التى ذهبت نفسه فيها ولكنه مات منتصرا .. فقد باغته فى الحادى والعشرين من اكتوبر سنة ١٨٠٥ الاسطولين الفرنسى والاسبانى فى عرض البحر عند الطرف الاخر جنوبى أسبانيا ، فانقض عليهما ، وانزل بمراكبهما الدمار الذريع فلم تنج غير تسعة مراكب ، وبلغ عدد الهلكى ٥٠٠١ بين قتيل وغريق .

ومنذ هذه اللحظة اقتنع نابليون ـ وان يكن غير قانع ـ بأن يكون سيد القارة الاوروبية ، وصارت لانجلترا وحدها سيادة البحار

فلا جرم ، يقع الاختيار هنا ، ونحن بسبيل الحديث عن البحر ، على الشعر الانجليزى فى ذلك العصر .

والانجليز هم دائما أبناء البحر ، بطبيعة حياتهم فى الجزيرة البريطانية التى تكتنفها الامواج من كل جانب . ومن ثمة ، فان صورة البحر فى كل أحواله ، مرتسمة دائما فى نفوس الشعراء الانجليز . ولا يخفينا عن ذلك أن من شعرائهم من لم يفرد للبحر قصائد خاصة به موقوفة عليه . ومن هؤلاء شكسبير كبيرهم اجمعين . ذلك أن صورة البحر مع هذا ماثلة فى كل مسرحية من مسرحياته ، ان لم يكن فى احداثها ، ففى الكثير من الاماثيل التى يتمثل الشاعر الكبير بها ، وأكثر من ذلك فى التشابيه والاستعارات الثرية السخية عند وصفه لأحوال النفس البشرية

ولما كنا قد اخترنا بين البحار السبعة ، بحرا بعينه ليكون موضوع ما أوردناه من الاساطير والتاريخ والشعر ، وهو البحر المتوسط ، الذى يتوسط القارات القديمة الثلاث ، أوروبا وافريقية وآسيا ، والذى اليه تنتسب أجمل وأخصب الحضارات ، فاننا لانجد ما نسوقه للقراء ، خيرا من هذه القصيدة عن « البحر » ، لأشعر شعراء الرومانسية الانجليزية فى القرن الماضى « اللورد بيرون » . وهى احدى فرائد قصائده التى لا يكاد يخلو منها سفر من الاسفار التى تجمع صفوة المختار من الشعر الانجليزى فى مختلف العصور . وقد كان نظمه لها مثل معظم أشعاره وهو بعيد عن انجلترا

وكانت رحلة بيرون الاولى بعيدا عن بلاده فى سنة ١٨٠٩ ، على أثر حملة نقد شديدة وان تكن غير عادلة ، صبها النقاد على مجموعة لشعر صباه ، نشرها وهو طالب ـ لم يتجاوز التاسعة عشرة ـ فى جامعة كامبردج ، بعنوان « ساعات الفراغ » سنة ١٨٠٧ ، وكانت أعنف هذه الحملات على صفحات مجلة اسكتلندية « مجلة أدنبره » . فلم يحجم الفتى ـ كما هو المتوقع ممن كان فى مثل طبعه ومزاجه ـ من الرد على ما اعتبره اهانة ، بمنظومة طويلة عنوانها « الشعراء الانجليز والنقاد والاسكتلنديون » أظهرت للقراء المتعجبين المعجبين ، مكنون قدرته على الهجاء . وفى وسط ما أحدثته المنظومة من هرج ومرج فى الاوساط الادبية ، غادر الشاعر الشاب انجلترا فى رحلة ركب فيها البحار ، من البرتغال فى الغرب ثم متنقلا بين البلاد الواقعة على سواحل البحر الابيض المتوسط ، من أسبانيا التى كانت وقتئذ مسرحا للقتال بين طغيان نابليون ممثلا فى جيش الاحتلال الفرنسى ، وبين الثوار الاسبان يساعدهم بالامدادات العسكرية الاسطول الانجليزى ، كما كانت مسرحا ـ بطبيعة الحال ـ للمغامرات الغرامية من جانب اللورد الانجليزى النبيل والشاعر الشاب الجميل « بيرون » مع أكثر من حسناء من الحسناوات الاسبانيات ، ذوات العيون السود الساحرات . كذلك لم يفت الشاعر ان يشهد فى « قادس » مصارعة الثيران التى هى معالم البلاد الاسبانية وطبائع الاسبان

وبعد هذه الزيارة لشبه الجزيرة الايبرية ، رحل الشاعر الى بلاد اليونان ، مهد الفن والجمال ، حيث أخذ ينعى على أبنائها استسلامهم للحكم التركى ، فى الوقت الذى جعل يتقلب فيه مع بناتها علاقات الحب واحدة بعد الاخرى

ويتجه الشاعر بعدها وقد اصبح مجاورا لبلاد الاسلام، الى ألبانيا، حيث دعاه أميرها « على باشا » والى « يانينا » ، فعاش بين المسلمين فى تلك البلاد فى شهر رمضان ، وشهد الحياة القاسية البطولية التى يحياها هؤلاء الرجال الشجعان فى أوقات الحرب ، كما اشترك فى أفراحهم الصاخبة بالغناء والرقص فى أيام السلم

واخيرا بلغ الشاعر الى آخر المطاف فى الشرق ، وهو « استامبول » ، لقضى شهرين كاملين فى عاصمة الامبراطورية العثمانية وقاعدة الخلافة الاسلامية ، حيث ذكر فى الماضى يوم فتحها واقتحام المسلمين أسوارها ، كما تغنى فى الحاضر باستمتاعه بجمال البسفور ، وحلاوة ارتياده لشواطئه النزهة ، وابترادِه فى امواجه المتراقصة المتلالئة

وفى طريق العودة أقام الشاعر اياما فى أثينا ، ومنها أبحر الى جزيرة مالطة ثم استأنف سفر البحر ، فكان نقوله الى انجلترا فى منتصف يولية سنة ١٨١١، فتكون هذه الرحلة الاولى قد استغرقت عامين كاملين ، وقد عاد منها يحمل معه بعض الطرائف من الشرق ، وما هو أهم من ذلك ، نعنى به الاوراق المخطوطة التى دون فيها ماأوحته اليه الرحلة من أشعار فى وصفها وكانت المخطوطة بعنوان « رحلة تشايلد هارولد Child Harold Pilgrimage »

وقد عرضت هذه الاشعار على بعض الناشرين فرفضها ، فعرضت على غيره فتولى أمرها ، وفى أوائل سنة ١٨١٢ خرج الكتاب « رحلة تشايلد هارولد : النشيد الاول والثانى » الى القراء ، فتخاطفوه رجالا ونساء حتى نفد على الفور ، وفى ذلك قال الشاعر كلمته المشهورة :

« استيقظت فى البكور من صباح ذات يوم ، فاذا بى رجل مشهور »

وهكذا اجتمع فى شخص بيرون الى شبابه وجماله ولقبه ، الميزة الوحيدة الباقية ، وهى الشهرة العالية ، فصار زين المجتمعات ، واقبلت عليه النساء زرافات ، وكان مستهترا ومجاهرا ، فساءت سمعته ، فنصح له الناصحون بالزواج ، فاختار ذات حسب ونسب من غير الطراز الذى الفه من الغانيات ، فرفضته ، وبعد فترة اعادوا عليها الكرة ، فقبلته ، وتم الزواج فى ٢ يناير سنة ١٨١٥ ، ولكن ، سرعان ما افسد هذا الزواج سابقة التردد ، وما خلفته عند الشاعر الزوج فى أثر مهين ، بالاضافة الى ما انتهى الى الزوجة علمه من ارتباط زوجها بامرأة من صميم أسرته برباط آثيم ، فكان أن غادرت اللادى بيرون – ومعها طفلتها التى لم تبلغ العام – بيت الزوجية الى غير رجعة ، واضطرت بيرون الى قبول الانفصال فى يناير عام ١٨١٦ ، ولاحقته بالشائعات يختلط فيها الصحيح بالافتراءات ، فاوصدت فى وجه الشاعر المجتمعات التى كان منذ حين أنبل حلية فيها وأجمل زين ، فلم يبق أمامه الا أن يهجر انجلترا الى غير رجعة كالمنفى نافيا نفسه ، يتنقل فى شبه الجزيرة الايطالية نحو ثمانى سنوات ، ثم يسافر للمرة الثانية الى اليونان للجهاد فى سبيل تحريرها مضحيا بماله وصحته ، وأخيرا بحياته حين أصابته الحمى وسط المجاهدين فى بلدة « ميسولونى Missologni » فى ١٩ من ابريل سنة ١٨٢٤ ولم يجاوز السادسة والثلاثين من عمره

وفى هذه الغربة الطويلة الاخيرة عن بلاده ، نظم بيرون معظم أشعاره وأعظمها من تمثيليات وقصص شرقى وغير شرقى ، وقد كان أول هذا الانتاج : النشيدين اللذين أضافهما الى « رحلة تشايلد هارولد » ، وهما النشيد الثالث سنة ١٨١٦ والرابع سنة ١٨١٨ ، ويمتاز هذان النشيدان الاخيران – فى وصفهما ايطاليا خاصة – بفرط ما يداخل الشعر الوصفى ويمتزج به من انفعال صاحبه

وفى ختام النشيد الاخير من تلك الرحلة كلها ، هذه القصيدة المسماه : قصيدة « أيها البحر » التى اخترنا هنا تقديمها للقراء

أيها البحر

إمضِ فى تدفعك كما تشاء
أيها البحر الداكن الزرقة ، العميق الجيّاش
إمض فى تدفعك !
عبثا تجوب أرجاءك آلاف الأساطيل
فانها لن تترك بعدها أثرا فى العباب
إن الإنسان الذى يغشى وجه الأرض بالخراب
يقف سلطانه عند ساحلك لا يتعداه
أما الذى فوقَ رحابك اللجية من حطام ، فأنت وحدك حاطمه
فان يكن للانسان فيك أى ظل للدمار ، فهو نفسه ذلك الدمار
حين يسقط فى لحظة فيك كما تسقط قطرة المطر
فيغرق فى أعماقك ، وقد تصاعدت منه على سطحك الفقاعات
من آخر تأوهاته وشهقاته
وهنا يثوى بلا صلاة ولا جنازة
بلا قبر ، ولا نعش ، منسيا من الجميع

***

أجل . لم تكن قط مسالك تيارك موطىء أقدام ذلك الانسان الغر
ولم تكن غنيمة مستباحة له حقول أمواجك الخضر
إنك لتثور به ، فتنفضه عنك
مزدريا كلّ ما عنده من قوة على الشر للافساد فى الأرض ،
قاذفا به من أثباج صدرك الى عنان السماء ،

ثم تتلقاه لتلهو به الأمواج وهو يرتعد فى زمهرير الماء
عاويا كالكلاب
وأخيرا ترسل به الى أربابه ، وهو لا يزال يتشبث من الأمل
بأوهى الأسباب
فى خليج أو ميناء قريب ،
ولكنك تدفعه بيد عسراء آخر الأمر
إلى البر ، حيث تدعه هناك يرقد بسلام
جثة هامدة

...

إن الأساطيل التى تقصف بالصواعق
أسوار المدن الحصينة المبنية من الصخر
لتزلزل من الأمم كيانها وتزعزع إيمانها
وتلقى الرعب فى قلوب الملوك وهم فى حواضر ملكهم ،
هذه القلاع المشيدة منخشب السنديان، السابحة كالحيتان العظام
التى بلغت من متانة أضلاعها الضخام
أن أدخلت الزهو على ربها المخلوق من طين
فدعا نفسه سيد البحر وفيصل الحرب ،
هذه الأساطيل كلها ، ما هى عندك يا بحر
الا مجرد ألاعيب فى يديك ،
تذوب كما تذوب رقائق الجليد فى موجك المزبد
الذى كسر من كبرياء « الأرمادا »
وحط من قدر غنائم « الطرف الأغر »

هذه سواحلك ، هل كانت إلا دولا كبارا فحالت وتغيرت ،
وأنت لا تزال على حالك يا بحر !
فماذا أصبحت اليوم آشور ويونان وروما وقرطاجة ؟
لقد عاشت أمواجك فى سواحلها وهى بلاد حرة ،
ثم بعد ذلك وهى رازحة تحت نير الطغاة قد أذعنت سواحلها للغريب
وأصبحت شعوبها من البرابرة أو العبيد ،
ثم كان من انحلالها أن تحولت تلك الممالك المزدهرة
الى صحارى وبيد
أما أنت أيها البحر ، فحاشاك ،
انك لا سبيل للتغير اليك ، الا ما يكون من لعب موجك
المتقلب الجياش
ان الزمن الذى لا يترك جبينا حتى يغضنه
ثم يجد سبيلا إلى تغضين جبينك اللازوردى ،
فأنت اليوم أنت ، كأول ما طلع على عبابك فجر الخليقة .

***

أيها البحر ، أيتها المرآة الرائعة البهية ،
التى تتراءى فيها قدرة الذات العلية ،
فى كل زمان : ساكنا كنت أو مهتاجا ،
فى النسمة الساجية أو الصرصر العاتية
وفى كل مكان : عند القطب حيث تتجمد فى صورة الجليد ،
وفى المنطقة الاستوائية حيث تغلى وتفور فى الحر الشديد
أنت رحيب* بلا حد ، ممتد بلا نهاية ، ذو جلالة
صورة للأبدية ، وعرش للقدرة العليا الخفيه

الرجل .. والبحر في الشعر الفرنسي الرمزي

كان القرن الماضي من أخصب العصور في فنون الأدب ، بفضل الدعوة الى الحرية التي رفعت لواءها الحركة الرومانسية ، بغض النظر عما ذهب اليه بعض الغلاة الرومانسيين في بعض الأحايين ، من الافتيات على حد المنطق والعقل ، ومن فقدان للاتزان ومجافاة للتناسق والانسجام ، وبالجملة فرط الاندفاع مع الانفعال والافتتان بالخيال والولع بالفوضى . وقد اخترنا لأشهر الشعراء الانجليز الرومانسيين وهو « اللورد بيرون » قصيدة في البحر ، جاءت في ختام « رحلة تشايلد هارولد » التي طار في الدنيا صداها فأصبح صاحبها مشهورا بين عشية وضحاها ، فمن ذا ترانا مختارين له بعده ، في القرن نفسه ، من الشعراء الفرنسيين ؟

ان أول اسم يتبادر الى الأذهان ، هو فكتور هيجو « ١٨٠٢ – ١٨٨١ » الذي استولى وهو شاب على زعامة الأدب الرومانسي في فرنسا ، بما نظمه في الشعر من دواوين الواحد بعد الآخر ، وبما حققه للرومانسية على خشبة المسرح عنوة واقتدارا ، وما شغل به جمهور المتأدبين طويلا من رواياته الطوال مثل « البؤساء » و « أحدب نوتردام » وغيرهما . ولقد ظل عاكفا على الكتابة لا يكف عنها حتى مات وقد نيف على الثمانين ، فلا غرو يكون أوفر أهل العصر انتاجا ، وأضخمهم تصانيف تتناول كل موضوع . ولكن اختيار هيجو اليوم هنا يدعو الى التردد والحيرة ، فان الاجماع على اختياره ممثلا للشعر الفرنسي يتناقص يوما بعد يوم ، مع الشهادة له بأنه متفوق في القدرة على التدفق في القول، شعرا كان أو نثرا ،وذلك لكثرة القائلين بأن التفكير عنده قليل ، ومن أوائل من لم يقعوا تحت سحر بيانه، الفيلسوف الالماني نيتشه ، الذي يشبه ذلك البيان بمنارة ذات شعاع وهاج على بحر عجاج متلاطم الامواج من الجمجمة واللحن النشاز . ولما كانت هذه الشهادة من الاجنبي ولو كان فيلسوفا لا يصح الأخذ بها ، فانا نستشهد بعلم من عمالقة الكتاب الفرنسيين المعاصرين ، فقد أثير في مجلس يجمع أدباء من مختلف الاجناس ، أن لكل أمة شاعرا يمثلها مثل شكسبير عند الانجليز ، ودانتي عند الطليان ، وما الى ذلك .. وسئل « أندريه جيد » وكان حاضرا : من ذا تراه يقابل هذين في تمثيل الأدب الفرنسي ؟ .. فظل الاديب الفرنسي الكبير في حيرة واجمالم قال أخيرا : « لسوء الحظ، فيكتور هيجو » . ومعنى ذلك أن

« هيجو » وربما كان أشيع اسم بين أسماء الأدباء الفرنسيين على وجه العموم ولكن الذى يؤسف له ، هو أنه ليس أعمق أدبائه فرنسا فكريا ، ولا أدقهم حسا ولا أخصبهم شخصية . ولعل هذا لم يغب عن فكتور هيجو نفسه ، فلقد قال عن شاعر بعينه من شعراء عصره : « لقد بعث فى الشعر الفرنسى انتفاضة جديدة »

هذا الشاعر هو « شارل بودلير » الذى يعتبر اليوم فى الشعر نسيج وحده . كما يعتبر رائدا لأكثر من مدرسة ، ومن ذلك المدرسة الرمزية

فقد كان بودلير أول من أعلن عن المذهب الرمزى ، فى قصيدته المشهورة التى سماها « التجاوب Correspondances » وفى مطلعها يقول :

الطبيعة معبد" تكتنفه أسرار الدين
يجوس الانسان منه فى غابات من الرموز
تراعيه بنظرات أليفة وتحدق فيه
وكما تمتزج الأصداء المديدة فى الآفاق البعيدة
فى وحدة غامضة عميقة ،
لها رحابة النهار وشمول الظلام ،
كذلك فى معبد الطبيعة
تتجاوب العطور والألوان والأنغام



الشاعر الفرنسى شارل بودلير



فينوس البيضاء



فينوس السوداء .. جان ديفال عشيقة الشاعر

فالشاعر هنا عميق الاقتناع ، بأن ليس فى الكون كله شىء من الاشياء ، جليلها وضئيلها على السواء ، هو حقيقة فى ذاته منقطعة عن سواها . وهذا القول لا يصدق على المشهودات وحدها ، بل ينسحب على كل ما يقع تحت حواسنا ، وان يكن أدنى اهتزازة فى الفضاء . وذلك أن كل موجود ، فهو موجود لكى يدل على معنى ، على فكرة . انه رمز ، أى صورة تجريدية جديرة بأن تهدى الانسان الى ادراك ما تدل عليه من معنى . ومن حيث أن الرمز صورة تجريدية ، فهو يبدى المعنى ويواريه معا ، أى يعرضه فى غير صورته المعينة المحدودة ، وهذا الخروج بالاشياء عن التعيين والتحديد يؤدى الى وحدة الاشياء فى ادراكنا ، الى الوحدة الوجودية فى عالم المعانى ، أى الى التوحيد

وتحت شعار هذه الرمزية التى بها تتجرد الاشياء وتمتد ، كاللانهائى بغير حد ، حتى يتحقق بينها اللقاء فى أقصى نشوة الوجد ، نقدم للقراء من ديوان « أزهار الشر » الذى كان صاحبه بودلير حقيقا بان يسميه « أزهار الشر والخير » قصيدة « الرجل والبحر »

الرجل والبحر

أيها الانسان الحر
أبدا سيظل حبيبا إلى قلبك البحر
إن البحر مرآتك
وإنك لتشهد روحك فى أمواج لجته المتدافعة الجائشة
ان روحك هاوية كالبحر ، وليست أقل مرارة منه

***

إنه ليطيب لك أن تغوص فى الغور الى تومك
فتحتضنه بعينيك وذراعيك
وأحيانا يلهو قلبك عن خفقه وشدة وجيبه
بالاستماع الى هدير البحر المهتاج ومستوحش نحيبه

***

كلاكما غامض ، كتوم لما ينطوى عليه من أسرار
فأنت أيها الانسان ، لم يستطع أحد أن يتسبر أغوارك
وأنت أيها البحر ، لم يطلع كائن ما كان على خفايا كنوزك
لفرط غيرتكما أنتما الاثنان ، على كتمان سركما الرهيب

***

ومع ذلك ، فقد غبرت بكما قرون لا تحصى
وأنتما تتصارعان ، وليس فيكما من راحم ولا ندمان
لفرط حبكما للتناحر ولقاء الردى
أيها المصارعان الأبديان ، أيها الأخوان اللدودان

د. عبدالحي دياب

روع عالم النقد والادباء بفقد عالم ناقد شاب هو الدكتور محمد غنيمي هلال -- ٤٩ عاما و ٢٠ كتابا -- وكان فقده المفاجىء سببا فى لوعة اصدقائه واسف قرائه

« الهلال »

حول مدرسة الدكتور غنيمي هلال النقدية

قام النقد الادبي الحديث العلمي المنهجي على نقاد اربعة .. نقيدنا الدكتور محمد غنيمي هلال، الدكتور محمد مندور، والدكتور لويس عوض، والدكتور عبدالقادر القط، وان كان الدكتور القط تتسم أعماله النقدية فى بعض الاحيان بعامل الابداع نظرا لشاعريته .. لكنه الابداع المؤسس على قواعد ومواضعات النقد، وان كان الدكتور عبدالقادر يتورزها فى بعض للغاته تغرير الفنان

كان نقيدنا اذن ممن عملوا على منهجية النقد، وجعله علما له مواضعاته وقواعده واخلاقياته

ولا نغالى اذ قلت ان « منهجة » النقد الادبي الحديث على يد هذا النفر جملته، كما يسميه استاذنا الدكتور هلال « بالنقد المقارن » ذلك أن رواد هذا العلم من ذوى الثقافات الغربية الذين تعمقوا فى دراسة الادب الغربي ووقفوا على سر نهضته ومنابعها، فكانوا يشيرون فى بحوثهم القيمة فى النقد الى مصادر نهضتنا الادبية، ومواردها الاجنبية، فى نزاهة العلماء وتبحرهم، وفى حرص على جلاء الحقائق وهداية طلابها

والنقد الادبي فى تصور أستاذنا يقوم جوهره أولا على الكشف عن جوانب النضج الفني فى النتاج الادبي، وتمييزها عما سواها عن طريق الشرح والتحليل، ثم يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها، ومن ثم فلا قيمة للحكم على العمل الادبي وحده، وان صيغ فى عبارات طلية طالما كانت تتردد .. محفوظة فى تاريخ فكرنا النقدى القديم، ويرى فى ضوء ماسبق أنه قد يخطىء الناقد فى الحكم، ولكنه ينجح فى ذكر مبررات وتعليلات تضفى على نقده قيمة، ليسمى ناقدا، بل قد يكون مع ذلك مع أكبر النقاد، كما حدث

للناقد العالمي : سانت بوف ، في نقده لبعض معاصريه ، على حين لا نعدم من بعض الاحكام على العمل الادبي — دون تبرير فني — ناقدا ، وان أصاب ، اذ ما أشبهه بالساعة الخربة ، تكون أضبط الساعات في وقت من الاوقات ، ولكن لا يلبث أن ينكشف زيفها في لحظات

ويحاول أستاذنا أن يتحدث عن علاقة النقد الادبي بالعلوم الانسانية لكي يكمل مفهوم النقد الادبي كما استقر في الاتجاهات العالمية

فالنقد مثلا له صلة وثيقة بالعلوم الانسانية التي تدرس نشاط الانسان بوصفه انسانا، كالفلسفة بفروعها المختلفة والتاريخ وعلوم اللغة والاجتماع والنفس .. وهذه العلوم قسيمة للعلوم التجريبية التي تدرس الانسان نفسه من جانب فيزيولوجي بيولوجي

ويرى أستاذنا أن النقد قد ارتبط — منذ أقدم عصوره عند اليونان — بالفلسفة ، حتى صار فرعا من فروعها ، وقد ازداد هذا الارتباط وضوحا في عصور النقد الحديثة ، وبخاصة في عصرنا ، اذ أصبح النقد مرتبطا كل الارتباط بعلوم الجمال التي هي من فروع الفلسفة

وكان للفلاسفة — في النقد العربي القديم — فضل ترجمة أرسطو وشذرات من نقد أفلاطون وغيره من النقاد العالميين بقدر ما استطاعوا أن يترجموا أو يفهموا، ولعل مما يؤسف له — كما يقول أستاذنا — أن نقاد العرب افادوا — تبعا لا أصالة — من بعض ما ترجم فلاسفتنا القدامى ، دون أن يدركوا النظريات الكلية للنقد القديم اليوناني ، لان الفلسفة كانت منفصلة لديهم عن النقد

ويرى أستاذنا أن ارتباط النقد بالعلوم الانسانية ، تقدم بتلك العلوم ، فاحتضنها ومحاكاة لمناهجها

وفي مقام التمثيل يقول : فعلى ما يوجد من فارق هام بين الفلسفة — التي تخص



د . غنيمي هلال

خصائصها التجريد ـ وبين الادب الذى جوهره التصوير الجمالى فى المعنى الاشمل الاعم له . ثم النقد الذى موضوعه الادب فيما له خصائص ، تظل الصلة مع ذلك وثيقة بين الادب ونقده وبين الفلسفة

وقد كانت هذه الصلة وثيقة فى القديم منذ أرسطو وافلاطون ، ولكن اشتدت أواصرها فى القرن العشرين . فالفلسفة الحالية ـ كما يرى الدكتور هلال ـ التى من أهم قضاياها التمييز بين قيم الاشياء وصلة الانسان بها ، لها ـ فى ميدانها المجرد ـ نفس أهداف الادب

على أن أستاذنا ينبه الى عدم الخلط بين الفلسفة فى جوهرها ـ وهو البحث عن الحقيقة ـ والادب فى ميدانه الذى هو الكشف بطريقة فنية خاصة عن بعض جوانب الانسان ، ثم النقد الذى يكشف بدوره فى الادب ـ وفى القصة والمسرحية على الأخص ـ عن الانسان فى محيط اجتماعى عادى فى الاسرة أو المجتمع الخاص به مثلا ، فيوحى ـ عن طريق العرض الفنى ـ بمواطن ضعفه ، أو بماله من عواطف عميقة ، أو بنواحيه الخفية ، فيكشف بذلك عن طبيعة الانسان فى ذاته ، وعن كفاحه فى سبيل تحقيق مصيره ؛ سواء أكان هذا الكفاح ضد الطبيعة أم ضد قيود مجتمع ما ، أم ضد من يقفون فى سبيله من الافراد ، اذ فى مثل هذا النقد تتمثل الافكار الفلسفية حية نابضة معبرة عما يشغل الفكر الانسانى كله فى سبيل معرفة مصائره فى هذه الحياة

ويقول أستاذنا الدكتور هلال : « وهذه الصلة الحق بين الفلسفة والادب وفنونه، والنقد هو الذى يكشف هذه الصلة ، وبهذا يجد الفيلسوف فى الادب ـ وبخاصة الادب الحديث ـ معلومات قيمة تتصل بالانسان وطبيعته قد لا يجدها فى العلوم الاخرى »

وفيما يختص بتلاقى فلسفة النقد الادبى الحديث مع فلسفة التاريخ الحديث أو ما يمكن تسميته : «بالنقد التاريخى» يذهب أستاذنا الى أنه لم يعد التاريخ بحثا عن الامتداد الزمنى فى الماضى بوصفه اطارا لما وقع فيه من حوادث ، ولكنه أصبح كشفا عن القيم الانسانية فيما تكشف عنه هذه الحوادث من قوانين انسانية محدودة بعواملها التاريخية ، كقوانين الاقتصاد السياسى فى المجتمعات الماضية ؛ أو كعوامل التقدم الثقافى او انحطاطه .. وفى كل ذلك يحاول المؤرخ أن يستنبط قواعده من حقائق التاريخ بوصفها حقائق موضوعية ، ولكنه يرتبها فى سلسلة منطقية خاضعة لهدفه الذى يرمى اليه فى التأويل ، وبهذا يكون التاريخ كشفا عن قيم انسانية فى الماضى، وهذه القيم لا يمكن أن تكون موضوعية محضة ، اذ تتطلب شرحا وتأويلا ، والحقائق التاريخية فيها ليست الا باعثا أو تعلة لقضايا المؤرخ

ويرى الدكتور هلال أن المؤلف يعود فيها ـ من شروحه الصادرة مجردة فى غالبة الامر من مناخها الزمنى ، لتصير مقوما من مقومات الحضارة ، أو قضية من قضايا الحاضر التى توجه المستقبل ، فتكشف بذلك عن الخصائص الدائمة للوجود الانسانى

وفى استعانة النقد بعلوم اللغة يرى الدكتور هلال أن مادة الادب الكلمات بمالها من جرس ودلالة ، والجمل بمالها من كلمات وما تستلزمه من ترتيب خاص، أو تدل عليه من معارك مختلفة ؛ وما ترسم فيما لهذا الترتيب من صور

واذن فالنقد الادبى كما يتصوره أستاذنا الدكتور هلال يستعين بعلوم الاصوات والدلالة فى معناها الحديث ، والنحو والبلاغة كما هما فى القديم ، وبعلوم التركيب والاسلوب الحديثين ، فيما تشتمل عليه هذه العلوم من قوانين لغوية فى الحاضر أو فى تاريخ اللغة الطويل، ولكن الادب يتجاوز هذه العلوم جميعا الى مجالات فلسفية وجمالية أخرى

وفى بيان أهمية مبادىء النقد يقول أستاذنا : « ولا تقل أهمية مبادىء النقد عن مبادىء اللغة وعلومها . وقواعده مثل قواعدها : لها سلطان الوعى وان تكن وحدها غير كافية ؛ اذ يتعلمها المرء لتكون دعامة له وعصمة ، وله بعد ذلك أن يجدد فى اطارها متى وجدت مبررات التجديد ، ولكنه فى تجديده غير مستقل عن ذلك التراث وتلك القواعد !!

ويذهب هذا المذهب فيما يتصل بعلوم

العروض والبلاغة القديمة أو الحديثة ، ذلك أن القواعد السامة فيها لا تخلق الشاعر ولا البليغ ، ولكنها — في مبادئها وما توردة من شواهد وما ترسم من طرق — تعتمد أولا على تراث سابق ، فلها سلطانها التاريخي ، سلطانها في التوجيه والايحاء والتربية

ويمضي أستاذنا الدكتور هلال في رسم منهج النقد الادبي الحديث ، فيتحدث عن طبيعة البحث في النقد الادبي حيث ان النتيجة التي يصل اليها الناقد لاينحصر الخلاف فيها في دائرة الخطأ أو الصواب، ولايتناقض معها بطبيعته، وذلك لان للظاهرة الانسانية الواحدة جوانب مختلفة ،فالبحث فيها يغني ويكمل بالخلاف ، لان كل باحث ينظر الى جانب من جوانبها ،فيتحدث عنها كأنه على النقيض ممن يتحدث عن الجانب الاخر • والحقيقة أن كليهما يتمم الاخر اذا صرفنا النظر عن بعض كلمات وتعبيرات لا تتصل بطبيعة البحث ، وهي التي تضعهما في الظاهر على طرفي نقيض

ومن ثم يرى أن نقد أفلاطون لا يناقض نقد أرسطو ، وان كان يخالفه مخالفة كبيرة ، لان كلا منهما يتحدث عن الادب في حدود فلسفته الخاصة ، والذين يتحدثون عن الشعر بوصفه « محاكاة » للطبيعة كأرسطو ، لا يناقضون من يجهدون في البحث ليكشفوا عن الفرق بين حقائق الفن وحقائق الطبيعة • وكذلك من ينظرون الى الشعر — بوصفه تعبيرا ذاتيا عما يفكر فيه الانسان أو يشعر به — لا يناقضون مع من يرى في الشعر صلة بين القارىء وجمهوره في حقائق مشتركة بينهم : ولا تناقض بين هؤلاء جميعا ومن ينظرون الى وحدة الشعر وحدة منطقية أو نفسية •• فكل هذه النظرات تتلاقى ويكمل بعضها بعضا اذا نظرنا الى الادب من جوانبه المختلفة • ومن هنا يؤمن الدكتور هلال في النقد الادبي بعامة بفلسفة تعدد الاسباب للشيء الواحد ، لان الادب — بوصفه موضوع النقد — تتعدد جوانب مادته : فقد ينظر اليه بوصفه نتاجا فنيا وكفى، أو الى الجمهور الموجه اليهم ذلك الادب ، وأثرهم فيه ، أو سلبيتهم تجاهه ، أو الى الاديب نفسه ، في سلبيته أو ايجابيته في أدبه ومجتمعه ، أو الى الادب ،بدوره، بوصفه وسيلة لاصلاح اجتماعي أوسياسي، أي مظهرا من مظاهر نشاط الانسان المدني في العصر الذي هيىء له أن يباشر فيه رسالته

وتقتضي مبادىء النقد العلمي لدى الدكتور هلال بأن يربط نظريات النقد الادبي بالعصر الذي فيلت فيه ، ويطالب المجتمع والادباء في ذلك العصر ، فقد تحدث أرسطو عن نظريات في الادب لم يكن لنقاد العرب أن يهتدوا اليها في حدود ادراكهم للنتاج الادبي ورسالة الادب المحدودة في مجتمعهم

على أن نظرية «الفن للفن » — من ناحية أخرى — قد عاشت في عصر ضاق فيه الادباء بجمهورهم فانصرفوا عنه يائسين من اصلاحه • ورأوا أن الادب يجب أن يتجه الى الخاصة لا الى الجمهور • وانشدوا فيه متعة نفسية موقوتة ، تمثل فيها السخط على ما يسود المجتمع من شرور • وكان في هذا السخط نفسه معنى الطموح الى اصلاح الجمهور كي يشارك الادباء مشاعرهم • وكانت مثالية الرومانتيكيين قريبة من فلسفة الواقعيين في أهدافها الاجتماعية وآثارها ، على اختلاف في ميادين النشاط الادبي وجمهوره ، تبعا لاختلاف العصر واتجاهاته

ومن هنا يرى أستاذنا أن الخلاف بين هذه النظريات لا يغض من شأن النقد ، بل يثير جوانب الموضوع ، ويوسع آفاق الباحثين ، ويهدى الادب والادباء الى أداء رسالتهم الانسانية ، فقد تكون كل نظرية من هذه النظريات خاطئة — جزئيا — لاقتصارها على جانب واحد ، وقد يكون صوابها موقوتا بعصرها وما أحاطت به من عوامل ؟ ولكن لها جميعها شأنها في الاهتداء الى الحقيقة كاملة

وللتدليل على صدق نظريته يضرب مثلا بالفلسفة ، وغايتها البحث عن الحقيقة من حيث هي ، دون نظر الى رونق تعبير أو زلزلة لفظية ، ومع ذلك فان الخلاف فيها مشهور ، يرمي كل فريق غيره بالثرثرة والبعد عن الحقيقة : « فديكارت مثلا لايرى في مدرسيي العصور الوسطى سوى فلاسفة شكليات ، وهيجل يتهم ديكارت بالثرثرة « الرياضية » وبرجسون يرمي

هيجل بأن منطقة شكل ، والماركسيون يسخرون من برجسون لثرثرته «الادبية» والحقيقة أن ميادين بحوثهم وطرقها مختلفة ، فكل منهم ينظر الى جانب من الحقيقة كما يتصوره ويعتقده ، فيتصور أنه يصف الحقيقة نفسها التي يخطئها سواه ، فديكارت يتكلم عن الحقيقة الرياضية ، وهيجل عن حركة المدركات النفسية ، وبرجسون عن الالهام .

والآن فقواعد النقد الادبي ومبادئه لا ينبغي أن تؤخذ على اطلاقها ، بل في حدود بيئتها التاريخية وطبيعة ما عالجت من مسائل وما هدفت اليه من غاية ، ولها بتلك المرونة تستطيع أن تؤتي ثمارها بأثرها الخصب في توجيه الادب أو تكوين الكاتب ، اذ لابد للذوي الاذواق والعبقرية من الادباء أن يردوا مناهل الادب بأنفسهم ، ويمثلوها في ثقافتهم ، ويستوحوها — على نحو ما — في خلقهم . ولا غنى لهم عن قواعد النقد ومبادئه ، اذ أن الكاتب مثل الشاعر ، يتعلم مهنته كما يتعلم كل انسان مهنته ، بما يبذل من جهد دائب لا يسر فيه ولا لذة ولا صدفة . ولا معنى لهذا التعلم اذا كانت دعامته قواعد يكفيه أن يتدرب عليها ، والا كان شأنه شأن من يتدرب على السباحة دون أن يلقي بنفسه في البحر ، ودون أن يتجرع من الماء الملح .

ويخلص من هذا كله الى أن مبادئ النقد ليست لها قوة القوانين ، ولا حتمية العلوم التجريبية ، نعم ، ولكن لها سيطرة الوعي التاريخي للفن كما هو ، فيمكن تجديدها ، أو تجاوزها ، أو التوفيق بين متناقضها ، ولكن لا يصح تجاهلها ، وهذه المبادئ حية في صورها الادبية ومثلها الحية ، في العباقرة من الادباء ، وخاصة دعاة المذاهب الادبية ، فهؤلاء يضعون قواعد للنقد ، ويوجهون الادب ، ويرسمون له طرقا جديدة تتفق ورسالته في عصرهم ، ويبدعون مثلا حية لمبادئهم في أدبهم ، وهم في كل ذلك يفيدون فائدة لا سبيل الى انكارها من سابقيهم ، بحيث يقوم كل مذهب على أنقاض سابقه الذي لم يعد ملائما لروح العصر .

على أنه يرى في منهجه أن دراسة النقد الادبي تمس الادب في حاضره لتوجيهه في مستقبله ، ولهذا كان لدراسة النقد المعاصر في الآداب الحية الكبرى أهمية خاصة . ولكن لا ينبغي أن يشغلنا ذلك عن دراسة النقد القديم . فليس هذا النقد مجرد نظريات تجريدية تعبر عن ذاتية قائليها ، أو عن حاجات عصر انقطعت صلتنا به ، كما قد يتوهم ، بل ان لدراسة النقد في الماضي آثارا بعيدة المدى في ادراكنا للنقد والادب في الحاضر . فنحن نفيد منه الطرق المنهجية التي اتبعها القدماء في النقد ، بوصفه مجهودات متتابعة ، تعالج المسائل الخالدة في فنون الادب ونتاجه ، على حسب مبادئه وحجج قد تختلف من ناقد الى آخر ومن عصر الى عصر آخر ، ولن يمكن عرضها ومقارنتها مجردة من خصائصها الموضعية ، بحيث تكتسب صبغة عالمية ، وبذا تساعد على تربية الذوق عند محدثي النقاد ، وعلى السمو بغايات النقد ، الى ما لها من أهمية تاريخية الى آخره .

والمعيار الصادق في تصور استاذنا في المفاضلة بين طرق النقد الماضية — بعد مقارنتها — هو معرفة مدى مسايرتها لطبائع الاشياء ، في الكشف عن الصلاقة بين الادب ومطالب المجتمع ، أو بين الاديب وجمهور القراء المقصودين بدعوة الكاتب ، فالدعوة الى اصالة الكاتب ورجوعه الى ذات نفسه في نتاجه مثلا ، ترجح طريقة تقليد السابقين في افكارهم وعباراتهم وتشبيهاتهم وصورهم التي لم يعد يشعر بها الكاتب ، وذلك لبعدها عن بيئته وعصره ، فهي بالنسبة له من العبارات التاريخية التي ليست لها قيمة حاضرة ، والاعتماد عليها ينقص من قيمة صدق الكاتب في ادبه وفي مشاعره التي يعبر عنها ، وكذلك الدعوة الى تقويم النتاج الادبي على اساس القيم الذاتية استنادا بحرية الكاتب كما فهمها بعض النقاد مستشهدين بأقوال بعض نقاد الرومانتيكيين من الانجليز والفرنسيين ، ومن مبادئ دعاة الفن للفن أقل شأنا من النظر الى الادب في صلته بمجتمعه ، وبمطالب الجمهور المتوجه به اليه ، وطبيعة الجنس الادبي الذي يتخذه الكاتب قالبا لافكاره ، لان القيم





سانت بيف



باسكال

بودلير

الذاتية قد تكون صادقة ، وقد تصطدم مع صدقها بأوضح مبادىء الدنية اذا اعتد الفرد بذاته ضد مجتمعه اثرة منه وتشدانا لمنافعه الخاصة ..

وفي مجال التطبيق يوجه الناقد الذي توافرت له الخبرة والدربة الفنية الى ان يتساءل عن مقومات العمل الفني للنتاج الادبي الذي يريد نقده ، ومن طريقة الكاتب في تصوير هذه المقومات وتحليلها ، ومن الاهداف التي قصد اليها من وراء تصويره في حدود عصره ، او فيما رمى اليه من معان انسانية عامة ، ومن مدى نجاحه في جلائها ، وهو يستشهد في كل ذلك بأثر العمل الادبي واسسه الفنية ، سواء منها الخاص بالصور والاخيلة في العبارات والجمل ، او المتعلق بالجنس الادبي من مسرحية او قصة او قصيدة ، وبذا لا تتغير اعتبارات النقد من جنس ادبي الى جنس آخر فحسب ، بل تتغير كذلك من مسرحيـــة الى اخرى ، ومن قصيدة الى اخرى .. فمثلا نقد مسرحية « مصرع كليوباترا » لشوقي يختلف عن نقد مسرحية «المجنون ليلى» لنفس المؤلف ، ونقد قصيدة جاهلية يختلف في اعتباراته عن نقد قصيدة حديثة ..

ومعنى هذا ان النقد في تصور الدكتور هلال — في نظرياته — مرن يستفاد فيه بالنظريات المختلفة ، مراعيا فيها ما تستدعيه طبيعة البحث ، والخطر في النقد هو الوقوف عند نظرية واحدة يرمي الناقد بها الى ان يسيطر على النتاج الادبي من جانب من جوانبه ، وذلك لاننا اذا كنا على علم بأن اكثر هذه النظريات تاريخي ، فعلينا ان نسلم بأن التاريخ يسير ويتقدم ، فلتكن هذه النظريات كجداول صغيرة يتألف من مجموعها تيار الفكر الحديث ..

وفي تصوره كذلك ان النقد كم عانى من قصوره على نظرية واحدة ، فجمدت قواعده ، فجر كثيرا من الوبال على الادب ونتاجه ، و « طالما عاب كثير من النقاد مسرحيات شكسبير ، مثلا ، لانها لا تتوافر فيها قاعدة الوحدات الثلاث (على حسب النظرة الكلاسيكية التي ثار الرومانتيكيون عليها نهائيا) ، وقد جمد الادب العربي عندما كان السجع معيارا للجودة في نتاج الكاتب ، ولم نريد من كل مسرحية ان تكون في خمسة فصول ، مثلا ، كما كان يريد الكلاسيكيون ؟ ومثل هذا التمحيص يستدعي مراعاة الملابسات الجديدة لكل عصر ، والملاءمة بينها وبين النتاج الادبي ، ونفي ما لم يعد له مكان من مبادىء اصبحت تحكمية لا مبرر لوجودها »

ويرى استاذنا ان شأن النقد في هذا شأن الفلسفة ، فقد جمدت

فلسفة الدرسيين في العصور الوسطى ، فكانت هدفا لحملات « باسكال » ، وتصرت الفلسفة العقلية فثار عليها السلطيون ، والماديون ، وقامت فلسفة الاختياريين ، الى جانب الفلسفات اللعبية ..

ويوصى استاذنا الدكتور هلال لكى يصبح النقد منهجيا بالا نغفل المبدأ القائل : بأن كل اديب يضيف شيئا الى تراث أمته ، وان ادب كل أمة جزء من الادب العالمى ، فالآثار الادبية العالمية تؤلف وحدة عامة يجب ان يقاس النتاج الادبى الحديث بنسبة لها ، والنظر الى الادب العالمى بتلك النظرة يوسع آفاق الحاضر ، ويسمو بآفاقنا فى النقد

ويقول استاذنا : **بمثل هذه التيارات العالمية فى الادب ونقده نهضت الآداب المختلفة ، فنهضتنا الادبية الحديثة ترجع فى اصولها الى الادب الغربى ، بحيث لا يستطيع الناقد ان يخطو فيه خطوة ذات قيمة ما لم يكن على صلة وثيقة بالآداب الغربية وتيارات النقد فيها ..** على ان تاريخ الآداب العالمية يثبت ان عصور الانحطاط فيها هى العصور التى انطوت فيها الآداب القومية على نفسها ، فلاكت معانيها واجترتها حتى بليت وسمجت ، فملها قراؤها كتابها معا ، وهذا الملل مدعاة الى طلب الجديد فى الآداب الاخرى حين تحتدم المعركة بين الجامدين من انصار القديم لقصورهم ، والدعاة الى التجديد الظافرين بحججهم القوية فى عاقبة الامر ..

ويرى استاذنا انه فى ظل كل معركة بين القديم والجديد فى الادب يزعم الجامدون أن فى الجديد خروجا على المألوف الموروث ، واستسلام الادب القومى لغزو آداب دخيلة ، جحودا منهم لما يقرره الدكتور ، وهو أن التيارات الفكرية فى الادب كالتيارات الفكرية فى الفلسفة ، وكالاختراعات الجديدة فى العلم ، ميراث مشترك للانسانية جمعاء ، ومن امثلة هؤلاء الجامدين من انصار القديم على الجارم الذى هاجم المجددين فى قصيدته « خلود » التى يرثى فيها احمد شوقى وحافظ ابراهيم ، فيقول فى معرض الحديث عن شوقى :

سكت العندليب فى وحشة النو
ح ، وغنت نواعق الغربان
فسمعنا من النشوز الغالى
من يروعن صادح الالحان
اسمعونا برغمنا فصبرنا
ثم ثرنا غيظا على الآذان
جلبوا للقريض من الغر
ب ، ولم يجلبوا سوى الاكفان

واذا صح هذا من الجارم وهو ممن سافر الى أنجلترا ابان الدعوة الى استقلال الادباء وتحقيق وجودهم ، وان يكون لكل اديب موقفه من الحياة والاحياء معا . اذا صح هذا ممن سافر فى عام ١٩٠٧ الى انجلترا ، فكيف يكون الحال من دعاة القديم الاخرين !

ومن هنا ازاء هذا الجمود على القديم من انصاره ، تطرف دعاة الجديد فانكروا كل فضل للادب القديم ، ولكن لا يلبث ان يتم لهؤلاء الظفر ، فتعتدل لهجتهم ويكبح جماح تطرفهم ، ولا يكون مردوداء دعوتهم الا الخير المحض للادب واهله

وفى الجانب المقابل لتطرف انصار القديم ينعى استاذنا على المتطرفين فى الدعوة الى الجديد ، كما نعى على انصار القديم تطرفهم ، ولكنه يرى ان الدعوى الى الجديد — على خطرها احيانا — اقل ضررا من الجمود والتحجر

ويقول استاذنا فى هذا الصدد : **« والذى لا شك فيه اننا افدنا ونفيد كثيرا من الاحاطة بنظريات النقد فى الآداب العالمية على كثرتها . ولا مجال للتردد فى هذا اليوم ، بعد ان توثقت الصلة بين ادبنا الحديث والآداب الغربية . واساس التجديد هو تغير النظرة الى الادب القومى فى ماضيه ، وفتح ميادين جديدة امام الكتاب والنقاد .. فكما ان الماضى يؤثر فى الحاضر — على نحو ما اشار اليه استاذنا سابقا — كذلك يؤثر الحاضر فى الماضى باختلاف النظرة اليه ، ونشدان ما يعوزه بالتجديد فى الادب ونقده فالتأثير متبادل بين الادب فى حاضره وفى ماضيه التاريخى »**

ولكى يكون منهجه فى النقد متكاملا

يوجب على الناقد أن يرجع الى اسس فنية خاصة بالاجناس الادبية ، وبالمعاني التي يتناولها الكاتب ، وصلتها بالحقيقة والمجتمع ، والغرض الفني الذي يهدف اليه . ثم في صياغة المعاني وعرضها ، ويرجع كذلك الى مجموعة من النظريات والادراكات النقدية من عصر الى عصر ، ومن بيئة الى اخرى ، ومن أدب الى ادب ، وله ـ بعد ذلك ـ تجاربه الفنية الطويلة فيما اطلع عليه من نصوص ادبية ، وهو ، بعد ذلك كله ، يثير في كل عمل ادبي المسائل الخاصة به ، على حسب اهداف الكاتب ، ومدى نجاحه في اخراجها . وفي هذه الاعتبارات الاخيرة تتمثل ذاتية الناقد ، الى جانب ما تجب مراعاته من الحقائق الموضوعية الاخرى . وباسم هذه الذاتية كثرت الحملات على النقد الادبي ، وطال الصراع بين الفنانين المتجنين والنقاد المتهجمين . وطالما كان هؤلاء موضع السخرية المرة من اولئك الذين لم يروا في النقد الا قيودا معوقة لحرية الفن وتقدمه

ويرى استاذنا ان جميع الحملات التي توجه الى النقد تقوم على ان النقد في جوهره ذاتي ، فلا جدوى له . وينبه الى ان ذاتية الناقد ليست مطلقة ، وان الناقد يرجع دائما الى حقائق غير محصورة في ذاته ، وان النقد الصحيح كالادب في وحدة غايتهما الانسانية والفنية

على انه يعترف بأن ذاتية الناقد ضرورية في نقده لا طريق الى تجنبها . وليس في هذا مطعن في قيمة الناقد ، وهل يتيسر لفيلسوف ـ كما يقول الدكتور هلال ـ ان يتجرد من ذاته في فلسفته ؟ وهل فلسفته سوى تفسير للحقيقة كما يراها مدعمة بالحجج والاسانيد التي نفذ اليها بفكره . وكثيرا ما تشتمل الفلسفة على جانب ذاتي عاطفي ، تأخذ صاحبها فيه سورة الغضب في خصومته لمن يخالفونه ويناقشونه ، ولم ينكر عاقل قيمة هذه الفلسفات المختلفة وأثرها في تاريخ الفكر البشري ، فلم لا يكون الامر كذلك في النقد الادبي ؟

وفي تصور استاذنا أن مرد ذلك الى قدرة الناقد على تلمس مواطن الضعف او القوة ، او على تذوقه لمظاهر الجدة فيما ينقد . ومداد هذا الذوق هو التجارب الفنية الطويلة التي بها يقتدر على وضع العمل الادبي في مكانه من التراث الادبي الانساني كله ، والاشادة بما هو ابداع وطرافة تستلزم نسبية في النقد لا تتيسر الا بعد طول خبرة وسعة اطلاع ، بل انه يعد ذاتية الناقد في حدود ما ذكر ـ جوهرية لحيوية النقد والعارة ، وقد كان أصحاب الدعوات الجديدة يدافعون عن نظرياتهم في حرارة وايمان ، ففتحوا بذلك آفاقا واسعة للاداب الاوربية في مختلف عصورها ، وزودوا الادب بالجماعات خصبة استجاب بها لمطالب مجتمعاته بما استجد فيها من تيارات فكرية وسياسية واجتماعية

ويقول الدكتور هلال : وفي هذه الحدود علينا ان نفهم كلمة بودلير : **« يجب ان يكون النقد حزبيا ، ولوعا بما يدعو اليه من دعوة ، دقيقا في تأتيه للامور ، اي صادرا عن وجهة نظر حاسمة ، ولكنها تكشف عن اوسع الآفاق »**

ويرى استاذنا انه هكذا تكون نظريات النقد وقواعده العامة دعامة للناقد والفنان ، فهي لا تخلق الفنان ، ولكنها تتيح لمواهبه وعبقريته حرية وصحة واستقامة لا تتيسر دونها ، وهي تساعد في الوقت نفسه على صواب الحكم على الآثار الادبية اذا فهمت حق الفهم .

وعلى النقد في هذه الحالة ـ كما يقول الدكتور ـ أن يسايره فيما كشف من آفاق جديدة هو صادر فيها من عبقريته التي غذيت بتلك النظريات والتجارب الواسعة في مختلف العصور والآداب . والناقد العبقري كالاديب العبقري ، قد يضيف جديدا بما يدعو من دعوة يوجه فيها الادب وجهة جديدة ويشرح الحاجة الماسة الى الاتجاه الجديد شرحا فنيا وعلميا ، يفيد فيه مما اطلع عليه من التراث الادبي وتراث النقد معا . والكاتب والناقد كلاهما ، والحالة هذه ، صادر من عبقريته ، وكلاهما في منطقة تشبه تلك التي تحدث عنها فرجيل في «الكوميديا الالهية» لدانتي ، حين قال : **« لقد وصلت الى مكان لا استبين بنفسي ما وراءه ، وقد سرت بك اليه بعلمي وفني ، ومنذ الآن اتخذ هاديا ما طاب لديك ، اذ انك تجاوزت المسالك الضيقة الوعرة »**

د. نعيم عطية

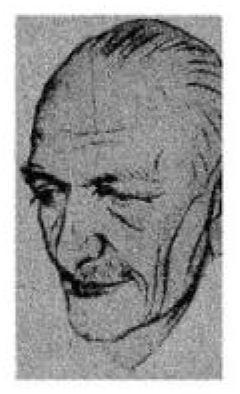
لقد كان للحربين العالميتين اثارهما على الحياة اليونانيــــة .
وقد كان لذلك انعكاسه الجلي على الادب اليوناني الحديث ، فقد سعت التيارات الادبية في اليونان ـ على الاخص في مجال القصة والرواية ـ الى الاستفادة بالتجارب المعاصرة ، سواء في الشكل او المضمون ، فقدم كتاب اليونان انتاجهم القــومي في قالب عصري ، وتخلصوا من الحذلقات والزخارف اللفظية ، مقربين لغتهم الادبية من لغة كل يوم

وقد اخذت شخصية الاديب اليوناني تتضح ، فقد طــوع اسلوبه بحيث لم يعد يكتفي بان يقدم لقارئه لوحات «موضوعية» فحسب ، بل استخدم لغته للتعبير عن رؤيته «الذاتية» من خلال اختيار موضوعاته ، وتفسيراته للمواقف والابطال

ولقد صاحب ازدهـار الادب اليوناني الحديث في اعقـــاب الحرب العالمية الاولى ظهور مجلات ادبية اســهمت بدورها في

اتجاهات القصة اليونانية الحديثة

اثراء الحياة الادبية فى اليونان · ففى عام ١٩٢٧ صدرت مجلة «كتابات حرة» وفى عام ١٩٢٨ مجلة « الوطن الجديد » التى اسسها وراس تحريرها جريجوريس كسينوبولوس ثم بيتروس خاريس وفى عام ١٩٢٩ صدرت « المجلة الجديدة » ، ثم اعقبتها « الطليعة » فى عام ١٩٣٠ ، ثم « الطليميون » عام ١٩٣٢ ، و « الخطوات » و « الفكر » عام ١٩٣٦ و « الكتابات اليونانية الجديدة » عام ١٩٣٧ · كما صدرت مجلات اقليمية ، فى ثيسالونيك عام ١٩٣٦ ، وكريت عام ١٩٢٧ ، وقبرص عام ١٩٣٦ وتوالت المجلات الادبية اليونانية بعد ذلك · بل وصدرت مجلات أدبية فى خارج اليونان مثل المجلات التى صدرت فى الاسكندرية وفى مقدمتها « الحياة الجديدة » و « الاداب » و « سرابيون » وقد ظهرت على صفحات هذه المجلات كتابات كثير من ادباء اليونان الام مثل نيقوس كازنتزاكيس وكوستاس فارناليس وجورج سيفريس



جريجوريس كستيبولس



نيقوس كازندراكيس

■ ولقد سببت احداث الحرب قيام « أدب المعركة » في اليونان . وقد تميز بصفة عامة بانه ليس سردا تسجيليا للاحداث بقدر ما هو تعبير عن الوسط الذى القى فيه بالشخصيات والذى يشكلهم ويبدلهم حسب ضغوطه وضروراته ، والوسط الداخلى متمثلا فى ادراك الكائن الانسانى لوضعه الجديد والمشاعر التى تستيقظ فى اعماقه

وفى مقدمة الاعمال التى ولدها « أدب المعركة » « الحياة فى القبر » وهى ذكريات محارب بتجاورفيها التحليق الخيالى والنظرة الفاحصة وكان من الطبيعي أن تنضح هذه الصفحات التى كتبها ستراتيس ميريفيليس عام ١٩٢٤ بالهول ، ووحشية الانسان . وضراوة الحرب ، واحاسيس التضامن الاخوى ازاء الخطر الجماعى . اما فى « الدفتر رقم ٣١/٣٢٨ » فنجد ايلياس فينيزيس يركز على مأساة الحرب من خلال التغلغل فى نفسيات الابطال ، مع التقليل من النزعة العاطفية التى نجدها عند ميريفيليس والاهتمام المتزايد بالدراما الداخلية ، واعلاء اكبر للارادة على الحتمية

وقد كان من شأن « رواية الحرب » توجيه ضربة قاصمة الى فكرة « الادب المحلى » ، فان المعاناة الكبيرة ازاء اهوال الصراع الدموى تجلو النفس البشرية ، وتخلصها من الانشغالات المحلية

اما خارج « نتاج الحرب » فقد بدا التجديد على الاسلوب القصصى واصبح الكتاب ينزعون الى عرض الكائن الانسانى فى خضم الحركة ، ومن خلال تعدد الاوساط التى يتنقل بينها وتنوع الاحداث التى يمر بها ، مما ينبىء عن تعقد روحه وتشابك حياته . وبذلك اخذت الكتابات القصصية تكتسى بطابع اكثر ديناميكية ، مما أوصل الفن القصصى الى ضروب مختلفة . فظهرت الى جانب « القصة الاجتماعية » و « القصة السيكلوجية » « القصة الخيالية » و « القصة الفلسفية »

وبعد ان كانت القصة قبل الحرب العالمية الاولى تكتفى بتسجيل العادات والتقاليد المحلية وتعرض الانماط البيئية ممزوجة بوصف الطبيعة المحلية ايضا ، تعددت مناحى القصة ومشاربها واهتماماتها . على ان تصنيف الكتاب تبعا لذلك التصنيف الذى عرضناه للقصة ليس بالامر

السهل ، لان الكتاب تنقلوا بين انواع القصة جميعها . فليس من مؤلف تخصص في « القصة الخيالية » واخر في « القصة السيكلوجية » واخر في « القصة الاجتماعية » واخر في « القصة الفلسفية » بل اننا نجد في القصة الواحدة أو المجموعة القصصية الواحدة اكثر من منحى جنبا الى جنب . ولنضرب مثلا على ذلك بكتابات القصاص ديموستنيس فوتيراس ، الذي ينتمي أيضا الى ما قبل الحرب العالمية الاولى ، فاننا نجد النقد الاجتماعي يمتزج بالخيال . ولقد كان لهذا الكاتب تأثيره على جيل لاحق من الكتاب عرفوا « بكتاب القصة الشعبية » وتتصف اعمالهم بالبساطة المتناهية في السرد ، وباختيار شخصياتهم من ضحايا مجتمع



ايلياس فينيزيس

مريض . **وقد انجذب هذا الجيل من القصاصين على الاخص الى « النزعة الواقعية » فترجموا في اعمالهم التشاؤم المخيم نتيجة احباطات ما بعد الحرب وانعكاساتها على الاوساط الدنيا والفقيرة** . ونذكر على سبيل المثال في هذا المقام «سيمفونية الخريف» لانجلو ترسساكيس عام ١٩٢٩ و « اولئك الذين بقوا » لتاتيانا ستافرو عام ١٩٣٣

أما « النزعة الخيالية » لقد ارتبطت بكتابات استقيت من التاريخ والاساطير على الاخص . ونجد فوتيس كونتوغلو ، اهتداء بالجانب الخيالي لدى الرائد فوتيراس ، يدخلنا في مغامرات يلعب فيها الزمن بالنفس البشرية . ونشير في هذا المقام أيضا الى « الاميرة ايزابو » لترزاكيس عام ١٩٤٥ و « نهاية ميخالوس » لكاراجاتسيس عام ١٩٤٩

أما « النزعة الفلسفية » فقد تميزت بطابعها الليريكي الشاعري ونجد نموذجا طيبا لها في «الليلة الاخيرة على الارض » لبيتروس خاريس عام ١٩٢٤

على ان القصص الفلسفية والخيالية والسيكلوجية لم تخل من العناصر الاجتماعية . كل ما هنالك ان النزعة الاجتماعية تبدو اكثر وضوحا عند فريق اخر من الكتاب ملك الانشغال باوضاع الطبقة العاملة وكفاحها كل

اهتمامها • وفي مقدمة هـؤلاء الكتاب ذيونيسيوس كوكيتوس والسيدة ايلي اليكسيو في مجموعتها « معارك خشنة من اجل حياة صغيرة » عام ١٩٣١ ويانيس سفاكياناكيس في مجموعته القصصية الصادرة عام ١٩٣٣

وقد بدأت القصة اليونانية الحديثة تتجه نحو الادب الاجتماعي • وقد كان في طليعة القصاصين الذين نزعوا الى ذلك ثيوتوكيس صاحب « الشرف والمال » عام ١٩٢٠ وباروريتيس صاحب مجموعة قصصية صدرت عام ١٩٢١ بعنوان « الأب » كما انتج كسينوبولس الذى ترجع سمعته الادبية الى ما قبل الحرب العالمية الاولى ــ انتج قدرا ضخما من الاعمال ذات النزعة الاجتماعية مثل « الاغنياء والفقراء » و « شرفاء وغير شرفاء » و «محظوظون وغير محظوظين» عام ١٩٢٦ كما قدم فوتيراس منذ عام ١٩٢١ كثيرا من اعماله القصصية مثل « نور وظلال » و « الحي الارستقراطي» و «الباب الحديدي» و «حضارات باطلة »

ولقد اصبحت النزعة الاجتماعية « التي كانت بادية ايضا عند جريجوريس كسينوبولوس من قبل » ثورية وحافلة بالمطالب والدعوات الاصلاحية • والواقع ان المشكلات الاجتماعية وان كانت تشغل مقاما كبيرا في القصة اليونانية الحديثة الا انه يمكننا ان نقول ان القصة الاجتماعية سارت في مسارين • الاول عني بدراسة البيئات الاجتماعية ،وقد ذاعت هنا الافكار الاجتماعية والمذاهب الاصلاحية • والثاني عني بتقصى انعكاسات الصراع الاقتصادى على النفس البشرية • وقد جمعت بين هذين المسارين النزعة الانتقادية ان لم يكن التمرد الصريح او الضمني على الاوضاع القائمة • فمصير الفرد في مفهوم القصة الاجتماعية اليونانية يتوقف على ادراك متناقضات الوضع الاجتماعي ، والجهد المبذول لتعديله وتصحيحه •

ومن الافكار الاجتماعية في القصة اليونانية الحديثة ، فكرة تحرير المرأة » وقد تجلت هذه الفكرة على الاخص في قصص السيدة غالاتيه كازنتزاكيس ، و « فكرة حماية الطفولة » وقد بدت في قصص السيدة ليليكاناكو وقد ولدت هذه الاديبة الكبيرة في اثينا عام ١٩٠٥ • ودرست الموسيقى في سويسرا واشتغلت بالصحافة • وكتبت مجموعات قصصية عديدة ، بعضها بالفرنسية نشرت في امهات المجلات الادبية في فرنسا ، وبعضها باليونانية ، منها «الذين ضلوا الطريق » و « عذراء فقدت عذريتها » وقد قدم لمجموعتها القصصية الاولى الكاتب الفرنسي الكبير رومين رولان وتعتبر

ليليكاناكو من أنضج المواهب القصصية في الادب اليوناني

وتشتد حرارة النقد الاجتماعي عند كتاب مثل ذاسكالاكيس الذي يصور المأساة في حياة العمال ، وعند كوكينوس ، وبيكروس . على انه اذا كان التمرد او النقد هو قوام القصة الاجتماعية فثمة اهتمام بواكب التمرد أو النقد هو التثقيف الشعبي او التوعية ويتجلى ذلك على الاخص عند ليفكوباريدس في كتابه « آفاق » عام ١٩٣٠

على ان ثمة كتابا آخرين جديرين بالاعتبار أيضا اسهموا بكتاباتهم في مجال « القصة السيكلوجية او النفسية » . ويجدر ان نشير في هذا المقام الى ان استقصاء المظاهر المختلفة



زسوستيني فوتيراس

للحركة النفسية في القصة السيكلوجية انما ينبع عن بداية تخالف تلك التي تبدأ منها القصة الاجتماعية . فاذا كانت هذه الاخيرة تقوم على فكرة خضوع الانسان للعوامل الاجتماعية ، وتوقف تجديد طاقاته على تجديد طاقات المجتمع ، مما يحقق في القصص الاجتماعية نوعا من الوحدة ، فانه يصعب ان يجمع بين كتاب القصة النفسية تصور مبسط ومتماسك للانسان ، بل هم ينزعون الى اختبار تعقد المتناقضات وتشابك الصراعات ، سواء بين الفرد والوسط المحيط به ، أو في اعماق الفرد ذاته ، وهو ما ينبع عنه تنوع كبير في المعالجة القصصية

واحدى النزعات في هذا المقام تتمثل في دراسة الانسان الذي لا يستطيع ان يتأقلم بالاوضاع الجديدة التي يمليها الوسط الاجتماعي . وتبدو هذه النزعة بجلاء لدى نيقوس نيقولاليدس بعنوان « المشاكس » عام ١٩٢٢ وفي « قصة سجين » لدوكاس عام ١٩٢٩ وفي « الجذور الاولى » عام ١٩٣٦ لتاتيانا ستافرو . وهي تدرس هنا الصعاب التي يلاقيها اللاجئون اليونانيون النازحون من آسيا الصغرى للتأقلم بالوسط اليوناني الذين نقلوا اليه فجأة

ولقد ولدت الاديبة الكبيرة تاتيانا استافرو في فانيوخوري وهي احدى قرى البوسفور

« الاناضول » وكان ابــوها من رجال التعليم وعاشت في احضان أسرة مثقفة · وسرعان ما اقبلت على اللغة العامية بشغف لم تلقه منها اللغة الفصحى · وقد جاءت تاتيانا ستافرو الى اليونان في ديسمبر ١٩٢٤ ضمن اللاجئين ، هي وزوجها · وبعد عشر سنوات اعتزمت ان تكتب عن معاناة الذين اصابتهم ويلات الحروب دون أن يحاربوا ، مستمدة مادة كتاباتها من حياة اللاجئين التي خبرتهــا جيدا · وصدر كتابها هذا بعنوان « اولئك الذين بقوا » وسرعان ما لفتت روايتها الانظار ، وتبوأت المكانة اللائقة بها في الحيــاة الادبية اليونانية · وعندمانشرت كتابها « الجـــذور الاولى » عام ١٩٣٦ سجلت اسمها في عــداد كبار كتاب القصة اليــونانية الحديثة فصفحات هــذا الكتاب قد توافرت لها طلاوة الملاحظة ، وغزارة المادة ، ومعمارية البناء، ودقة الصنعة · ليس عندها ابطال وبطلات ، بل هناك فحسب بشر تربط بينهم اضطرابات الحيــاة وقـــلاقلها · وفي عام ١٩٤٧ اصدرت كتابها « الينابيع الخفية» وهي صفحات من ســيكلوجية الحب ، كتبت بخفر وحس نسائي مرهف ، قصص ليريكية قصــيرة تخلط بين الحـــدث والنغمة الشعرية ، ويفوح منها شــذى عطرى ومقدرة فنية كاملة

ويعود ايليـاس فينيزيس في عام ١٩٣٩ فيعرض في روايتــه « سكينة » مأساة الاغتراب ذاتها التي رأيناها في « الجذورالاولى» كما تجدها عنــد ترزاكيس في « الاغلال » عام ١٩٣٣ وفيدراسة بريفيلاكيس التفصــيلية عن « قصة مدينة » عام ١٩٣٨

.. وتتحول الكتابة القصصية من « السيكلوجية الجماعية » الى « السيكلوجية الفردية » عنــدما يكرس العمل لدراسة شــخص سواء قصد لذاته أو عرض كرمز، كما في « الكولونيل ليـابكين » لكارجاتسيس عام ١٩٣٣

ويقترب من ذلك اتجاه اولئك الكتاب الذين يبرزون دورالخيال عند الشخصية التي تهــرب ــ بارادتها الى حد ما ــ منالواقع، كما في « الحب ناسج الاحلام » لناريس عام ١٩٢٦ · كما يمكن ان تقف القصة السيكلوجية عند الصراعات العاطفية كما في «النار ذات الشعلتين » التي كتبهـــا ليدوراكيس او عند الانحـرافات السلوكية ، مثل التقصي بلا أمـل عن مثل أعلى ، أو الاخفـــاق في اشباع العاطفة كما في « غابـة الليمون » عام ١٩٣١ لكــوزماس بوليتيس ، وقد تصل العاطفـة المستبدة الى هوى جامح يحيـل الفرد الى ضحية لغرائزه كما في « الجسد » لكانيلليس عام ١٩٣١ أو عند الافكار المسلطة كما في « نظرة الثعبان » لفويوكلاكيعام ١٩٣١

وقد يعكف كاتب القصـــة

النفســية على تحليل ذاتــه واستكشاف مجاهلها كما فعــل كسيفلوداس فى « الســيمفونية الداخلية » عام ١٩٣٢

كما عمد البعض الى دراسة اوضاع الحياة الحديثة وانعكاساتها على النفسية الفردية بحملهـا على الاستسلام لها ، أو التأقلم بها. وقد يمضى البطل رغم كل شىء فى تخبطه بالاوضاع الخارجية ، وهذا ما نجده فى روايتى ثيوتوكاس

«ارغو» عام ١٩٣٣ و «الشيطان» عام ١٩٣٨ · وعند بيتساليس فى « مفرق الطــريق » عام ١٩٣٤ وعند تيرساكيس فى « المدينــة الضارية » وهنا نجد الاقــوياء يواجهون الضعفاء ويسحقونهم

ولا شك ان تعدد الحــالات والمخططات فى القصة السيكلوجية يترتب عليه تنويعات عــدة فى التركيب التكنيكى للعمل · ولكن الملاحظ بصفة عامة على القصــة السيكلوجية ان المغامرة لبســت عنصرا خارجيا بل هى ترافــق حركة الروح ، كما ان الحــدود العاملة بين الواقع والخيال تتلاشى من العمل الادبى · ويصــبح الوسط الخارجى عرضيا ، والفرد عالما زاخرا بالتجارب الشخصية

وتمضى القصة الســيكلوجية عند تيرساكيس فيقدم « عن الحب والموت » عام ١٩٤٢ وكوزماس بولتييس فيقوم « ثلاث نســاء » عام ١٩٤٣ ، وينمى بيتــروس خاريس الجــوانب النفسـية فى مجموعته القصصية « عالم بعيد » عام ١٩٤٤ · ومن قبلــه تاتيانا ســتافرو فى « مضى الصيف » واســتراتيس ميريفيليس فى « فاسيلى الالبانى » عام ١٩٤٣ ، كما يعكف ايلياس فينيزيس على استرجاع ذكرياته الماضــية فى « ارض اليونان » عام ١٩٤٣ وفى « رياح » عام ١٩٤٤

ويمكننا ان نقول بصفة عامة ان النزعة الاجتماعية قد تراجعت فى القصة اليونانية الحديثة امام النزعة السيكلوجية · واذا كانت القصة الاجتمــاعية مرتبطــة بالتعاسة الانسانية ظلت عنــد يانيس مانجليس صاحب «خطوات فى الطين» عام ١٩٤٩ ، فقــد تنوعت النزعة الســيكلوجية فى اعمال الــكتاب · وتجلت على الاخص عند ذوكساس فى « بعد منتصف الليل » وتاتيانا ستافرو فى « ينابيع خفية » ، وعند ديليوس فى « موســيقى الغرفة » عام ١٩٤٧ · ونجد عرضا لاحــلام الطفولة فى « صفاء النجوم » عام ١٩٤٥ لبانايوتوبولوس ولعــاطفة الامومة عند السيدة بوكوفالا فى « الفداء » عام ١٩٤٧ ويــربط لونديميس السيكلوجية بالفلسفة فى « طابت ليلتك ، ايتها الحياة » عام ١٩٤٦ · وهو ما نجده ايضا عند كارجاتسيس فى « النــوم الطويل» وعند نيقوس كازنتزاكى فى « اليكسى زوربا » وهى رواية كريتية ، تضع وجها لوجه شابا

يقضي ساعاته في قراءة الـكتب ورجلا حنكته تجارب الحيـاة • وتحملنا الذكريات بعيدا الى الماضي في «الاحياء القديمة» لديمتريادس عام ١٩٤٧ • اما نيقـولاثيدس فقد مزج المعالجة السيكلوجية بالوصف التفصيلي للتقـاليد والمشاهد المحلية في « أبعد من الخير والشر » عامي ٤٠ و ١٩٤٣ و « المسامير الثلاثة » عام ١٩٤٨

وهناك قصص تقوم على وصف المناظر الطبيعية كما فعل ليداس عام ١٩٤٦ في «اجازة في ميكانو» وكثيرا مالا يقصد وصف الطبيعة لذاته ، أو يطعم بتأملات فلسفية أو خلجات نفسية • وتقتـرب قصص وصف الطبيعة من كتب الرحلات وهي ضرب من « النثر القصصي » تفوق فيه كازنتزاكيس وأورانيس وفينيزيس

كما ان ثمة تيارا جديدا بدأ يغزو القصة اليونانية الحديثة منذ اعقاب الحرب العالمية الاولى نجده على الاخص لدى جورج ثيوتوكاس وثراسوس كاســتاناكيس وكاراجاتسيس وهو تيار الكتابات اللامحلية عن احـداث تدور في بقاع أخرى من العالم غير اليونان أو بين شخوص من جنسيات أخرى غير اليونانية • وقد ساعدت هذه اللامحلية على تحديد الأطـار الخارجي للموضوع ، وعلى نقل المعالجة السيكلوجية الى مستويات اخرى

ولقد وجدت الحرب العالميـة الثانية اليونان وقد اكتمل نضجها المعنوي • ولم تعق الاوضـاع المؤلمة التي فرضتها الاحداث سير النشاط الفني والادبي الذي كان بالنسبة للشعب اليوناني بمثابة درع للدفاع وسلاح للهجوم •وقد اهاب الكتاب اليونانيون بالاحرار والمثقفين في العالم كله ان يهبوا لنصرة اليونان في قضـيتها • وكانت الحرب فرصة تاريخيـة ليؤكد الادب اليـوناني ارتباطه بالفكر العالمي ، وهو التيار الذي ظهر في الكتابات اليونانية منـذ عام ١٩٢٠

وتحت كابوس الاحتلال نشأت حركة ادبية سرية امكنها ان تطبع وتوزع كتبها في الخفاء ، مثـل مجموعة « ليليكاناكو » القصصية بعنوان « جحيم الاطفال » واشترك كثير من الـكتاب المناضلين في الصحافة السرية مثل ثيوتوكاس الذي كان يكتب في الجـريدة السرية « الحرية » كما أصـدر لفيف من الادباء الاحرار مجلـة سرية بعنوان « الرواد الجدد » اما المجلات التي رخصت لهـا السلطات بمواصلة الصدور مثل مجلة « نيا اسـتيا » فلم تكف بدورها عن التغني بالقيم اليونانية العريقة

ومن الاحداث الادبية البـارزة في ظل الاحتلال النازي جنـازة الشاعر اليوناني الكبير «كوستيس بالاماس » في ٢٨ فبراير ١٩٤٠

فقد حول الادباء والفنانين موكب الجنازة الى مظاهرة وطنية مهيبة ٠

ولقد ولدت الحرب العالميـــة الثانية بدورها أعمـالا قصصية كثيرة من « أدب المعركة » مفعمة بروح قومية أبية ، صورت على الاخص بطولات المقاومة الشعبية ومعاناة الشعب من صنوف العذاب الذى وقع عليه ٠ ومن هذه الكتابات « بعيداً عن أنوار الحياة » لارغيريس و « الحرية أو الموت » لافيروف و « فى جحيم أثينـــا » و« الارواح الابية » لـ سبدذبيتراكى عام ١٩٤٥ ٠٠ انتاج غزير مفعم بحب الوطن وتمجيد بطـولات ابنائه

على ان هذا النوع من الكتابات مضى يتناقص كلما ابتعد كابوس الحرب من الاذهان ، ولكن ذكريات الحرب ظلت تخلق لدى القصاصين والروائيين العديد من الصفحات مثل « الدم الانسانى » لدوكساس و « ساعة الحـــرب » لفيتيريس و «من اجل العدالة » لماريا روسيا عام ١٩٤٦ و « رجال مسلحون » للوكاس اكريتاس عام ١٩٤٧

وعادت القصة اليونانية الحديثة تنمو وتزدهر فى مختلف ضروبها ومناحيهــــا . وانطلق الادب اليونانى بصفة عامة الى المستوى العالمى بخطى حثيثة ، فترجمت الاعمال العديدة من اليونانية الى اللغات الاجنبية ونال كازنتزاكيس وسفريس وغيرهما كثـيرا من الجوائز العالمية

ولئن تعددت القصص اليونانية التى تلت الحرب وتنوعت ، فانه يجمع بينها محاولة ربط القومى او المحلى بالعالمى ، واعلاء النظرة الديناميكية الى الوجود الانسانى على النظرة الاستاتيكية ٠ واخيرا نجد الكتاب اليونانيين الجدد ، سواء واجهوا الفرد أو واجهـوا الجماعة ، يصلون فى اعمالهم الى مشكلات تتعدى الوسط اليونانى ، وتقتفى حلولها التقصى عن مدلول اشمل للانسان ، وبذلك يساهم الادب اليونانى الحديث فى اثراء التجربة الانسانية العالمية ٠

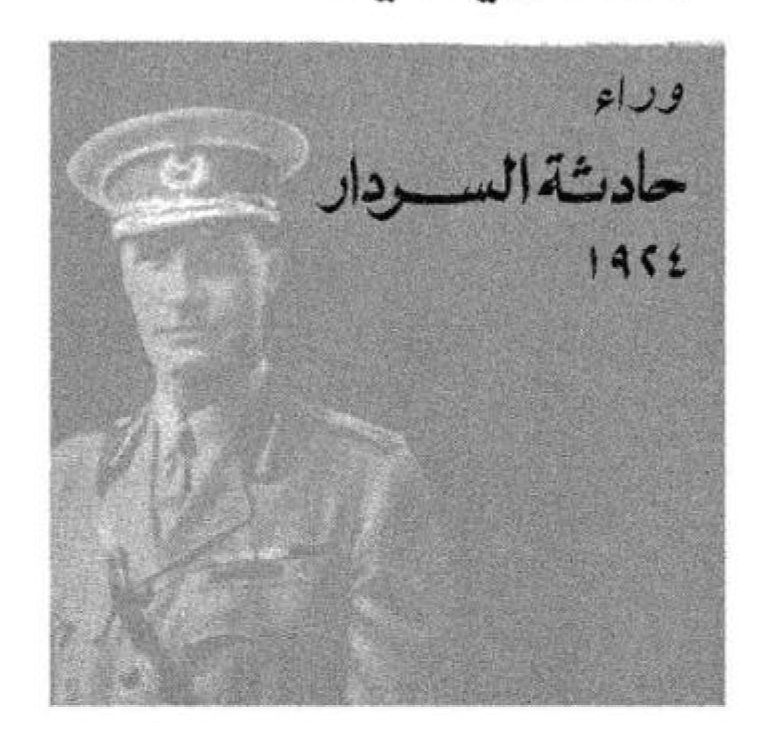
واخيرا ، فقد استندنا فيمـا تقدم على الاخص الى كتـــابات اريستى كامبـانيس وابوستولو زاخينى واندريه ميرامبيـل عن الادب اليونانى الحديث



يوسف جاد الحق

د. يونان لبيب رزق

الحقيقة التاريخية



وراء
حادثة السردار
١٩٢٤

برغم الجاذبية التى تمتعت بها حادثة اغتيال السردار السير لى ستاك قائد الجيش المصرى وحاكم عام السودان من جموع الباحثين والقراء الا ان هذا الحادث ـ فى الواقع ـ لم ينل نصيبه من الدراسة المنهجية الموضوعية رغم البصمات الواضحة التى تركها:

اولا : على مستقبل الحركة الوطنية المصرية

ثانيا : على مستقبل العلاقات المصرية السودانية

هذه الدراسة التى توضح الابعاد الحقيقية لتلك الحادثة تاريخيا ، والتى تحولها من مجرد حادثة اغتيال سياسى الى نقطة تحول عميقة فى تاريخ الوطن المصرى الحديث ونحن نزعم الان أننا نقدم هذه الدراسة !!

الحادث

بعد قطع المفاوضات التى جرت فى لندن بين زغلول ومكدونالد فى اوائل اكتوبر ١٩٢٤ عاد الرئيس المصرى الى القاهرة . واثناء رحلة العودة ادلى بالتصريحات فى باريس والاسكندرية وذكر فيها انه اذا كانت الوسائل السلمية لا تكفى للوصول الى الاهداف الوطنية فهناك وسائل أخرى . وقد تبع هذه التصريحات تعيين عدد من كبار رجال الوفد المشهورين بالتطرف من أمثال أحمد ماهر وفهمى النقراشى فى مناصب هامة فى الوزارة وقد نتج من ذلك صدام بين سعد زغلول والملك فؤاد حين أبعد سعد « حسن باشا نشأت » الى وزارة الاوقاف مما دعا رئيس الوفد الى تقديم استقالته، ولكن الملك لم يقو على قبول الاستقالة أمام موجة التأييد الشعبى البالغ لسعد زغلول ووزارته

وفى ظل هذا الجو كونت جمهرة من الشباب « ١ » جمعية سرية باسم « جمعية الفدائيين » رأت أن استقلال البلاد لا يمكن الوصول اليه الا بالكفاح اى القتل السياسى وتنفيذا لهذه الافكار رأت الجمعية قتل السردار

وحوالى الساعة الثانية بعد ظهر يوم الاربعاء ١٩ من نوفمبر كان السير لى ستاك عائدا من مكتبه بوزارة الحربية الى منزله والى جانبه ياوره الخاص . وكان خمسة من اعضاء الجمعية متربصين له فى الطريق فلما مرت سيارته بهم أطلقوا عليه الرصاص وفروا راكبين سيارة . وقد ألقى أحدهم قنبلة يدوية عقب ارتكاب الحادث ارهابا لمن كان يريد اتباعهم ولكنها لم تنفجر وقد اصيب السردار فى بطنه اصابة خطرة وفى يده ورجله وكذلك اصيب ياوره فى ذراعه كما اصيب السائق أيضا

واحس سعد باشا بفداحة الجريمة فأصدر « بيانا للأمة عن الحادث » أعلن أسفه واسف الحكومة على وقوع الجريمة وتمنى للمصابين عاجل الشفاء ، وناشد أبناء الشعب تعقب المجرمين والقبض عليهم كما أصدر الملك فؤاد « نداء الى ضباط الجيش المصرى وصف ضباطه

---

(١) تكونت هذه الجمعية من عبد الفتاح عنايت وعبد الحميد عنايت وشفيق منصور وابراهيم موسى ومحمود ناشد وعلى ابراهيم محمد وراغب حسن ومحمد فهمى ومحمود حسن

وجنوده » اعلن فيه ايضا عن شدة أسفه للحادث وكرر نفس المعانى التى جاءت فى بيان رئيس الوزراء ، وذهب رئيس مجلس النواب ووكيلاه الى دار المندوب السامى للاعراب عن أسف نواب الامة واستنكارهم لهذا الحادث

وفى دار المندوب السامى كان اللورد اللنبى فى قمة ثورته ، وقد صرح للمستر مورتون هاول Howell « الوزير المفوض الامريكى فى القاهرة بأنه اراد فى فرصة سابقة شنق كل هؤلاء - يقصد سعد زغلول ورجال الثورة المصرية - لولا ان حكومته لم تسمح له بذلك

وحاول الاطباء انقاذ حياة السردار فأجروا له عملية جراحية ولكن دون جدوى فقد توفى السير لى ستاك فى منتصف ليلة الخميس ٢٠ نوفمبر

وكان لوفاته رنة أسى عميقة فى القاهرة فسعد كره وقوع هذا الاعتداء أشد من كراهة الحكومة البريطانية لانه اعتداء يصيبه هو ويصيب الحكومة التى يمثلها ولا ينفعه فى شىء بل ينفع خصومه من الانجليز والمصريين « وعلى حد تعبير سعد نفسه عن الجريمة انها ضربة قاضية موجهة لى » ، ومن ثم فقد ذهب الى دار المندوب السامى مقدما تعزيته معربا عن شديد اسفه وحزنه وبعث الملك برقية للتألم باعمال السردار فى الخرطوم ينبئه بها من حزنه لوفاة السردار ، وارسلت رياسة الوزارة ورياسة مجلس الشيوخ ورياسة مجلس النواب الى الاعضاء دعوة خاصة بلزوم الاشتراك فى موكب الجنازة وقد نكس العلم المصرى المرفوع على كل دور الحكومة فى العاصمة والمحافظات والمديريات اسفا وحدادا

اما فى لندن فقد اختلف الموقف حيث كان هذا الحادث حلا لكثير من الصعاب التى واجهت التسلط البريطانى فى مصر أو السودان منذ قيام الوزارة الزغلولية فى بداية العام

وكان أول أهداف السياسة البريطانية الاطاحة بوزارة سعد زغلول نفسها التى كانت قد اتخذت وتتخذ الاجراءات الهادفة لتصفية اداة الاستعمار فى مصر فقد اصدرت قانون رقم ٢٨ لتنظيم عملية التخلص تدريجيا من الموظفين البريطانيين فى الادارة المصرية ، ولم ينطبق هذا القانون على الموظفين المدنيين فحسب ، بل انطبق أيضا على الضباط البريطانيين فى الجيش المصرى وبناء على اقتراحات وزير الحربية كان من المفهوم أن سحب الضباط البريطانيين فى الجيش المصرى سيتم فى ابريل عام ١٩٢٧

والى جانب الاطاحة بوزارة سعد زغلول كان التفكير قد بدأ يتطور فى هذا الوقت للتخلص من الوجود المصرى فى السودان على أساس ان هذا الوجود هو الذى سبب جميع المتاعب التى لاقاها البريطانيون فى السودان خلال ١٩٢٤ ، وكان الوضع فى اعقاب الحرب العالمية الاولى منسجما مع الرغبة البريطانية فى الانفراد بحكم السودان فقد كانت هذه الفترة هى فترة فرض السيادة البريطانية والفرنسية الامبريالية على بقية البقاع التى طمعت فيها قبل الحرب ومنعها من تحقيق هذه الاطماع حدة المنافسة الاستعمارية مع المانيا فقد كان انهيار الامبراطوريتين الالمانية والعثمانية فرصة لانطلاق الاطماع الاستعمارية البريطانية والفرنسية من عقالها

وقد عقد اجتماع فى لندن فى أغسطس من هذا العام بين المندوب السامى والحاكم العام للسودان ورئيس الوزراء البريطانى لبحث الخطوات الاساسية لمواجهة الوضع المتأزم فى السودان ، وكان من رأى المستر رامزى مكدونالد أن على الحكومة البريطانية أن تستعد لابلاغ المصريين انه فى حالة رفضهم القيام بواجبهم فى السودان فعليهم أن يتركوه على أساس اقامة قوة سودانية خالصة لتحل محلهم ، وحتى تستطيع حكومة السودان مواجهة العبء الذى يقع على خزانتها نتيجة لاتخاذ مثل هذه الخطوة رأى أن النمو الاقتصادى البلاد خاصة فيما يتعلق بزراعة القطن سيكفل بهذا العبء

***

وقوى من هذا التفكير فوز المحافظين فى الانتخابات البريطانية التى جرت فى ٢٩اكتوبر والتى نتج عنها تشكيل بلدوين

لوزارته الثانية في ٧ نوفمبر . وبعد قيام هذه الوزارة بعد أيام اتخذت اجراء يعبر عن نيتها حيال مستقبل علاقاتها مع مصر بشأن النزاع على السودان ذلك أن مجلس عصبة الامم كان قد أصدر « بروتوكول جنيف » في ١٢ اكتوبر « للتسويات السلمية للمشاكل الدولية »

وقد دعا كل الدول لتوقيعه سواء تلك الاعضاء في العصبة او التي لا تتمتع بهذه العضوية » وبالطبع كانت مصر من هذه الدول » وقد اعلنت ديباجة هذا البروتوكول **الرغبة في الحفاظ على سلم وامن الامم التي تهدد في وجودها او استقلالها او اراضيها** » وكان هذا

سلاحا لمصر التي اعتبرت اراضيها ـ السودان ـ مهددة ، وقد اتخذ وزير الدولة البريطاني الجديد « سير أوستن تشمبرلين » اجراء سريعا حيال هذا فقد ارسل للسكرتير العام للعصبة مذكرة في ١٩ نوفمبر وفيها تمنع بريطانيا العصبة من التدخل في « الازمة المصرية » كما

جاء فيها انه « رغم قرار العصبة ارسال البروتوكول للحكومة المصرية فان الحكومة البريطانية ستظل محتفظة بمركزها في ضوء تصريح استقلال مصر وان أي محاولة للتدخل في شئون مصر من جانب اي قوة سيعتبر عملا غير ودي »

وهكذا لم تكن حادثة السردار السبب الاساسي لتقديم الانذار المشهور الى الحكومة المصرية وانما هي قد منحت فقط « المناخ المناسب » لتقديم هذا الانذار او كما عبر احد البريطانيين عن ذلك بعد الحادث بما يقرب من عشرين عاما من ان « الاقدار قد أرسلت جثة السردار كحل لموقف لم يعد محتملا »

وقد اعترف اللورد اللنبي في محادثة له مع الكاتب السياسي الفرنسي **«موريس برونو** Maurice Peront في كتابه **« قلق الشرق ـ أو على الطريق الى الهند »** .. قال اللنبي « ان كل ماحدث كان متوقعا وقد كان البلاغ النهائي في درج مكتبي قبل ان يقتل السردار بوقت طويل ولكني غيرت فقط صيغته التي جعلتها اكثر شدة

الانذار وتنفيذه

في يوم السبت ٢٢ نوفمبر تحرك المندوب السامي البريطاني ـ اللورد اللنبي ـ في مظاهرة عسكرية نحو دار رياسة الوزراء واستقبله الرئيس وقرأ المندوب السامي انذارا بمطالب الحكومة الانجليزية وسلم سعدا نسخة منه وعاد الى مقره . وقد وصف لوينبي هذا الانذار بانه كان « مهينا في كل جزء من اجزائه للحكومة المصرية »

• وفي المذكرة الاولى من الانذار سبعة طلبات محددة :

١ ـ أن تقدم الحكومة المصرية اعتذارا كافيا وافيا عن الجناية

٢ ـ أن تتابع باعظم نشاط البحث عن الجناة وان تنزل بالمجرمين اشد العقوبات

٣ ـ أن تمنع من الان فصاعدا وتقمع بشدة كل مظاهرة شعبية سياسية

٤ ـ أن تدفع في الحال غرامة قدرها نصف مليون جنيه الى الحكومة البريطانية

٥ ـ أن تصدر خلال ٢٤ ساعة الاوامر بارجاع جميع الضباط المصريين ووحدات الجيش المصرى المتجهة الى السودان

٦ ـ أن تبلغ المصلحة المختصة أن حكومة السودان ستزيد مساحة الاطيان التي تزرع في الجزيرة من ٣٠٠ فدان الى مقدار غير محدد تبعا لما تقتضيه الحاجة

٧ ـ أن تعدل عن كل معارضة لرغبات الحكومة البريطانية في الشئون المتعلقة بحماية المصالح الاجنبية

وفي المذكرة الثانية التي قدمت في نفس اليوم مزيد من الطلبات بتحويل الوحدات السودانية التابعة للجيش المصرى الى قوة سودانية مسلحة تكون خاضعة وموالية للحكومة السودانية وتحت القيادة العليا للحاكم العام ، وباعادة النظر في القواعد والشروط الخاصة بخدمة الموظفين الاجانب الذين لا يزالون في خدمة الحكومة المصرية طبقا لرغبات الحكومة البريطانية ، وبابقاء منصبي

المستشار المالي والمستشار القضائي واحترام سلطاتهما وامتيازاتهما

ورد سعد زغلول على مذكرتي المندوب السامي في نفس اليوم بمذكرة وافقت الحكومة المصرية فيها على الطلبات الاربعة الاولى « المتعلقة بالاعتذار وتعقب المجرمين وقمع المظاهرات ودفع الغرامة »

ولكنها لم توافق على بقية الطلبات

فرد اللورد اللنبي على ذلك بمذكرة جديدة في اليوم التالي — ٢٣ نوفمبر يبدى فيها تمسكه بجميع المطالب وانه قد ارسل التعليمات لحكومة السودان لاخراج القوات المصرية من السودان ويمنحها الحرية في زيادة الارض المروية في الجزيرة

ورغم تأييد الحكومة البريطانية لفكرة الانذار أساسا الا انها انزعجت من الاعمال الفاجئة العنيفة التي قام بها اللنبي وطلبت تبريرا لها ؛ ذلك ان المندوب السامي كان قد قدم الانذارات بناء على اقتراحاته للخارجية البريطانية دون أن ينتظر الرد بالموافقة . وعندما وصل هذا الرد الى القاهرة كانت الحكومة البريطانية قد حذفت فيه طلب التعويض وطلب اعادة النظر في مسألة الموظفين وغيرت من طلب ري منطقة غير محدودة من أراضي الجزيرة الى « زيادة الري في الجزيرة الى حد عدم الاضرار بمصر بواسطة لجنة فنية تعين الحكومة المصرية أحد أعضائها » كما خففت لهجة الاتهام الواردة في الديباجة . وقد اتهم انذار اللنبي على اساس أن المطالبة بثمن الدم امر مزرٍ الى جانب ان مسألتي تعويض الموظفين وري السودان لا علاقة لهما بالجريمة

وقد طلبت الحكومة البريطانية من اللنبي أن يبرر مخالفته للتعليمات فرد بأن طلب الغرامة يقصد به أن يشعر المصريون بسوء مغبة تصرفات حكومتهم

**

وان طلب اباحة الري في السودان يقصد به أن يجعل المصريين يدركون قوة انجلترا في السودان ومدى ما تستطيع أن تنزله بهم واضاف الى ذلك ان في نيته أن يخفف هذا الطلب عندما تتولى وزارة صديقة الحكم عقب الاستقالة المتوقعة من وزارة سعد باشا زغلول وأن يقوى مثل هذه الوزارة بشيء من التساهل اما الطلب الخاص بتعويض الموظفين الاجانب فانه قدمه لكي يسوى مشكلة طال العهد بها ولكي يتجنب أن يرغم حكومة صديقة على حلها

على أي حال رغم كل تلك الخلافات غير الجوهرية بين الحكومة البريطانية ومندوبها السامي في القاهرة فقد اتخذت الاجراءات لتنفيذ ما جاء بالانذار واحراج مركز الحكومة المصرية واجبارها على الاستقالة ؛ فقد أرسلت بعض قطع الاسطول البريطاني من مالطة الى الاسكندرية وبورسعيد كما وصلت عدة كتائب من نفس الجزيرة لتقوى من حاميات القاهرة والاسكندرية

وفي يوم ٢٤ نوفمبر ردت الوزارة المصرية باحتجاج على تصرفات الحكومة البريطانية وارفقت بالخطاب تحويلا بمبلغ الغرامة . واجاب اللنبي بتسلم المبلغ واحتلال جمرك الاسكندرية . وقدم سعد زغلول استعفاء الوزارة في يوم ٢٣ نوفمبر ١٩٢٤ واعاد التماس قبولها يوم ٢٤ نوفمبر فقبلها الملك في نفس اليوم

وبعد سماع اقوال سعد زغلول بخصوص استقالة الوزارة في البرلمان المصري في مساء اليوم نفسه قرر المجلسان — الشيوخ والنواب — الاحتجاج على اعمال الحكومة البريطانية ورأى المجلس الاول أن هذه الحكومة انتهزت فرصة وقوع الجريمة « للنيل من استقلال مصر وهضم حقوقها » كما احتج المجلس الثاني أشد الاحتجاج على هذه التصرفات الجائرة الباطلة ويشهد الامم المتمدينة على شناعة تلك المطامع الاستعمارية التي لا تتفق مع روح العصر وحقوق الامم المقدسة ويبلغ احتجاجاته الى برلمانات العالم . ويرفع الامر الى عصبة الامم طالبا اليها التدخل في الامر لرفع الحيف عن أمة بريئة تتمسك بحقوقها المقدسة في الحياة والحرية ولا تبغى عن استقلالها بديلا

ولم يكن لهذه الاحتجاجات أي صدى

فى الدوائر البريطانية التى نجحت فى تنفيذ الشق الأول من خطتها بالاطاحة بالوزارة السعدية وتنفيذ الشق الثانى بانهاء الوجود المصرى فى السودان

***

لنا أن نلاحظ انه فى خلال ما لا يزيد على اربعين عاما اجبرت بريطانيا مصر على الجلاء من السودان مرتين ، مرة عندما أقرت سياسة الاخلاء عام ١٨٨٤ مما ادى الى استقالة رئيس الوزراء المصرى شريف باشا ، ونتج من هذه السياسة مقتل رجلها غوردون . ومرة اخرى عندما اجبرت القوات المصرية على الجلاء عام ١٩٢٤ مما أدى للمرة الثانية الى استقالة رئيس الوزراء المصرى سعد باشا زغلول وتقلدت هذه السياسة انتهازا لفرصة مقتل رجلها ستاك

وقد وصلت التعليمات الى الخرطوم باجلاء الوحدات المصرية والضباط المصريين من السودان مساء ٢٣ نوفمبر لعقد على الفور اجتماع فى « مكتب الحربية » فى العاصمة السودانية لتقرير خطة الاجلاء . واثناء ذلك وصلت برقية من المندوب السامى بالسماح بجلاء القوات المصرية بسلاحها ولكن بدون ذخيرتها

وواجه الانجليز مشكلتين كبيرتين امام تنفيذ خطتهم بانهاء « الوجود المصرى فى السودان »

المشكلة الاولى : هى مشكلة القوات المصرية نفسها حيث رفض قسم من هذه القوات الخروج بامر صادر من حكومة السودان لقد أصدر « هدلستون باشا » نائب السردار ونائب الحاكم العام امرا كتابيا الى رؤساء وحدات الجيش المصرى برحيل الضباط والجنود فى ٢٤ نوفمبر ومما جاء فى هذا الامر يتضح انه صادر من نائب السردار بناء على طلب المندوب السامى على الرغم من اعتراض الحكومة المصرية — اى حكومة سعد

وكانت قوة الخرطوم بحرى التى تتألف من ٣ بطاريات مدفعية والاورطة الثالثة مشاة هى التى رفضت تنفيذ امر هدلستون باشا على اساس « انها موجودة بامر جلالة الملك ولا تغادر مكانها الا بامره فانها مستعدة للموت لآخر جندى »

وحتى تجلو هذه القوات بهدوء ارسلت برقية للقاهرة لطلب امر وزير الحربية صباح ٢٥ نوفمبر . وفى اليوم التالى وصلت برقية من وزير الحربية « صادق يحيى » التى خلفت الوزارة السعدية تفيد ان الامر اللازم مرسل مع البكباشى « أمين هيمن » بالطائرة

واستدعى كبار الضباط المصريين الى مكتب الحربية بالخرطوم حيث تم ابلاغهم مضمون البرقية . ورد كبير الضباط المصريين « محمد باشا امين » بقبوله للاوامر ، ولكن عند خروج هؤلاء الضباط من تلك المقابلة اعترض «محمد بك رفعت» — من المدفعية — على اقوال محمد باشا امين . وحسما لهذا النزاع تقرر عقد مجلس من ضباط كل الوحدات اللذين قرروا أن يكون رفعت بك قائدهم والا يستجيبوا لأى اوامر يصدرها محمد باشا أمين مع اتخاذ الاجراءات الكفيلة بحماية المصالح المصرية ، وقد دعى الضباط السودانيون لحضور هذا الاجتماع ولبى أغلبهم الدعوة

ولكن كان هؤلاء الضباط يعلمون تماما ضعف موقفهم العسكرى بسبب امكانية استعمال القوات البريطانية لمدافع الماكينة التى لايملكون ما يواجهها كما ان البكباشى امين هيمن وصل الى الخرطوم على متن طائرة حربية بريطانية يوم ٢٨ نوفمبر وابلغ الضباط الرسالة التى حملها لهم من وزير الحربية وان الملك يأمرهم بالانسحاب فاذعن الضباط للامر آسفين محزونين وبدأت عملية جلاء القوات المعترضة

المشكلة الثانية : هى حدوث ما يشبه الثورة العسكرية فى صفوف أبناء الجيش المصرى من السودانيين احتجاجا على قرار اخراج المصريين من السودان

ففى تالودى عاصمة مديرية جبال النوبا رفض الضباط السودانيون الخروج

من طابور أبعد منه المصريون وكتبوا تعهدا على انفسهم بالنزول مع المصريين الى القاهرة ولكن تم القاء القبض عليهم بمحطة « كوستى » التى تبعد جنوب الخرطوم بـ ٢٨١ ك

وكان اخطر من حادثة تالودي ما حدث من بعض فصائل الفرقة الحادية عشرة السودانية في الخرطوم والتي وصلت الى حد الصدام المسلح مع القوات البريطانية مما ادى الى مقتل عدد من الطرفين وذلك خلال يومي ٢٧ و ٢٨ من نوفمبر

ولعل تقرير المخابرات السودانية عن هذا الصدام يعطي صورته الكاملة وهو ما نوجزه فيما يلي :

يبدأ التقرير بأن يذكر ان الثورة العسكرية قد دبرت بتحريض من القائمقام احمد رفعت بك ضابط المدفعية المصرية وان تنظيماتها قد رتبت في مدرسة ضرب النار عصر يوم ٢٧ من نوفمبر وقاد الحركة من الضباط السودانيين « **الملازم اول عبد الفضيل الماظ والملازم ثان السيد فرج** » الذي كان يعمل في حراسة السجن الحربي . **وكان اول ما اتخذ لتنفيذ الخطة هو اطلاق سراح السجناء الذين انضموا الى قوات الماظ . ومن السجن سارت القوة الى مدرسة ضرب النار حيث انضم اليهم الملازم اول « سليمان محمد » من الهجانة والملازم ثان « حسن فضل المولى » من مدرسة ضرب النار التي اخذوا منها كمية من السلاح والذخيرة**

وسارت كل القوة خلال الاسواق في اتجاه شرقي حيث رآهم المستر « كيرلس Carless من ادارة السودان السياسية فاسرع الى مكتب الحربية وابلغ الاخبار الى نائب السردار فذهب اللفتننت كولونل « مكاون McCowen على الفور ليتحرى الامر بينما اصدر نائب الحاكم العام الامر للقوات الانجليزية بالاستعداد. ولما قابل الكولونيل « مكاون » الثوار طلب منهم التوقف وسألهم عن وجهتهم فاجابوه « **للانضمام الى اخواننا في الخرطوم بحري المصريين** » . ولما حاول اقناعهم بالعدول هددوه باطلاق النار عليه مما دعاه الى الانسحاب

وعندما توجه الجنرال هدلستون نائب الحاكم العام اليهم وعلى بعد ٦٠ ياردة منهم أعلن لهم انه السردار ونادى :

« أنا هدلستون باشا »

واجاب ضابط سوداني على ذلك «نحن لا نعرف هدلستون باشا نحن نعرف فقط رفعت باشا »

فقال الجنرال هدلستون :

« هل تنفذون اوامري »

اجاب الضابط : « ان اوامرنا تصدر فقط من رفعت باشا »

وعاد هدلستون الى القوات البريطانية وامر باطلاق النيران ضد الثوار بالمثل وكان الوقت عندئذ السادسة مساء . وفي خلال الليل تمكن السودانيون من اللجوء الى المصلحة الطبية من حيث بدأوا يطلقون نيرانهم على الانجليز الذين استعملوا المدافع الضخمة لدك المبنى

ولكن محاولة التقدم بعد ٣٠ قنبلة لم تلق نجاحا ، وفقد الجانب البريطاني خمسة من الضباط وعشرة من الرتب الاخرى كما جرح ضابطان بريطانيان واحد عشر من الرتب الاخرى . كما قتل من الثوار الملازم اول عبد الفضيل الماظ واربعة عشر من الرتب الاخرى كما جرح ثلاثة عشر من الرتب الاخرى كما فقد تسعة منهم الملازم ثان سيد فرج الذي جرح وهرب

ولم يتم احتلال المبنى الذي تحصن فيه السودانيون الا بتقدم بطيء حول هذا المبنى استمر سبع ساعات وذلك حتى يمكن تجنب المزيد من الخسائر

وكان هذا الحادث اخطر ما واجه السلطات البريطانية في محاولتها تنفيذ قرار اجلاء القوات المصرية من السودان وبالقضاء على تلك المقاومة السودانية اصبح خروج القوات المصرية من السودان امراً مفروغاً منه حيث تم اجلاء هذه القوات في اسرع وقت ممكن فقد اخرج آخر جندي مصري من السودان في ٢ من ديسمبر ١٩٢٤

نتائج تنفيذ الانذار

كان تنفيذ الانذار البريطاني نصرا كاملا على الحركة الوطنية سواء في مصر أو في السودان ففي مصر سقطت وزارة سعد زغلول وخلفتها وزارة « أحمد زيور باشا » الذي لم يكن له نشاط معروف

من قبل فى ميدان الحركة الوطنية ، وفى البداية ضم الى الوزارة عددا من الوفديين — ذرا للرماد فى العيون — من بينهم « احمد محمد خشبة بك » وكيل مجلس النواب الوفدى و « عثمان محرم بك » وكيل وزارة الاشغال وكان معروفا بميوله الوفدية . ولكن نتيجة لسياسة الاستسلام الكامل لمطلب الانجليز التى عبر زيور باشا عنها بعبارة « انقاذ ما يمكن انقاذه » استقال الوزراء الوفديون بعد تشكيل الوزارة بخمسة ايام فقط

واتبعت كل سياسة بعد ذلك فى مصر بهدف اضعاف الوفد وابعاده عن السلطة وقد اعتمد البريطانيون فى ذلك — كما تعترف وثائقهم — على الملك فؤاد الذى كان يعارض « زغلول بيرا » وعلى العائلات التركية التى كانت تعارضه علنا والتى كانت ترى فى نجاح سعد زغلول نهاية لسيادة الاوتوقراطية التركية على السياسة المصرية . وكانت أولى الخطوات التى اتخذت لتجميد نشاط الوفد صدور القرارات بعدم تدخل الطلبة فى شئون السياسة وكانت تنظيمات هؤلاء سندا قويا لسعد ورجاله . كما ان عددا كبيرا من ضباط الجيش المصرى الذين ابعدوا من السودان الى مصر نقلوا الى أماكن اخرى كالبوليس وخفر السواحل .. الخ بهدف تشتيتهم

وبالطبع لم يسكت الوفد على محاولات تحطيمه وتحطيم الحركة الوطنية المصرية كلها ، فقد ارسل الاحتجاجات الى وزير الخارجية البريطانية على ما تقوم به حكومته من « اخراج قسم من الجيش المصرى من السودان وعملها على اخراج الاعداد الكبيرة من الموظفين المصريين فى السودان » وقد اضافت مذكرة الاحتجاج التى وقعها سعد زغلول وارسلها الوفد الى وزارة الخارجية البريطانية فى ٣٠ من يناير ١٩٢٥ أن بالدم والاموال المصرية وبجهد الضباط والموظفين المصريين تم استعادة السودان وقد أعلنت انجلترا وقتئذ انه ارض مصرية أعيدت الى سيادة تلك البلاد

« ولقد استنزف الجيش المصرى والمالية المصرية والجهد المصرى على نطاق واسع لاستعادة الامن والرخاء للسودان ؛ ولكن بعد ان تم رى الاراضى وزراعتها، وبعد أن تمت اقامة الخزانات ، وبعد ان احس الشعب السودانى بنفسه واعلن ارتباطه بمصر حرمت بريطانيا العظمى المصريين من السودان وصادرت بلدا بأكمله من أجل انتاجه القطن اللازم لمانشستر »

وقد أرسلت الهيئة الوفدية نص مذكرة الاحتجاج تلك الى ممثلى الدول فى القاهرة فى نفس اليوم طالبة منهم تبليغها لحكوماتهم

وقد نفذ القسم الاخير من سياسة اللنبى نحو مصر الذى أوضحه فى رده على الحكومة البريطانية من نيته لمنح بعض التسهيلات للوزارة الزيورية بهدف تدعيم مركزها وذلك عندما أرسل رئيس الوزراء المصرى اليه بكتاب مؤرخ فى ٢٥ من يناير عام ١٩٢٥ كان مما جاء فيه « ان توسيع نطاق الرى فى السودان يجب الا يكون من شانه بحال من الاحوال الاضرار بالرى فى مصر ولا المساس بما يتوقع انفاذه من المشروعات التى تدعو اليها الضرورة للقيام بحاجات أهل البلاد والمشتغلين بالزراعة الذين يزداد عددهم ازديادا سريعا ولا اظننى مخطئا فى التأكيد بأن هذا المبدأ الحيوى لمصر قد اعترفت به الحكومة البريطانية تمام الاعتراف

« لهذا ارجو من فخامتكم ان تتفضلوا باعادة النظر فى مسألة رى الجزيرة والعدول عن التعليمات السابقة »

ورد اللنبى على خطاب زيور فى اليوم التالى بأن الحكومة البريطانية مستعدة لاصدار التعليمات لحكومة السودان بألا تنفذ ما سبق ارساله اليها من التعليمات فيما يتعلق بتوسيع نطاق رى الجزيرة توسيعا لا حد له

واتفق الطرفان على تشكيل لجنة من هولندى وبريطانى ومصرى (١) لتقديم تقريرها عن القواعد التى يمكن اجراء الرى بمقتضاها فى موعد غايته ٣٠ من يونيه عام ١٩٢٥

---

(١) الهولندى هو المستر « كرامر »، والبريطانى هو « ماكجريجر » ، والمصرى هو « عبد الحميد سليمان باشا »

هذا فى مصر أما فى بريطانيا فقد كان الارتياح كاملا للنتائج التى ترتبت على الحادث وتنفيذ الانذار فقد خلص السودان لهم أخيرا ، وكان هذا الارتياح واضحا فى تعليقات ممثلى الحكومة البريطانية او اعضاء مجلس العموم الذين لم يصدر منهم أى صوت منصف سوى الكلمة التى القاها المستر ساكلاتفالا Saklatvala (العضو الشيوعى فى المجلس) فى الجلسة التى انعقدت فى ١١ فبراير ١٩٢٥ حيث أعلن « أن حكومة السودان ليست الا طغيانا عسكريا لقوة خارجية رغم ارادة شعب السودان .. ان الحادث فى السودان الآن سرقة تمت بقوة السلاح ، والحكومة السودانية هو ضابط بريطانى تدفع الحكومة البريطانية أجره ليجثم الطغيان البريطانى على صدور شعب السودان ، وانى أعلن هنا أن هذا المجلس شريك فى هذا العمل الشرير وأن عليه تحقيق العدالة واعادة ما اختلسناه من الحكومة المصرية » . وقد قوبلت كلمة العضو المذكور بالسخرية والاستهزاء سواء اثناء القائها أو فى التعليقات التى أدلى بها أعضاء المجلس الآخرين بعد ذلك

ورغم أن الوضع القانونى لمصر فى السودان ظل قائما بعد ١٩٢٤ الا أن السلطة المصرية فى تلك البلاد كانت قد انهيت فعلا . وحتى بقاء هذا الوضع القانونى لم تكن السلطات البريطانية فى السودان راضية عن بقائه وكانت هذه السلطات راغبة فى الغاء الحكم الثنائى وذلك حتى يمكن — فى رأيهم — اعادة توطيد الأمن ، وكانوا يشعرون أنه ليس ثمة ما يقف أمام هذا الالغاء من اعتبارات مثل الحاكم العام البرقية التالية الى القاهرة فى ٦ من ديسمبر بهدف ابلاغها الى لندن ..

« لقد ثبت انعدام الثقة فى أسس الوفاق الثنائى ولا نستطيع اعادة بنائه قوة فى ظل ولاء مشترك . وليس ممكنا ان نضمن عدم قيام ثورة قد لا نستطيع أن نواجهها بما نملك من قوى وأى نفس يمكن أن نخسرها من الجانبين ستكون نتيجة لما لم تقم به صباح مقتل ستاك — حسب رأى الجميع هنا — من اعلان سقوط السيادة المصرية ان فرصة قيام ثورة أخرى ستنتهى تماما اذا نزعنا العلم المصرى »

ولكن كان لوزارة الخارجية البريطانية رأى آخر فهى قد اتفقت مع ممثل الحاكم العام على أن هذه الخطوة المقترحة كان من الواجب اتخاذها صباح يوم الجريمة ولكن تنفيذها بعد ذلك كان اجراء غاية فى الصعوبة ذلك الى جانب رد الفعل السيىء الذى سيلاقيه مثل هذا الاجراء سواء فى مصر أو لدى الرأى العام العالمى . وعلى هذا الأساس فقد عارض كل من المندوب السامى والسير اوستن تشمبرلن وزير الخارجية فكرة الغاء الحكم الثنائى وكان اللنبى مدفوعا فى رأيه بالأحوال التى لمسها فى مصر وكان راغبا فى أن يضع مزيدا من الصعاب أمام زيور باشا ووزارته

وقد أوضح السير تشمبرلن سياسة الحكومة البريطانية فى السودان بعد طرد الجيش المصرى فى خطبة له فى مجلس العموم فى ١٥ من ديسمبر عام ١٩٢٤ قال فيها ان حكومته مصممة على البقاء فى السودان فى المستقبل ما دام هذا ضروريا للقيام بمسئولياتنا نحو الشعب الذى نحكمه . ونحن لا نرغب فى الغاء الحكم الثنائى ، واذا ما عملت الحكومة المصرية الجديدة الصديقة معنا — كما آمل — فان الحكم الثنائى سيبقى ويستمر وسوف نعترف به ونظل مخلصين له . لكن مما تعلمناه من تجاربنا السابقة يجب أن تكون لدينا القوة الضرورية التى بدونها لا نستطيع القيام بواجباتنا »

وفى نفس الخطبة اعترض السير تشمبرلن على الاقتراح بأن تصبح بريطانيا وصية على السودان بقرار من عصبة الأمم « فسياسة الحكومة البريطانية هى الاحتفاظ بالحكم الثنائى واستمراره لصالح ذلك البلد »

كما يوضح الخطاب الخاص الذى

ارسله وزير المستعمرات البريطاني المستر امري J. Amery الى «السير جيوفري آرثر» يبلغه فيه انه رشحه - بوصفه احد موظفي وزارته - لتولي منصب حاكم عام السودان .. يوضح هذا الخطاب خط السياسة البريطانية الجديد في السودان ، فقد جاء فيه **« وفيما يختص بالمواقف في جملة واحدة فهو أن يجسم الحكم الثنائي في شخص الحاكم العام فقط اما ما دون ذلك فلا روابط اخرى بمصر سوى روابط التعاون العادية بين جار وجاره »**

وتنفيذا لهذه السياسة عندما عين الحاكم العام الجديد للسودان - السير آرثر - في ٤ من ديسمبر صدر مرسوم تعيينه من ملك مصر بناء على توصية الحكومة البريطانية طبقا للاتفاقية المصرية - الانجليزية ١٨٩٩

اما في السودان فكان امام السلطات البريطانية مهمتان .

الاولى : سد الفراغ العسكري الذي نتج من اخراج القوات المصرية ، فقد اصدر الحاكم العام الجديد في ١٧ من يناير عام ١٩٢٥ منشورا بانشاء « جيش دفاع السودان » يدين بالولاء لحاكم عام السودان ، وتقرر أن يخدم الضباط السودانيون في الجيش المصري في هذا الجيش الجديد

وقد أرسل المندوب السامي لويد باشا كتابا في ٢٥ من يناير أرفق به صورة من نص المنشور السابق فرد رئيس الوزراء المصري على ذلك بأن « هذا العمل لا يتفق وروح المحادثات الودية التي كانت دائرة بين دار المندوب السامي وبين الحكومة المصرية لتحديد مرمى التغيرات التي قد تطرأ على نظام الجيش الموجود بالسودان من جراء سحب الجنود المصرية البحتة منه »

وفي ٢٦ من يناير كتب المندوب السامي الى رئيس الوزراء المصرية يخبره بانه « اعتبارا من تاريخ انشاء قوة الدفاع السودانية تكون نفقاتها على ميزانية حكومة السودان »

ولكن لما اعدت الميزانية المصرية من عام ١٩٢٥ - ١٩٢٦ قرر مجلس الوزراء في) من فبراير ان تبقى ميزانية وزارة الحربية للسنة المالية التالية (٢٥ - ٢٦) كما كانت في السنة الحالية (٢٤ - ٢٥) على ان يبين في الميزانية تفصيلا ما يخص الجيش المصري في مصر وما يبقى من المبلغ المدرج في الميزانية يخصص جملة واحدة للجيش الذي في السودان

وبناء على ذلك كتب رئيس الوزراء المصري خطابا الى المندوب السامي في ١٢ مارس ١٩٢٥ اشار فيه الى القرار السابق وذكر له انه فيما يتعلق « بمصروفات وزارة الحربية ظهر ان الباقي يبلغ ٧٥٠ الف جنيه قرر مجلس الوزراء ان يضعها جملة - بعد موافقة البرلمان - تحت تصرف الحكومة السودانية لحساب النفقات العسكرية السابق ذكرها »

واجاب المندوب السامي في نفس التاريخ بخطاب قال فيه انه أحاط الحكومة البريطانية علما برغبة الحكومة المصرية ثم قال انها - اى الحكومة البريطانية - توافق على أن يحدد قيمة ما تدفعه مصر لهذا الغرض بمبلغ ٧٥٠ ألف جنيه

وهكذا تكونت القوة العسكرية التي تكلفت بسد الفراغ الذي تركه الجيش المصري والتي ظلت مصر تدفع نفقاتها

الثانية : ازالة كل ما تبقى من مظاهر الشركة المصرية السابقة مهما بلغت هذه المظاهر من اسمية ففي ٣٠ من ديسمبر اجتمع مجلس علماء السودان ومفتي الديار السودانية في ام درمان ليقرروا ترك الدعاء لملك مصر على المنابر في خطب الجمع والاعياد والعودة الى العبارة التقليدية « خليفة المسلمين » .. كما انه يوم وصول الحاكم العام الجديد للسودان الى الخرطوم لم تعزف الموسيقى وقت استقباله الا النشيد البريطاني وكانت القاعدة ان النشيد المصري يتقدم النشيد البريطاني دائما . بل وصل الامر الى ان قررت حكومة السودان فتح اعتماد بمبلغ ٦٠٠ الف جنيه لانشاء خط استحكامات بين مصر

والسودان وكان من المفهوم ان هذه الاستحكامات لا تفيد الا في صد الجيش المصرى من دخول السودان

اما رد فعل الاحداث خارج نطاق الاطراف الثلاثة المعنية (بريطانيا — مصر — السودان) فقد شاعت في الصحف العالمية نبرات العطف الشعبي على مصر — السودان) فقد شاعت في ايطاليا ، معتمدة لما تمثله بريطانيا بها وكتبت الصحف **الفرنسية والايطالية المقالات تدافع بها من حقوق مصر وتحبذ فكرة تحكيم عصبة الامم في الخلاف الواقع بينهما وبين بريطانيا** بل انه على الجانب الاخر من المحيط ظهرت بعض الاصوات في امريكا تنادى بأن « قوة كبرى فرضت عقوبات قاسية على قوة اضعف وبهذا اصبحت عدالة ذلك العمل محل تساؤل » .. وطالبت جريدة « الديلي جورنال

Daily Journal

التي تصدر في « دايتون » بولاية « اوهيو » بتقديم القضية الى عصبة الامم

ولكن بادرت بريطانيا الى العمل لتحادث وزير الخارجية البريطانية مع ساسة الفرنسيين والايطاليين واتفهم بمشروعية العمل الذى يرمى اليه تضامن هذه الدول ضد الثورات في الشرق وكان لكل من فرنسا وايطاليا مصالح في الاراضي المجاورة لمصر . وبناء على هذا لقد اعلن رؤساء تلك الحكومات انهم لا يرون محلا لتدخل حكوماتهم في الخلاف المذكور كما حبذت بعض الصحف الايطالية والفرنسية ترك الحرية للسياسة البريطانية في مصر مقابل منافع تعترف بها انجلترا لفرنسا وايطاليا في اراضى معينة لهاتين الدولتين علاقة بهما . بل لقد ذهبت صحيفة « الفيجارو » الى ابعد من هذا المدى وذكرت « ان من الواجب على حكومات اوربا واعمها ان تقف صفا واحدا وان تكون جبهة متحدة لمواجهة دول الشرق وما يبدو فيها من نزعات استقلالية »

هذا بالنسبة للدول الكبرى التي كان يمكن ان يكون لها صوت في المسألة ومن هنا لم يتبق لرؤية جميع زوايا الموضوع سوى استعراض موقف عصبة الامم التى احتج البرلمان المصرى لدى مجلسها طالبا رفع الحيف عن الامة المصرية

وقد حول السكرتير العام لجمعية الامم احتجاج البرلمان المصرى لرئيس مجلس الجمعية ولكن نظرا لانه لم يصدر من حكومة فانه لم يبلغ للاعضاء والحكومة المصرية نفسها — على عهد الوزارة التى خلفت الوزارة الوفدية — لم تتخذ اى خطوة للسير في الموضوع وكذلك لم تحاول اى دولة من الدول الاعضاء أن تتولى عرض النزاع المصرى البريطاني طبقا للمادة ١١ من ميثاق الجمعية

وقد طلبت الحكومة البريطانية من السكرتير العام للجمعية ان يبلغ صورة مذكرتها المؤرخة في ١٩ من نوفمبر الى جميع الدول التى وقعت بروتوكول جنيف . فالقى السير اوستن تشمبرلن وزير الخارجية بيانا برأى حكومته في تدخل العصبة في الحوادث المصرية « يبدو لى جليا ان ما حدث في مصر لا تنطبق عليه نصوص ميثاق جمعية الامم التى تتعلق بتدخل الجمعية

« ولكن ما تكنه من احترام للجمعية واعتداد بها دفع زملائى في الوزارة الى التصريح لى بمغادرة انجلترا لحضور اجتماع مجلس الجمعية ويسرنى ان اتقدم بالنيابة عنهم للمجلس باية معلومات عما حدث او اى بيان عن الاسباب التى حملت حكومة صاحب الجلالة على اتخاذ السياسة التى اتبعتها في مصر ، اذا كان هذا مما يهم اعضاء المجلس الوقوف عليه » وانتهى الأمر عند ذلك

يمكن النظر الى الانذار الذى قدمته الحكومة البريطانية لمصر في ٢٢ من نوفمبر عام ١٩٢٤ من جانبين

الاول — الانذار كمواد ومدى شرعية وعدالة كل مادة على حدة فالمادة المتعلقة بدفع الغرامة لم توضح كما لم تطلب ارسال المبلغ كترضية لعائلة الضحية . اما بالنسبة لجلاء القوات المصرية عن السودان فقد تساءل المصريون « لماذا

يطلب البريطانيون جلاء القوات المصرية من السودان خلال ٢٤ ساعة بينما ليس هناك اى دليل من مسئولية هذه القوات عن الحادث ؟ كما اعترض المصريون بشدة على العبارات الخاصة بمشروع الجزيرة حيث ان حياتهم تعتمد اساسا على مياه النيل لقد اعترضوا — ولهم الحق فى ذلك — على ان زيادة زراعة القطن فى السودان الى حد غير محدود لا علاقة له بمسالة الاغتيال

اما الطلب الخاص بالقضاء على كل الحركات السياسية الشعبية فيبدو غريبا للغاية ومن غير المناسب لحكومة دستورية تدافع عن المبادىء الديموقراطية التى كانت تعلن بريطانيا دائما ان هذا ما تفعله

الثانى : استغلال حادث السردار اسوأ استغلال ، فالبلاغات البريطانية فى هذا الحادث تفوق فى لهجتها وشدتها بلاغات الحكومة النمساوية الى الصرب فى يوليو ١٩١٤ على اثر مقتل الارشيدوق فرانسوا فرديناند ولى عهد النمسا فى سراجيفو ، تلك البلاغات التى عدتها الدول المتمدنة عدوانا منكرا من النمسا على استقلال الصرب ادى الى نشوب الحرب العالمية الاولى لما استنكرته انجلترا عام ١٩١٤ قد فعلت مثله بل أشد منه عام ١٩٢٤

من ناحية اخرى فان حادث الاغتيال لم تكن الاولى من نوعها فى مصر فبين سبتمبر ١٩١٩ و ١٩ نوفمبر ١٩٢٤ — يوم السير لى ستاك — حدث على الاقل ٤٦ حادثا من هذا النوع بل ان سعد زغلول نفسه قد تعرض لاطلاق النيران عليه فى ١٢ يوليو ١٩٢٤ وذلك قبل حادث السردار باربعة اشهر فقط

ومن مسئولية مجرمى الجريمة فقد اعلن المجلس القضائى الذى كونته عصبة الامم عقب مقتل الجنرال « تلينى » الايطالى فى ظروف مشابهة ان «مسئولية الدولة فى حالة حدوث جريمة سياسية ضد احد الاجانب فى اراضيها يكون فى حالة اهمال اتخاذ الاجراءات المعقولة فى منع الجريمة وتعقب القبض على المجرمين وتقديمهم الى المحاكمة »

وبالنسبة لمسالة عدم اتخاذ الاجراءات الكافية لمنع الجريمة فمن الصعب اثباتها على الحكومة المصرية فاجراءات منع الجريمة تتخذ فى حالة الاشتباه فى وقوع الجريمة • ومن الصعب التثبت من ان الحكومة المصرية كان لديها اى اشتباه حيال هذا الموضوع • وبالاضافة الى ذلك ففى وقت اغتيال السير لى ستاك كان الموظفان المسئولان عن الامن وهما قائد بوليس مدينة القاهرة والمدير العام للامن للقسم الاوربى • كانا انجليزيين. وبالنسبة لمسالة احضار المجرمين الى ساحة القضاء فقد فعلت الحكومة المصرية ما فى وسعها لتتبع المجرمين واتخذت اجراءات سريعة فى هذا الامر

ونضيف الى ذلك اخيرا ان بريطانيا — عضو عصبة الامم — قد خالفت ميثاق هذه العصبة من ان اجراءات القسر السياسى يجب أن تكون فى حدود القانون سواء كانت ذات طابع اقتصادى اومالى. والا يتخذ هذا النوع من الاجراءات قبل استنفاد الوسائل السلمية الاخرى فى المشاكل التى تنشب بين الدول الاعضاء فى العصبة وتتضمن هذه الاجراءات المفاوضات السياسية والتحكيم واستشارة المجلس الدائم للقضاء الدولى • وحقيقة واضحة هى أن الحكومة البريطانية لم تقم بأى محاولة لتحقيق مبادىء العصبة ولو فى اقل صورها

وهكذا لم يكن لبريطانيا اى سند من عقل او قانون فى قرارها باخراج الجيش المصرى من السودان او غيره من الغرامات والتهديدات التى ساقتها فى انذارها ولكن متى كان لبريطانيا ان تعبأ بعقل او قانون متى تعرضت مصالحها للخطر ؟ لقد استعمل البريطانيون القوة دائما لفض المنازعات لجانبهم وفرض الامر الواقع لحماية مصالحهم وهذا ما فعلوه بانهاء كل ظل للسيطرة المصرية على السودان عام ١٩٢٤ اللهم الا مرسوم يصدر عند تعيين الحاكم العام للسودان وعلم يرفرف فى ربوعه

« كانت حياته صراعا مع نفسه ، ومع محيطه وعصره ٠٠ عاشها مترهبا للفن بارادة نازعت قدره وتمردت على ما صادفها من معوقات ٠٠٠ ولكنه ادرك فى الايام الاخيرة من حياته تقدير عصره ٠٠ ولم يلبث الفن الحديث أن اعترف به ابا له ٠٠٠ هذا الفنان المتواضع الذى سعى من بلدته اكس الى باريس ليجعل من النزعة التاثرية فنا راسخا كفن المتاحف »

سيزان

وفن المتاحف



سيزان فى اخريات حياته
صورة شخصية بريشته



الصبي ذو الصديرية الحمراء

لم يكن في مقادير المصرفي لويس أوجست سيزان أن يعد ابنه بول للفن بل كانت كل موازين حسابه توجهه الى أن يهيئه للعمل معه في مصرفه وليخلفه في ادارة أمواله فما أن بلغ الثالثة عشرة من عمره حتى ألحقه سنة ١٨٥٢ بأفضل مدارس اكس « كوليج بوربون » وهناك لقى **اميل زولا** وارتبط معه بصداقة وثيقة وعاشا معا أحلام مراهقة رهيفة فيها غناء الشعر وعزف الموسيقى والتطلع الى مدينة النور ... كانا معا يترنمان بشعر **هيجو وموسيه** ويعزفان الموسيقى ولكن زولا كان أسبق من سيزان في تحقيق حلم باريس فهجر اليها مع أمه ... وبقى سيزان يمارس هواية التصوير في أكاديمية اكس مساء ويتابع دراسته نهارا .. ولكن رحيل زولا حجب عن حياته روح المرح وحطم احلام الشباب الملحقة .. وزادت تعاسته بما فرضه عليه أبوه من دراسة القانون بجامعة اكس بعد أن أتم دراسته الثانوية

غير ان سيزان كان يهجر دراسته الى متحف اكس ينقل مجموعته الصغيرة وظلت رسائل زولا تغريه بالسعي الى باريس واختيار طريق واحد فاما أن يكون قانونيا ضليعا أو فنانا أصيلا — ولقى بول سيزان معارضة من أبيه فهو يرى **أن العبقرية فقر ، والمال حياة والفن لا يورث الا العدم اما دراسة القانون فتفتح افاق الثراء**

وتقف أم سيزان وشقيقته الى جانبه تعينانه على انتصار ارادته على رغبة أبيه فيرضخ الاب .. ويسافر بول سيزان من اكس الى باريس سعيا الى منابع الفن

كانت باريس تعيش فى تلك الفترة عهد الامبراطورية الثانية ... مجالات الفن فيها مقيدة .. والمجتمع يسيطر مع مدرسة الفنون على اقدار الفنانين

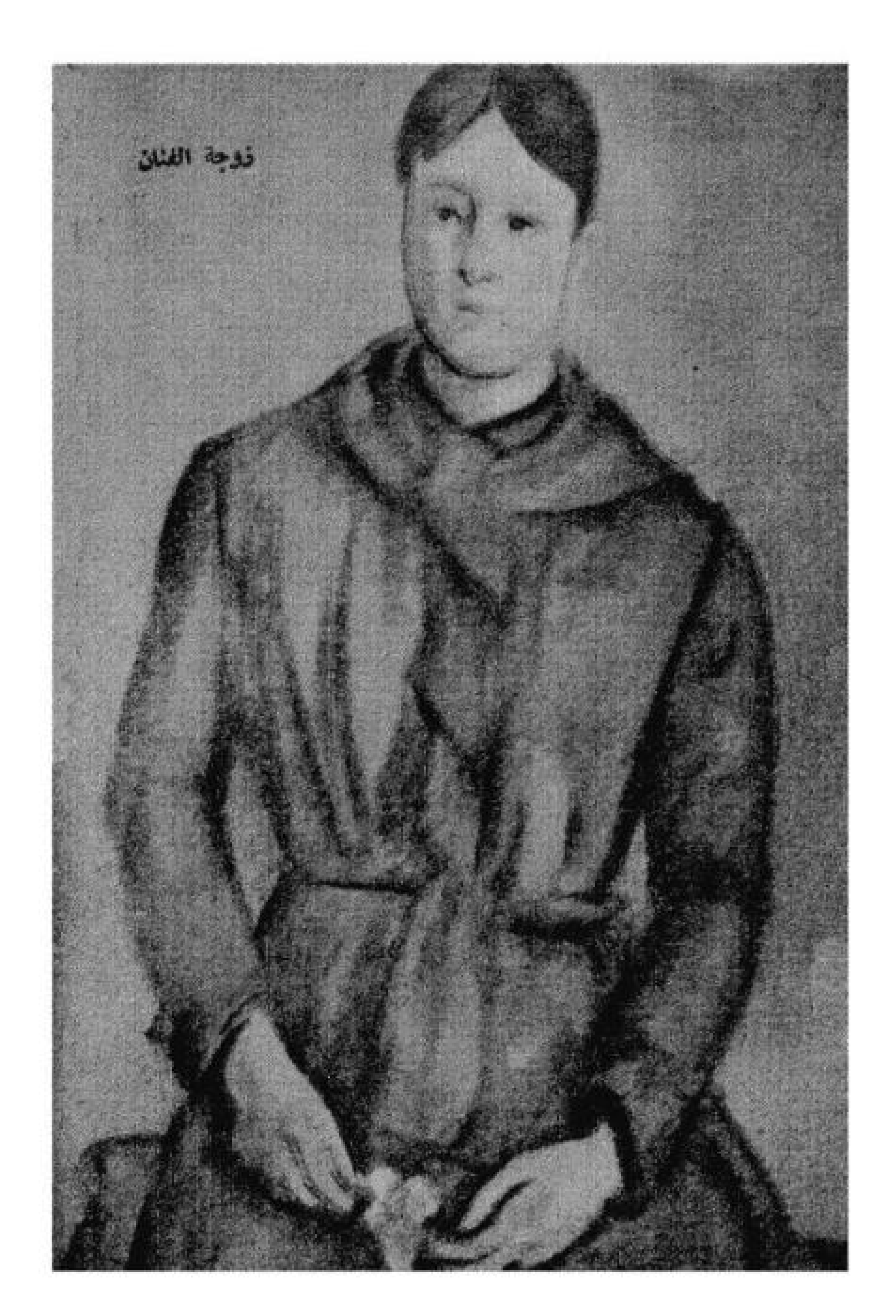
***

كان قصر الصناعة ملتقى المعارض ومحكموه يرفضون بلا هوادة كل خروج على القواعد المرسومة فى التعبير الفنى ولم يكن واقع باريس كأحلام سيزان ولكنه بدأ يشق طريقه الى المرسم السويسرى أحد مراكز التعليم الحر للفنون مرسم بلا توجيه ولا أساتذة ولكنه يتيح لمريديه فرصة طليقة فى رسم النماذج الحية التى يقدمها لهم وفى ممارسة الفن كما يشتهون

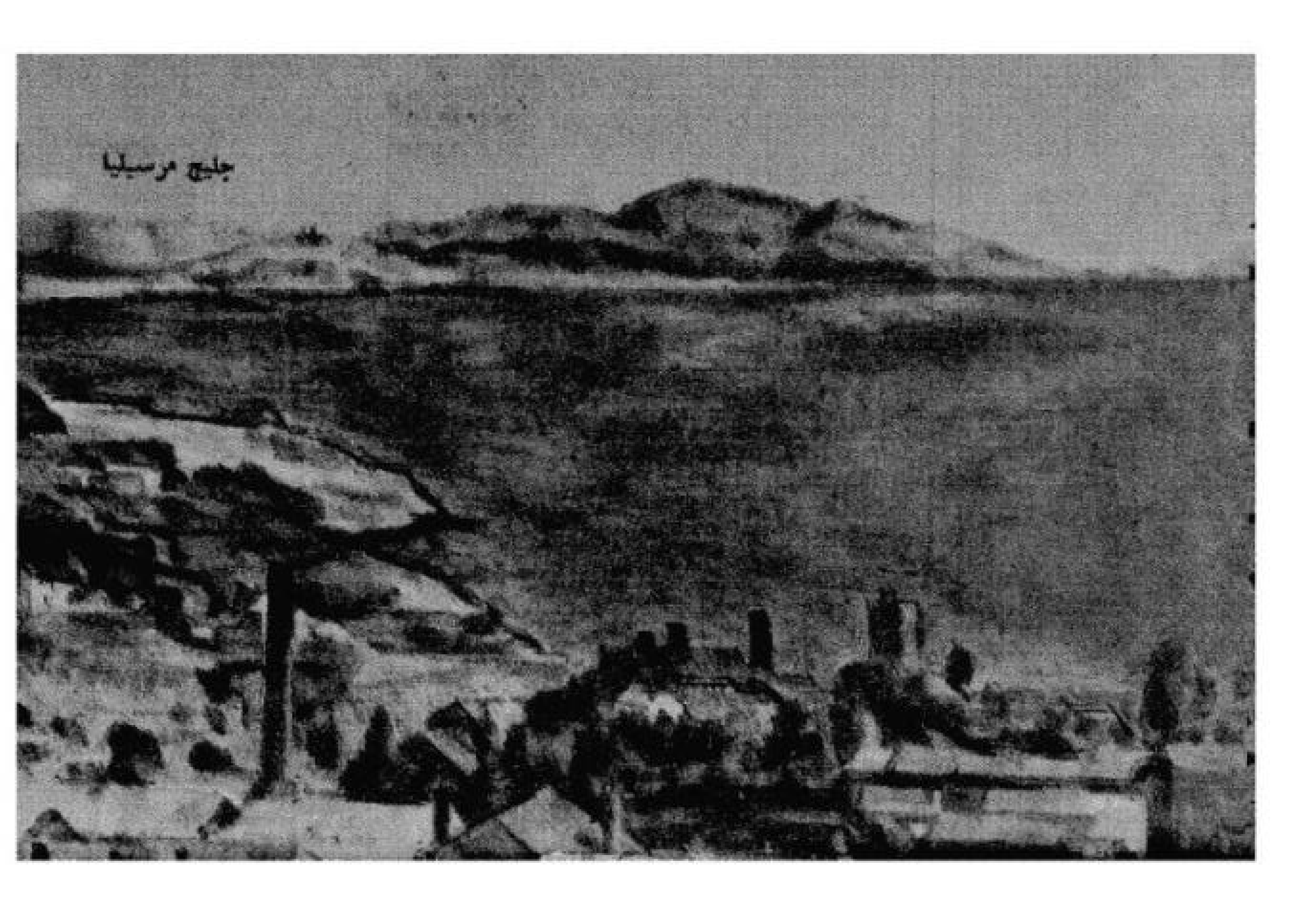
والتقى سيزان بثورة الفن الاولى خلال معرض المرفوضين الذى أمر نابليون الثالث باقامته سنة ١٨٦٣ لاعمال الفنانين الذين رفضهم الصالون السنوى وشهد سيزان المعركة حول « الغذاء فوق العشب » لمانيه كما بدأ لقاؤه ببيسارو شيخ التأثريين




وجه سيدة (رسم)



زوجة الفنان


جليج مرسيليا

واخذ سيزان يلقى تصيب رفاق الثورة الفنية فى الرفض والانكار ... وتصدى اميل زولا للهجوم على جمود الفنانين والمحكمين الرسميين واهدى مقالاته الهجومية لصديقه بول سيزان

ولكن حظ سيزان كان اســوا من رفاقه فبينما بدات اعمال بيسارو وسيزلى ورينوار ومانيه تدخل صالون الفنون ظل الرفض من نصيبه

وفى مقهى جيربوا ملتقى التاثريين بحى مونمارتر كان سيزان يشهد لماما لقاءات ديجا وكلود مونيه ورينوار وبيسارو ومانيــــه وبازيل وبصحبتهم الكتاب والشعراء ولكن طبيعته الانعزاليــــة جعلت اقترابه من لقاءاتهم بقدر وان لم يتردد فى أن ينضم الى معارضهم الخاصة ، كانت لوحاته تلقى السخرية والتحقير كما كانت تلقى لوحات محطة سان لازار لمونيه ومرقص طاحونه لاجالبت لرينوار والمرأة الخارجة من الحمام لديجا والحصاد لبيسارو تلك اللوحات التى يزهو بها الان متحف اللوفر

وفرقت الحرب السبعينية شمل هذه الصحبة .. هجر كل منهم الى ريفه بينما انضم مانيه الى صفوف المقاتلين وسقط بازيل فى مطلع شبابه بالمعركة

واتيح لسيزان مزيد من القرب من بيسارو هذا المعلم المخلص تلميذ كورو المولع باصالة التعبير وصدقه . ثم احاط سيزان بحبه واخرجه من أجواء الموضوعات الاسطورية والادبية الى الطبيعة مؤمنا بمواهبــــه الأكيدة .. وفى أيام الشدة التى كانت تصيب سيزان من مهاجميه كان بيسارو أحد القلائل الذين وقفوا الى جانبه مرددا « انهم يتعجلون الحكم عليه ولكنه يوما ما سيبهرهم »

وكان سيزان قد تزوج نموذجه هورتينز وأنجب منها طفلا وبدأت حياة باريس تضيق به فآثر بتشجيع من بيسارو الهجرة الى أوفير

وفى قرية أوفير عرف سيزان الطبيب جاشيه .. احد الشخصيات التى لا تنسى فى قصة الفن الحديث . كان جاشيه طبيبا شابا يطرق ندوات الفنانين الاحرار فى مقاهى باريس ثم اضطر الى العودة الى قريته لمزاولة مهنة الطب

وفى أوفير تلك القرية ذات السحر الخاص بدأ الفنانون الذين تعرف



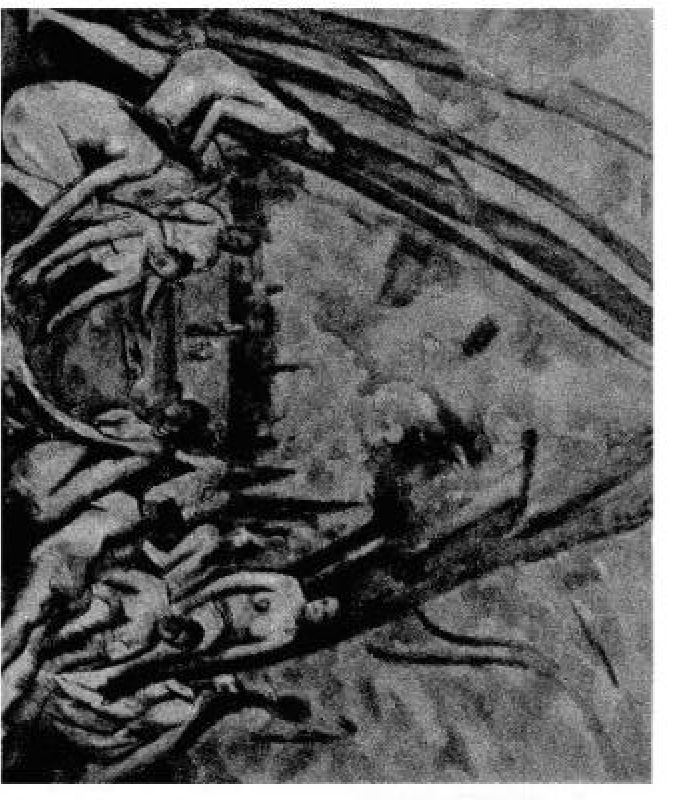
تشكيل الجسم الإنساني عند سيزان (تفصيل من لوحـــة)

عليهم فى مقاهى باريس يفدون اليه ... وأخذ سحر اوفير ينفذ الى اعمالهم وتتاثر بروحها اساليبهم فارسلت الوضاءة الى لوحات سيزان وبعثت الاشراق فى اعمال بيسارو وامدت رينوار ببعض نماذجه واعطت لوحات فان جوخ وهجها المشتعل الاخير قبل أن يطلق على نفســـه الرصاص ويواريه جاشيه قطعة من تراب أوفير ويزرع على قبره زهور عباد الشمس التى أحبها وأبدع التعبير عنها

***

كان سيزان وجاشية يجتمعان على اعجاب مشترك بديلاكروا ويختلفان حول تقدير فان جوخ الذى أحبه جاشيه وتنبأ بعبقريته وحفظ لوحاته ببيته الى ان اهداها ابنه فى الخمسينات الى متحف اللوفر ، وأتاحت أوفير لسيزان جوا من الطمأنينة والامل عاش فيه قرابة عام ولكنه حمل أوفير فى قلبه وعاد الى باريس

وعرف سيزان أيضا عن طريق رينوار محبا اخر للفنون هو فيكتور



المستحمات .. من أشهر لوحات سيزان

شوكيه موظف الجمرك المولع بجمع اعمال الفنانين المشغوف باجوائهم .. فأتاح له هذا وذاك ظلا من الطمأنينة المالية والعزاء النفسي عن حملات التجريح والنكران

وفي سنة ١٨٧٤ وبعد عودة معارض الفن ظل الصالون الرسمي على انكاره للفنانين الاحرار فتلاقوا في معرض خاص أقاموه عند المصــور الفوتوغرافي نادار .. وكان هذا المعرض ميلادا سجل لحركتهم اسمها « التأثرية » اسما أوجدته المصادفة من عبارة ناقد فني سخر من لوحة كلود مونيه « تأثير شروق الشمس » ولكنه لم يلبث أن أصبح عملة رسمية في مجال التداول

كان سيزان بين هؤلاء التأثريين محتفظا بنزعته ليس شاغله كشاغلهم تعقب أثر النور على الاشياء وانما شاغله الاساسي بناء اللون ومعلموه هم فيرنيز وديلاكروا وشاردان وغيرهم من اساتذة المتاحف وهو يصبو لان يحقق بنفسه شيئا جديدا لائقاً بالمتاحف

ولكنه على عمله المثابر دائم الشك في نتائجه .. هو يرى نفسه في


التعبير الانساني عند سيزان (وجه رجل)



بطل بلزاك « فيرنهوفر » ذلك الذى ظل يتعمق بحوثه حتى شك فى كل شىء · أعبقرى هو أم مجنون !! كذلك كان تساؤله

وما زال الرفض يلاحقه فى صالون الفنون الى أن أتيح له فى سنة ١٨٨٢ أن يعرض احدى لوحاته بسعى خاص من صديقه المصور جيميه عضو لجنة التحكيم ولكن اسمه ما زال يحيطه الصمت والنكران برغم مساعى صديقه زولا وبرغم ايمان محبيه القليلين بفنه

حتى صداقة زولا العزيزة على نفسه أذنت بزوال فقد نشر زولا روايته « العمل » وجعل بطلها كلود لانتييه فنانا مصورا يملك الوهم أكثر مما يملك الموهبة والارادة وينتهى به الامر الى أن يشنق نفسه · ورأى سيزان فى كلود لانتييه ملامح من شخصه ·· وعز عليه أن يرى زولا فى قمة مجده يتنكر له وهو ما زال فى الحضيض وعلى الرغم من اختلاف الراى حول شخصية كلود لانتييه فانه حطم صداقة دامت ثلاثة وثلاثين عاما بين اميل زولا وبول سيزان

وفى سنة ١٨٨٦ ·· عام القطيعة مع زولا ·· عرف سيزان الاب



فيكتور شوكيه — لريشة سيزان

لاعبو الورق





العجوز والسبحة

تانجي ٠٠ شخصية أخرى عجيبة في تاريخ الفن المعاصر ٠٠ ملامحه وحياته أقرب الى الاساطير كان موظفا بالسكك الحديدية ولكنه كان من الهائمين بالفن ومن تجار الالوان واللوحات وكان هو نفسه مصـــورا

هاويا يجوب غابات فونتبلو وأرجنتي ويصور على سجيته٠٠وصداقات تانجي لبيسارو وسيزان ورينوار وفان جوخ ومونيه كان لها اثرها في تخفيف عبء الحياة عليهم

وكان مونيه أيضا قد بلغ مكانته فأحاط سيزان بجو خفف عليه صدمة قطيعة زولا ٠٠ أخذ يدعوه الى ضاحيته جيفرني بصحبة رودان وكليمنصو واوكتاف ميربو ٠٠ **وقد بهر سيزان بصحبة هؤلاء العمالقة حتى انه ركع امام رودان تعبيرا عن شكره له لانه صافحه بيده ، وأبدى تقديره لفنه**

وبفضل جوستاف شوكيه عرض سيزان احدى لوحاته في المعرض الدولي سنة ١٨٨٩ فكان صداها عدم الاكتراث بديلا عن الهجوم التي لقيته لوحاته من قبل

ولكن عبارة ثناء صغيرة تتردد في كتابات هويسمان بينما يختصه اميل برنار في مايو ١٨٩١ بكتيب من مجموعة رجال اليوم ٠٠ ويكتب جورج ليكومت كلمات تقدير لفنه في كتابه « الفن التأثرى »

ويوجه ديجا ورينوار وبيسارو انظار تاجر اللوحات الشهير فولار صوب سيزان فتبدأ ضائقته المالية في الانفراج

وفي سنة ١٩٠٠ يبدأ تكريس سيزان الحقيقي اذ تعرض أعماله في مكان جدير بها بالصالون ويرسم المصور موريس دينيس لوحة يعرضها في صالون الفنون تحية لسيزان من وحي أعماله فيشـــتريها الكاتب أندريه جيد

واستأجر سيزان مرسما في مونمارتر وان كانت باريس ظلت بعيدة عن مصادر الوحي في أعماله فهو دائما أكثر ميلا الى الطبيعة الريفية في لستاك أو عند ربوة القديس فيكتور

ولكن صفو حياته يكدره موت صديقه زولا مختنقا ٠٠ فعلى الرغم من قطيعتهما الا أن ثلاثة وثلاثين عاما من صداقة حميمة عاد توهجها من جديد باختناق زولا الذي هز مشاعره

وتحمل سنة ١٩٠٤ اليه ريحا طيبة من التقدير لمدينته اكس التي اصبحت مزارا للعارفين بقدره ويعود المصور اميل برنار مع زوجته من زيارة مصر فيتجه فورا الى اكس ليقدم اعجابه بالفنان العظيم ويقيم فترة الى

جانبه يستمع الى تعاليمه ويشاهد أعماله بينما يخصص صالون الخريف فى العام نفسه قاعة كبرى لاعمال سيزان

وينعزل سيزان في اكس قريبا من الطبيعة التي احبها ولكن زيارات الفنانين والكتاب اليه لا تنقطع كما ان مثابرته على العمل رغم ضعفه وشيخوخته ما زالت موضع الاعجاب

ويظل سيزان يرسم الى ان يصيبه التهاب رئوى أثر برد انتابه حين كان يصور احدى لوحاته فى جو مطير وعندما خيمت علية غيبوبة الموت

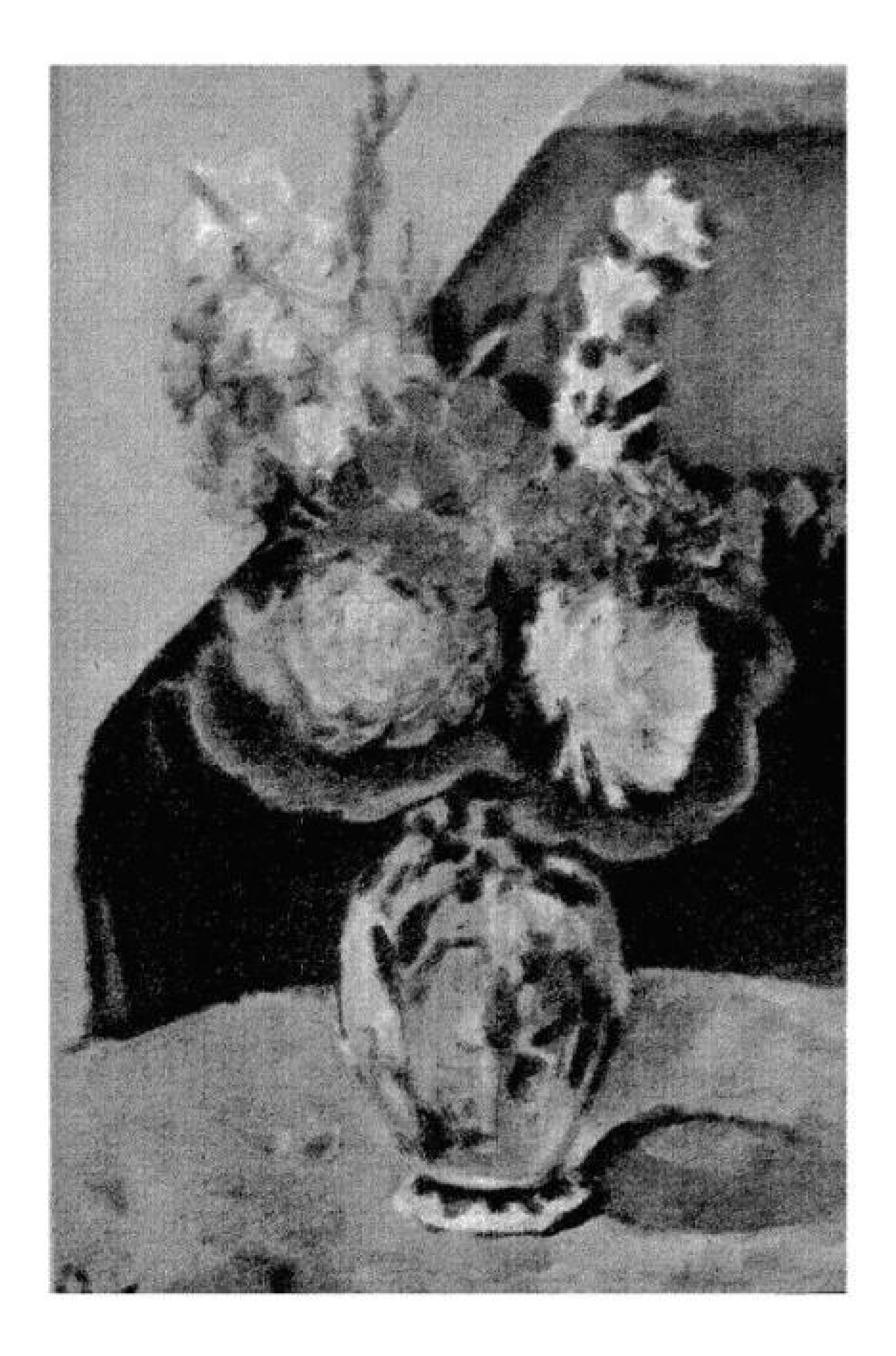
.. كان يردد فى غضب اسما واحدا اسم مدير متحف اكس الذى أوصد أبواب متحفه في وجه لوحات سيزان وأقسم ألا تدخل واحدة منها هذا المتحف

***

هل كان هذا الموظف الرسمى الذى لم يعرف قدر سيزان يتوقع للوحاته بعد موته سنة ١٩٠٦ مكانتها العالى فى متاحف العالم أو كان يمر بخاطره أن تلك اللوحات التى كانت لا تساوى فى حياته سوى فرنكات قليلة ستصبح من أغلى لوحات الفنانين فى العالم وان ثلاثا من هذه اللوحات ادرجت فى سنة ١٩٦٧ ضمن أغلى عشر لوحات فى العالم **فقد بيعت لوحته المستحمات الكبيرات الى الناشيونال جاليرى بسبعمائة وخمسين مليونا من الفرنكات وبيعت لوحته بيت فى لستاك باربعمائة مليون فرنك كما بيت لوحته الصبى ذو الصديرية الحمراء بمبلغ مائتين واربعة وستين مليونا من الفرنكات** . ولم تتخط أسعار سيزان سوى لوحة لدافنشى ولوحتين لرمبرانت

وهذا هو سر سيزان يكمن فى ادراكه الصادق لمقومات العمل الفنى وفي سعيه نحو حقيقة تشكيلية جديدة تختلف عن الحقيقة المرئية الظاهرة .. حقيقة أقامها على مطالب جديدة للوحة تتمثل فى البناء التشكيلي الذى يختزل هياكل الطبيعة الى اسطوانة ومخروط ودائرة وعلى هذه التصميمات الاساسية أقام بناءه

ولقد ظل سيزان يبحث عن الحقيقة المطلقة فوجدها فى حضرةالطبيعة الحية التى حركت حواسه الخلاقة وأمام تكوينات الطبيعة الصامتة فى هندستها الراسخة كما رآها فى بعض صوره للاشخاص حين استطاع أن يقيم توازنا بين البناء والتعبير



ولقد ترك سيزان أكثر من ألفى عمل ومر فى حياته الفنية بحقب كانت تحمل معالم وتأثرات . أطال الوقوف أمام ديلاكروا ، وتأثر بروبنز وبالفينيسيين كما تأثر ببيسارو وشاردان وكوربيه

ولكنه فى سن النضج عكف على تأملاته الفردية وعلى صلاته العميقة بالطبيعة وسعى الى الوئام بين المعمار التشكيلى والغناء اللونى وكان يرى أن طلاقة اللون التعبيرية فى حاجة الى بناء يدعمها

أليس هو القائل انه « **عندما يكون اللون فى ذروة غنائيته يكون الشكل فى قمة اكتماله** »

ولقد عرف سيزان كيف يعبر ببلاغة من خلال طبقات اللون الكثيف كما أوتى فى أخريات حياته هبة صفاء الرؤية نرى فى مراحل الوسطى تنوعاته اللونية الباهرة التى جمعت درجات اللون الاصفر والاخضر والازرق والاحمر .. تلك الالوان التى كان خير من تغنى بها واستحوذ بغنائه على رؤانا ولكنه فى حقبته الاخيرة يبحث للون عن نوره الخاص.. نور داخلى فيه هذا الصفاء العجيب والاقتصاد البارع فى التعبير اللونى .. وهو بين صفاء اللون وبين استخداماته الكثيفة عازف مبدع يستطيع أن يستخلص من اللون فى الحالين أقصى قيمه التعبيرية بينما يسانده بناء تركيبى جعل فنه أكثر صلابة ورسوخا من فن التأثريين

ولقد قنن سيزان بأعماله أصول الفن الحديث فخرجت التكعيبية من بنائيته وارتدت الحوشية الى منطق النظام والتوازن بفضله وتلمست التجريدية خطاها فى لوحاته الاخيرة التى كانت تجريدا صافيا للطبيعة

انه أب خلف ميراثا متنوعا عجيبا أخذ منه بيكاسو معماره البنائى فى حقبة من حياته وتأثر براك برهافة حسه التصويرى .. كما أن عديدا من أساتذة الفن الحديث أمثال ديران وماتيس وديلوناى وليجيه قـــد مروا « بمرحلة سيزانية » قبل أن يتوصلوا الى نهجهم الخاص

هو معلم الاساتذة وأب الفن الحديث استطاع أن يصوغ قوانينه وأن يطلق رؤاه وأن يجعله كفن الاقدمين فنا جديرا بالمتاحف

فكل من هو قريب العهد بالبلاد الافرنجية اجفى اخلاقا من الذين قد تبلدوا
وعاشروا المسلمين فمن جفا اخلاقهم قبحهم الله انني كنت اذا زرت البيت المقدس
دخلت الى المسجد الاقصى وفي جانبه مسجد صغير قد جعله الافرنج كنيسة فكنت اذا دخلت
المسجد الاقصى وفيه الداوية وهم اصدقاي يخلون لي ذلك المسجد الصغير اصلي فيه فدخلته
يوما فكبرت ووقفت في الصلاة فهجم علي واحد من الافرنج مسكني ورد وجهي الى الشرق
وقال كذا صل فتبادر اليه قوم من الداوية اخذوه اخرجوه عني وعدت انا الى
الصلاة فاغتفلهم وعاد هجم علي ذلك بعينه ورد وجهي الى الشرق وقال كذا
صل فعاد الداوية دخلوا اليه واخرجوه واعتذروا الي وقالوا هذا غريب وصل
من بلاد الافرنج في هذه الايام وما راى من يصلي الى غير الشرق فقلت حسبي من الصلاة
فخرجت فكنت اعجب من ذلك الشيطان وتغير وجهه ورعدته وما لحقه من نظر الصلاة
الى القبلة ٥ ورايت واحدا منهم جا الى الامير معين الدين رحمه الله
وهو في الصخرة فقال تريد تبصر الله صغيرا قال نعم فمشى بين ايدينا حتى ارانا صورة
مريم والمسيح عليه السلام صغير في حجرها فقال هذا الله صغير تعالى الله عما
يقول الكافرون علوا كبيرا وليس عندهم شي من النخوة والغيرة يكون الرجل منهم يمشي هو
وامراته يلقاه رجل اخر ياخذ المراة ويعتزل بها ويتحدث معها والزوج
واقف ناحية ينتظر فراغها من الحديث فاذا طولت عليه خلاها مع المتحدث ومضى
ومما شاهدت من ذلك انني كنت اذا جيت الى نابلس انزل في دار رجل
يقال له معز داره عمارة للمسلمين لها طاقات تفتح الى الطريق ويقابلها من جانب
الطريق الاخر دار لرجل افرنجي يبيع الخمر للتجار ياخذ في قنينة من النبيذ وينادي عليه
ويقول فلان التاجر قد فتح بتية من هذا الخمر من اراد منه شيا فهو في موضع كذا
وكذا واجرته عن ندايه النبيذ الذي في تلك القنينة فجا يوما ووجد رجلا
مع امراته في الفراش فقال له ايش ادخلك الى عند امراتي قال كنت تعبان
دخلت استريح قال فكيف دخلت الى فراشي قال وجدت فراشا مفروشا
نمت فيه قال والمراة نايمة معك قال الفراش لها كنت اقدر امنعها من فراشها .

صحيفة (٤) لنا منقولة من مخطوطة (كتاب الاعتبار)
المحفوظة في مكتبة الاسكوريال باسبانيا

محمود الشرقاوى

هذا الكتاب « الاعتبار » ، لاسامة بن منقذ ، من آندر الكتب العربية لاعتبارين :
الاول : أنه يتحدث عن اشياء قل أن نجد عنها حديثا في غيره من الكتب - وسنجد ذلك بعد قليل - ويترجم لصاحبه ترجمة ذاتية فريدة . ونحن نعرف ندرة التراجم الذاتية فى أدبنا العربى القديم خاصة ، والثانى أنه لا توجد منه فى العالم كله غير تلك المخطوطة الفريدة فى مكتبة «الاسكوريال» باسبانيا التى نقلت عن أخرى كتبت بعد وفاة أسامة بست وعشرين سنة ، وعليها توقيع ابنه «مرهف»

كتاب عربي قديم

الاعتبار

للأمير الشاعر المجاهد أسامة بن منقذ

صائد الأسود

هذه المخطوطة الفريدة لهذا الكتاب الفريد طبعت للمرة الأولى سنة ١٩٣٠ م في مطبعة جامعة « برنستون » الامريكية باشراف وتحقيق الدكتور « فيليب حتى » وقد قدم لها بدراسة مفيدة عن أسامة وكتابه الذي ألفه بعد أن استراح من حياته العاصفة في دمشق وقد تجاوز الثمانين

وقد ترجم « دورنبورغ » الكتاب من العربية الى الفرنسية ، ثم ترجمه « شومان » الى الالمانية من الفرنسية وترجمه الدكتور « حتى » من العربية الى الانجليزية في سنة ١٩٢٩ م وطبعه في نيويورك . وترجمه « ساليه » الى الروسية بتقديم وتعليق « كراتشوفسكي » المستشرق الروسي الكبير

ومما يشعر بأن هذا الرجل العربي الفريد بدأ ينال بعض انتباه المفكرين العرب أن يؤلف عنه الاستاذ العراقي « جمال الالوسي » كتابا صدر في بغداد سنة ١٩٦٧ عنوانه « أسامة بن منقذ الامير العربي / الشاعر المجاهد » ، كما صدر عنه في القاهرة كتاب آخر (١)

يصور الكتاب فوق ذلك فترة من المحن عجيبة كانت تمر بها مصر وبلاد الشرق : حين قدم مصر وجد فيها ثورة متمردة بين « العبيد » السود والمماليك وحرس الخليفة الفاطمي ، ووجد حروبا تقوم بين الامراء ، يقتل فيها بعضهم بعضا ، وكانت الشام تقع أكثر بلادها في يد الصليبيين الذين يقيمون في « مستعمرات » و « حصون » لهم فيها يغيرون منها على بلاد المسلمين ، في عصر « صلاح الدين » وحروبه

ولا يقص أسامة في كتابه هذا قصص الحرب والشجاعة وحدها ، بل يقص أخرى فيها من براعة المخيلة والذكاء شيء كثير ، وفيها من تصاريف القدر شيء كثير عجيب

ويقص قصصا طريفا خلابا عن أولئك « الشجعان » من « السراق » الذين يلتقون بالجيوش ليسرقوا خيلها

أبواب الكتاب : « حروب وأسفار »

وهو أولها ، يتحدث فيه عن الحروب الكثيرة التي شهدها واشترك فيها ضد الصليبيين وغيرهم ، ومشاهد رائعة من الشجاعة رآها بنفسه من المحاربين المسلمين والصليبيين على السواء ، ونجد في هذه الحروب بالذات ذكرا كثيرا للأكراد وشجاعتهم ، ولا يبدو من قصصه وأحاديثه عنهم انه متأثر بصداقته وولائه « لصلاح الدين » وهو كردي كما نعرف

كما يتحدث في هذا الفصل عن رحلاته بين الشام ومصر والعراق

والباب الثاني « نكت ونوادر » شهد بعضها وسمع بعضها ، يقص فيها طرفا من أخبار الصالحين وبعض الغرائب في العلاج والفوائد الطبية

والباب الثالث : « أخبار الصيد » وفيه يتحدث بالافاضة عن السيوف وضرباتها القاتلة ونماذج من الشجعان الذين حملوها من الرجال والنساء ، كما يتحدث أحاديث فريدة عن « الاسود » و « النمور » و « الضباع » و « جوارح الطير » و « كلابه المعلمة » وعن « صيد

---

(١) أسامة بن منقذ للدكتور أحمد كمال زكي : (اعلام العرب عن شهر يوليو ١٩٦٨)

السمك » وغير ذلك من فريد الاحاديث

وهو يذكر اماكن الوقائع وايامها في السنة والشهر كأنه كان يدونها حين وقعت ، وان كان وضع كتابه في آخر حياته

سيرة ذاتية

ونعرف من كتاب « الاعتبار » ان « اسامة » الامير الشجاع المحارب صائد الاسود امضى سني عمره الطويل بين الحرب والصيد والادب والشعر في بلاط « نور الدين زنكي » ثم « صلاح الدين الايوبي » في دمشق وفي قصر الخلافة الفاطمية بالقاهرة ، ثم امضى كهولته في قصور «الاتابكية» بالموصل ، وشيخوخته في حصن « كيفا » وعلى شفاف « دجلة » بالعراق ، وانه زار « بيت المقدس » ، وحج الى « مكة » و « المدينة » وتنقل بين اكثر العواصم الاسلامية ، وصاد

الجوارح والاسود مع « نور الدين » وكان صديقا « لصلاح الدين » وللخليفة « الحافظ » و « الظافر » من خلفاء مصر كما كان صديقا « لبوهمند » و « تنكر » و « فولك » من امراء الصليبيين في الشام ، كان صديقا لهم في فترات السلم ، وعدوا محاربا شديد المراس في فترات الحرب

فلما بلغ التسعين او تجاوزها ، وهو في حصن « كيفا » ارسل له صديقه السلطان « صلاح الدين » يسترضيه — بعد جفوة كانت بينهما ، ويطلب ان يحضر اليه في دمشق ، فحضر واقام فيها بين رعاية السلطان وحبه ، حتى مات

هذه الحياة الحافلة المتنوعة وصفها الدكتور « فليب حتي » وصفا صادقا في قوله (... ولو ان اسامة عاش اليوم لكان بلا ريب عضوا عاملا في المجمع

العلمي العربي ، ولكان بيته « صالونا » للادب في دمشق ولراسل مجلة «الهلال» ولاكثر من العيش في الهواء الطلق يدرس طبائع الحيوان ويرقب نمو النبات ، ولنالت جياده العربية جوائز السبق في « بيروت » ولكان بلا تردد ، في اثناء الحرب العظمى ، رئيس فرقة من المتطوعة

يقودها بنفسه)

كان الجو الذي نشأ فيه اسامة مفعما بانباء الحرب والغزوات التي تقع على قلعة « شيزر » ، حيث ولد وقضى فترة حياته الاولى « غزوات من قبائل مخاصمة تقيم في « حلب » ومن « الاسماعيلية » : « الحشاشين » ومن البيزنطيين ، ومن الصليبيين ، وكانت النشأة التي نشأها بين يدي أبيه وعمه كذلك نشأة عسكرية قائمة على المخاطرة في الحرب والصيد معا ، وهي مع ذلك دينية ادبية تحفظ القرآن وتدرسه وتنسخه بخط امرائها كما تدرس الادب وتحفظ شعر العرب وتدرسه

يصف اسامه مواقع الحرب التي شارك فيها في « شيزر » و « حماة » من سوريا و « عسقلان » و « بيت جبريل » من فلسطين و « شبه جزيرة سينا » ومصر والموصل و « ديار بكر » بالعراق

فليس غريبا بعد ذلك ان يصفه المؤرخ الذهبي بانه (احد ابطال الاسلام) وان يقول ابن « الاثير » انه (كان من الشجاعة في الغاية التي لا مزيد عليها) وان يقول هو من نفسه : (.. فكم لقيت من الاهوال وتقحمت المخاوف والاخطار ، ولاقيت الفرسان ، وقتلت الاسود ، وضربت بالسيوف وطعنت بالرماح وجرحت بالسهام ، وانا من الاجل في حصن حصين حتى بلغت تمام التسعين)

وهو يقول عن تربيته وصرامتها ان اباه لم ينهه عن حرب ابدا

هذه الشجاعة وهذه الممارسة للحرب ، جعلت منه فارسا خبيرا حتى يقص ان بعض الامراء الصليبيين ارسل الى عمه ليرى هذا الفارس العربي الذي طعن الامير الفارس « فيليب » طعنة تحدث بها جيش الصليبيين كله ، كان هذا الفارس هو « اسامة »

ونعرف من احاديثه عن حرب الصليبيين انهم كانوا يرمون فيها جيش العرب والمسلمين بنوع كبير من « المجانيق » بعيدة المدى (هائلة جاءت معهم من بلادهم ترمي الحجر نحو عشرين وخمسة وعشرين رطلا)

ونجد فى أحاديثه تلك قصصا بالغة من شجاعة المحاربين المسلمين وصبرهم فى تلك الحرب وفى دفع غارات « الاسماعيلية » عن بلادهم وبيوتهم ، وفى تلك الحروب التى كانت تقع بين أمراء المسلمين أنفسهم

أمثلة من الشجاعة

حتى نساء العرب يذكر قصصا من جهدهن فى الحرب ، كذلك الجارية العجوز « بريكة » التى كانت تقف بين خيل المحاربين على شاطىء النهر تسقى المحاربين المسلمين ، وكانوا فى يوم ماقلة يسيرة أمام جيش كبير من الصليبيين حتى تراجعوا أمامهم ، ولكن (هذه الشيطانة « بريكة » واقفة لايروعها ذلك الامر العظيم) كما يقول اسامة

ومن أجمل ماقص من ذلك حديث هذه المرأة المسلمة التى قتلت زوجها : كان زوجها هذا عبدا عند رجل يقاتل الصليبيين ، فلما قتل الرجل دخل الزوج فى خدمة الامير الصليبى « توفيل » ومعه امرأته ، وكان يدل الصليبيين على جند المسلمين ويبالغ فى الايقاع بهم (واخذ مالهم وسفك دمهم حتى قطع سبل المسافرين) فأرسلت زوجه الى أخ لها او نسيب واخفته فى البيت حتى جاء الليل فقامت الى زوجها فقتلته هى واخوها هذا او نسيبها ثم حملت متاعها الى قلعة « شيزر » حيث كان «أسامة» وأبوه (ورعينا لها مافعلت وكانت عندنا فى الكرامة والاحترام)

ومن ذلك قصة ذلك العبد فى أسرة جده ، أسر مع هذا الجد وحبسا ، وكان لايسمح لأحد أن يدخل على هذا الجد سوى عبده هذا « شمعون » ، وأراد شمعون أن يطلق سيده من الاسر فخلع ثيابه ليلة ليلبسها الجد فيخرج بها من السجن ، وانطلق الجد ونجا وجاءوا بالعبد « شمعون » الى صاحب السجن يسأله فقص عليه الخبر وأنه نام فى فراش سيده حتى ينجو فقال له : اما خشيت أن أضرب عنقك .. ؟ فأجاب « يامولاى ، اذا ضربت رقبتى وسلم مولاى فأنا السعيد بذلك ، ما اشترانى وربانى الا لافديه بنفسى)

ويقول ان من الرجال من يقاتل للوفاء ورعاية الجميل : مثل «فارس الكردى» الذى جرت حرب غير متكافئة بين أسرة « بنى منقذ » وبين عدو لهم فشهد أبوه وعمه هذا الفارس الكردى يحارب معهم ويجرح مرة بعد مرة حتى أثخنته الجراح ، ثم انتهى القتال فمر به أبو أسامة وعمه وهو محمول على أعناق الرجال فوقفا عليه وهنآه بالسلامة ، فقال : (والله ماقاتلت أريد السلامة ، ولكن لكم على جميل وفضل كثير ، وما رأيتكم فى شدة مثل هذا اليوم ، فقلت : أقاتل بين أيديكم وأجازيكم عن جميلكم وأقتل فداكم)

وشفى الله « فارس الكردى » حتى عاد الى حرب الصليبيين وقتل فيها

وقصة أخرى يذكرها من شجاعة الرجال وصبرهم : كان فى أصحابه من « بنى كنانة » رجل أسود مرضت رجله وتناثرت أصابعها حتى قيل له لابد من قطعها ، فأخرج « منشارا » وجعل ينشر ساقه بيده حتى يغلبه فيض الدم ويغشى عليه ، فاذا أفاق عاد ينشر حتى قطعها من نصف ساقه وبرىء ، وكان بعد ذلك يركب سرج فرسه ، بركاب واحد ، وفى الجانب الآخر « سير » ربطت فيه ركبته (ويحضر القتال ويطاعن الفرنج وهو على تلك الحال ، ولا يستطيع رجل أن يشابكه او يقابضه ، وكان خفيف الروح مع قوته وشجاعته)

و « أسامة » لايشهد بالشجاعة للعرب وحدهم ، نساء ورجالا بل يذكر مثل ذلك لامثالهم من رجال الصليبيين ونسائهم ويذكر من ذلك بعضا من القصص والوقائع

ثقافة الخيل

من هذه الممارسة المبكرة الطويلة مع الخيل ، وهذا الحب القوى الذى يبدو فى حديثه من هذا الحيوان الجميل الرقيق يظهر لنا أن « أسامة » كان على قسط كبير من المعرفة بالخيل وأنواعها وأخلاقها ، وخصائصها ، وهو

يذكر في ذلك قصصا طريفة من وقائع حياته ومشاهداته وحروبه

ومن حديثه الشيق المفيد عن الصيد نجده يذكر أن لبعض الطيور حمية وشجاعة كحمية الرجال وشجاعتهم ، وقد نذكر شيئا من ذلك فيما نجد عنده من حديث الصيد

وهو مع هذه الشجاعة والدراية والخبرة متواضع جم التواضع يحذر الفارس المحارب من أن يثق بشجاعته أو يعجب بإقدامه

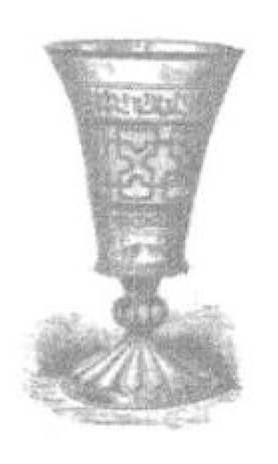
وهو يسوق هذه النصيحة المتواضعة الصادقة بعدان سرد قصة واقعة استطاع فيها ، مع جماعته ، أن يقتل عشرين صليبيا ثم يقاتل في الواقعة نفسها مع رفيق واحد من رجاله ثمانية منهم آخرين فيقتلهم

ومن تواضعه وصدقه أنه يذكر قصة خرج عليهم فيها « روبجل » – كما يقول – معه قوس ونشاب فرماهم (.. ولا سبيل لنا إليه فهزمنا والله ما صدقنا نخلص منه وخيلنا سالمة ;

وهو كذلك خبير بقلوب المحاربين ونوازع نفوسهم : يذكر « تغرير » الشجعان من المحاربين بأنفسهم وإقدامهم على المخاطر ، مع مايعتريهم في هذا الموقف من « الزمع » : الدهشة والاضطراب ، يذكر هذا وذاك فيقول ان ذلك ليس زهدا في الحياة (وانما سببه أن الرجل اذا عرف بالاقدام ووسم بالشجاعة وحضر القتال ، طالبته همته بفعل مايذكر به ، ويعجز عنه سواه ، وخافت نفسه الموت وركوب الخطر فتكاد تغلبه وتصده عما يريد ، حتى يقسطرها ويحملها على مكروهها فيعتريه « الزمع » وتغير اللون لذلك ، فاذا دخل الحرب بطل روعه وسكن جأشه)

مجتمع الصليبيين

من أشوق ماكتبه أسامة في «الاعتبار» وأبرزه أهمية أحاديثه عن الصليبيين الذين حاربهم في الشام واختلط بهم وصادق من أمرائهم وملوكهم – هو وأبوه ، وعمه – عددا غير قليل



يتحدث منهم فلا يبخسهم حقهم في الشجاعة والاقتدار على الحرب ؛ ولا يبخسهم حقهم في المروءة فهو يذكر واحدا من فرسانهم سمع عن فارس من المسلمين شجاع فخرج يطلب قتاله والتقى بأربعة

غيره سألهم عنه فقالوا انه ليس بينهم ، ولكن هذا الفارس الصليبي حمل عليهم فهزمهم وأوشك أن يقتل واحدا منهم ، وعادوا الى خيامهم هربا منه « فافتضحوا واستخفهم الناس »

ويذكر هذا الفارس الصليبي «يونان» : خرج ستون او سبعون رجلا من « الحرامية » على قافلة للمسلمين فخافتهم فتقدم « يونان » هذا الى القافلة قائلا لرجالها : لاتخافوا وسيروا وأنا معكم ، فلما سارت القافلة معه والتقت بهؤلاء اللصوص تقدم « يونان » فقال لهم : يارجال : أنا « يونان » وهؤلاء في خفارتي (والله مافيكم من يقترب منهم ، فردهم والله جميعا عنا وما أكلوا من عندنا

رغيف خبز) ومشى « يونان » مع قافلة المسلمين حتى آمنهم ، ثم ودعهم وانصرف

ويذكر اسامة ، بعد خلطته مع الصليبيين وصداقته لهم ، انه ليس (فيهم من فضائل الناس سوى الشجاعة) وان الفرسان هم اصحاب النفوذ والسيادة والرأى فيهم ، وانهم الذين يصدرون الاحكام فيقرها الملك ويأمر بنفاذها ، ولا راد لما ابرموا ، وذكر بعض وقائعه معهم فى ذلك واحكام فرسانهم

ويقول ان ملكا من ملوكهم لقيه فقال له وقد شهد موقعة له : (وحياة دينى لقد فرحت البارحة فرحا عظيما) فقال له اسامة (والله يفرح الملك ، بماذا فرحت .. ؟) واجابه الملك « قولك » : (قالوا لى انك فارس عظيم وما كنت اعتقد انك فارس) وقال له اسامة : (انا فارس من جنسى وقومى)

ثم يقول اسامة ان الصليبيين كان يعجبهم الفارس الطويل الدقيق الجسم ، ويصف قضاءهم ومحاكماتهم التى لم يكن فيها من العدل ولا من الانصاف شىء ، يذكر من ذلك انهم حاكموا رجلا اتهم بالقتل فاوثقوه والقوا به فى الماء وهو مربوط بحبل وقالوا : ان كان بريئا لم يغص فيرفعوه بالحبل وان كان قاتلا غاص ، وغاص الرجل طبعا فاصبح فى قضائهم مذنبا وقتل

وقد توثقت بين اسامة الامير وبين كثيرين من الصليبيين صداقات ومودة وعلائق منهم ملوك ومنهم فرسان ، يذكر من فارس منهم انه كان يلازمه ويدعوه « اخاه » وان هذا الفارس عندما اراد العودة الى بلاده طلب الى اسامة ان يرسل معه ابنه وكان فى الرابعة عشرة « ليبصر الفرسان ويتعلم العقل والفروسية » كما قال الفارس الصليبى صديق اسامة

ويقول ان اصدقاءه من الصليبيين الذين سيطروا فترة ما على المسجد الاقصى ، كانوا يخلون له المسجد ليصلى فيه بعد ان جعلوه كنيسة ، وان واحدا منهم حديث العهد رآه يصلى فاعترضه ولكن القدماء من اصدقاء اسامة منعوه ومكنوا اسامة من اتمام صلاته

الطب عند الصليبيين

وكما يصف اسامة عجائب القضاء والاحكام التى كان يقضى بها الصليبيون ووسائلهم اليها ، يذكر ماهو اعجب من ذلك فى طبهم وعلاجهم

من ذلك ان اميرا صليبيا طلب الى عم اسامة ارسال طبيب يداوى مريضا من اصحابه ، فارسل له طبيبا عربيا نصرانيا اسمه « ثابت » فلما عاد الطبيب قص عليهم انهم احضروا له رجلا فى رجله « دمل » فعالجه حتى اوشك ان يشفى ، وامرأة بلهاء بدأ يعالجها ، وبعد قليل حضر « طبيب » صليبى فقال

لهم ان هذا الطبيب العربى لايعرف وامر الفارس بان يقطع رجل المريض فى ضربة واحدة ، ووضع ساق المريض على « قرمة » من الخشب وقال للفارس : اضرب رجله بالفاس ضربة واحدة اقطعها ولكن الرجل لم تقطع من الضربة الاولى ، وفى الضربة الثانية سال مخ الساق ومات بعد قليل هذا المريض المسكين

واحضر هذا الطبيب الشقى تلك المرأة البلهاء قبل ان يتم علاجها « ثابت » وقال لقومه : ان المرأة فى رأسها شيطان قد عشقها ، ثم حلق شعرها ، وزاد مرضها فقال الطبيب ان الشيطان قد دخل رأسها ، واخذ موسى وشق رأسها فدلكه بالملح ، وماتت المرأة فى الحال!

ويقول الطبيب العربى « ثابت » بعد ان قص هذه القصص : لقد رجعت وقد تعلمت من طبهم مالم اكن اعرف .

ومن اعجب ماذكر اسامة فى ذلك ان فارسا صليبيا كبيرا مرض واشرف على الموت ، فاحضروا له قسيسا كبيرا وقالوا : لو وضع هذا القسيس يده على الفارس المريض شفى ، ورأى القسيس المريض فطلب ان يحضروا له قطعة من الشمع لينة وجعلها مثل عقد الاصبع ووضع واحدة فى كل جانب من فتحتى الانف للمريض ، ومات الفارس فقال اميره للقسيس : لقد مات قال : نعم « كان يتعذب سددت انفه حتى يموت ويستريح » ...



وقد تحدث بهذه القصة من طب الصليبيين أمير منهم سمعها أسامة منه ولكنه يذكر أطباء آخرين من الصليبيين كانوا يعرفون الداء والدواء ، ويعالجون المرضى علاجا صحيحا

ويذكر صفحة أخرى مغايرة من قدرة معاصريه من العرب في الطب وخاصة الجراحة

يقول أسامة أن عمه « عز الدولة » جرح في الحرب عدة جراح منها طعنة في جفن عينه « السفلاني » كما يقول — ونشب الرمح عند مؤخر العين فسقط الجفن كله وبقي معلقا بجلده من مؤخرة العين ، والعين « تلعب » على الدوام ولا تستقر ، فخاط الجرائحي « عينه وعالجها حتى عادت كحالها الاولى » لاتعرف العين المطعونة من الاخرى

تجارب طبية

ونجد غير هذه القصص من طب الصليبيين والعرب تجارب أخرى يذكرها أسامة كان يعرفها ويؤمن بها معاصروه العرب ، من ذلك أن شرب البيض النيء يشفي الخراج ، وأن أكل لحم « الغراب » يشفي من الفتق ، وان أكل « الرمان » يشفي من الصفراء

ويقول أسامة أن الصليبيين الذين يقيمون في الشرق فترة طويلة كانوا « يتبلدون » أي يأخذون طباع أهل البلد ، وأن واحدا منهم دعا أسامة الى طعام في بيته ، الى « مائدة حسنة وطعام في غاية النظافة والجودة » وتوقف أسامة عن الأكل ، فقال له مضيفه : كل طيب النفس ، فأنا ما آكل من طعام الافرنج ، ولي طباخات مصريات لا آكل الا من طبخهن ، ولا يدخل داري لحم الخنزير » فأكل أسامة غير متحرز

ويذكر أسامة بعض ملامح المجتمع الصليبي الذي كان يعيش فيه الصليبيون في سوريا

يصف سباقا كان يجري بين السيدات العجائز فيقول : خرج الفرسان الصليبيون يلعبون بالرماح وخرجت معهم عجوزان فأطلقتا وتلوهما في رأس الميدان ، وفي الرأس الاخر « خنزير مشوي » وضعوه على صخرة ، وسابقت العجوزان ، وكل واحدة منهما تسير الى جوارها جماعة من الفرسان « والعجائز يقعن

ويقمن على كل خطوة » وهم يضحكون ، والتي تسبق الى طرف الميدان يكون « الخنزير المشوي » جائزتها

ويعيب أسامة على الصليبيين ضعف النخوة وعدم الغيرة على المرأة : ينفرد الرجل بزوجة غيره « ويعتزل بها ويتحدث معها ، والزوج واقف ناحية ينتظر فراغها من الحديث ، فاذا طولت عليه خلاها مع المتحدث ومضى »

غيرة الرجال

لم يقص في ذلك قصتين كل منهما أعجب من الاخرى :

الاولى : وقد شاهدها أسامة بنفسه

كما يقول : أن رجلا كان أسامة ينزل عنده اذا قدم « نابلس » وتقع داره في مواجهة دار لرجل من الصليبيين ، ودخل صاحب الدار هذا يوما الى داره فوجد رجلا في فراش امرأة فقال له : ما الذي جاء بك عند امرأتي .. ؟ فأجابه : كنت متعبا فدخلت استريح ، وقال له الزوج : وكيف دخلت الى فراشها .. ؟ فأجابه : وجدت فراشا مفروشا فنمت فيه ، فقال الزوج : والمرأة نائمة فيه .. ؟ فيجيبه الرجل : الفراش فراشها ، هل كنت استطيع اخراجها .. ؟

ويكون جواب الزوج على هذا المنطق العجيب أن قال للرجل : ان عدت الى ذلك مرة أخرى أخاصمك

والقصة العجيبة الاخرى هي التي لا أستطيع أن أقصها والتى تقول أن رجلا من الصليبيين دخل حماما عاما في « المعرة » وشاهد أحد عماله قد حلق شعر جسمه فطلب اليه أن يحلق له ، فلما أعجبه ذلك طلب اليه أن يفعل مثله مع « الداما » والداما بلسانهم « الست» يعنى امرأته ، كما يقول أسامة ، وجيء بالزوجة فحلق لها الحمامي امام زوجها !

ويقول أسامة انه دخل حماما في مدينة « صور » فوجد فيه فتاة تستحم وتشهد الرجال فيه ، وكان معها أبوها الذى قال له : هذه ابنتى ، ماتت أمها ومالها من يغسل رأسها

وقد صدق الدكتور « فيليب حتى » حين ذكر من حديث أسامة عن المرأة انه كبير الاحترام لها ، وقد وضع كتابا خاصا في « أخبار النساء » كما عرفنا

حروب طاحنة

ومن أحاديث أسامة عن الحروب الصليبية نعرف أنها كانت معارك طاحنة رأينا بعض ماتحدث به عن شجاعة رجالها من المسلمين والصليبيين ، وقد ذكر أن المسلمين جمعوا رءوس القتلى من الصليبيين في موقعة جرت أمام « قنسرين » فكان عددها نحو ثلاثة آلاف رأس ، وقد شهد أسامة هذه الموقعة

مع « نور الدين زنكى » أمير الموصل وعم « صلاح الدين »

صائد الاسود

يتحدث أسامة في كتابه هذا « الاعتبار » عن « الصيد » وما كان يلقاه في ذلك من المخاوف والمخاطر ، وهى أحاديث شيقة نادرة في أدبنا العربي تتكون منها فصول من أهم فصول الكتاب

كان يخرج الى الصيد مع أبيه ، وكان أبوه « مشغوفا بالصيد لهجا به وبجميع الجوارح » لايستكثر ماينفق في ذلك (فانه كان نزهته وليس له شغل سوى الحرب وجهاد الافرنج ونسخ كتاب الله عز وجل ، عند فراغه من أشغال أصحابه)

وكان يصيد مع « ملك الامراء » « أتابك زنكى » الذى كان يملك كثيرا من طيور الصيد وجوارحه ، وكان يصيد في « دمشق » مع « شهاب الدين محمود » بن تاج الملوك ، ويصيد في مصر مع « الخليفة الحافظ لدين الله عبد المجيد بن أبي الميمون » ويصيد في « عكا » مع الامير « معين الدين أنر » وفي حصن « كيفا » مع الامير « فخر الدين قرا ارسلان بن داود » ، وفي « حماة » مع الملك « العادل نور الدين »

وهو في أحاديثه من هؤلاء الملوك والامراء يقص احتفالهم وشغفهم بالصيد وعدتهم له من الطيور والخيل والكلاب والعبيد والفرسان ، ونجد أحاديثه تلك عجائب من طبائع الطير والكلاب والجوارح والقدرة على تعليمها حتى تصبح على قدر كبير من الذكاء ، واليقظة وسعة الحيلة كما نجد وقائع أخرى من وقائع الشجاعة والمخاطرة التى كان يقوم بها الصائدون

يقول في وصف موكب الصيد أنهم يخرجون ومعهم جميع آلة الصيد حتى « الشباك » و « الفؤوس » و « المجارف » و « الكلاليب » و « الجوارح » و « البزاة » و « الصقور » و « الشواهين » و « الفهود » و « الكلاب » ، « فاذا خرجنا من المدينة أدار شاهيتين للابزالات



يدوران على الوكب ، فاذا خرج احدهما من القصد لتحنح « البازيار » (١) وأشار بيده الى النحو الذى يريده فيرجع والله الشاهين » أى ان الشاهين ادرك اشارة الرجل بيده فعاد الى حيث يريد والى حيث يجب أن يكون

ويقول انهم كانوا يصيدون أحيانا ثلاثة آلاف (٢) خشف وكانوا يستخدمون فى الصيد من الحيوان والطيور المعلمة « الكلاب » ذكورا واناثا ـ وجراءها و « البازى » و « الشواهين » و « الصقور » و « البواشق » وكانوا يعلمون « ابن عرس » أيضا

وكان يصيد « الغزلان » و « الطيور » و « الارانب » و « الدراج » و « الحجل » و « حمر الوحش » كما يصيد السمك : يصنعون قصبة فى رأسها حربة تتصل بها ثلاث شعب من الحديد كل شعبة طولها ذراع ، وفى القصبة خيط يشده

الصائد الى يده . فكلما أبصر سمكة طعنها بالقصبة فلا يخطئها ثم يرفعها بالخيط ، ويصيدون السمك أيضا « بشوكة » من الحديد : يسبح الصائد فاذا شاهد سمكة طعنها ثم صعد الى الماء ليجذبها ومعها « الشوكة » التى يتصل بها خيط

ثقافة الصيد والحيوان

ومن أحاديث اسامة هذه نجد عنده ثقافة غير قليلة من الحيوان والطير ومعرفة غير قليلة أيضا بأحوالها وطباعها وغرائب شئونها

من أحاديثه تلك واختباراته يسجل أن « الاسود كالناس فيها الشجاع وفيها الجبان » ويذكر فى ذلك وقائع له مع الاسد وفيها أن « جرو » أسد كان يربيه سباع حتى كبر وكان يؤذى الناس ويطارد الخيل ، وأحضره أمير دمشق وأمر أن يحضروا خروفا حتى يشهد كيف

يصرعه الاسد ، ودخل السباع ومعه السبع فاطلقه من السلسلة ، وحين رآه الخروف اسرع اليه لنطحه (فانهزم السبع وجعل يدور حول البركة والخروف حوله يطرده وينطحه ونحن قد غلبنا الضحك عليه ...)

ويذكر ان أسدا خرج على خيل لهم فى « شيزر » حتى خافته وهربت وتقدم الى غلام فوثب عليه حتى أوشك أن يمزقه ، ولكن كلب الغلام وثب على ظهر الاسد فترك الغلام وهرب الى الغاب وقام الرجل يقول لوالد أسامة : « وحياتك يامولاى ماجرحنى ولا آذانى » ولكن الرجل مات فى ليلته من الخوف أو من الجهد

---

(١) الرجل الوكل بتعليم طيور الصيد من البزاة وبمرافقة الصائدين
(٢) الخشف الغزال اول مايولد

ثم يقول أسامة (لكنت أعجب من اقدام ذلك الكلب على الاسد ، وكل الحيوان ينفر من الاسد ويتجنبه)

ويذكر أن سبعا هرب عندما سمع صليل الجرس الذى يربطه « البازيار » فى الباز .. !

وكذلك يقول ان الطير كالسبع ، فيها الشجاع وفيها الجبان الخوار

صاد يوما « أوزة » من نوع اسمه « السمند » إمسكها « الصقر » فطارت اليها خمسة من « الاوز » يضربون الصقر بأجنحتها ، ولولا أن صار أسامة ومن معه الاوز (كانوا خلصوا « الوزة » من مخالب الصقر وقصوا أجنحة الصقر بمناقيرهم)

ومما ذكره عن « الكلاب الزغارية » انها لاتأكل من الطيور الا رءوسها وأرجلها التي ليس عليها لحم ، والعظام التى أكلت البزاة لحومها

ويقول أن قتال « النمور » أصعب من قتال الاسد لخفتها وبعد وثبتها ولانها تدخل المغارات والجحور كما تدخل الضباع ، والاسد لايدخل الا الغابات والاجام ، ثم يزعم أن « النمر » اذا جرح انسانا وبالت على الجرح فأرة مات الجريح

ومن طبائع الاسد ، كما يقوله أسامة ، ان يعود الى الاجمة التى خرج منها ، وأنه مثل سواه من البهائم ، يخاف الانسان ، وأن فى الاسد غفلة وبلها

يسجل أسامة هذه الملاحظات من الاسد وغيره بعد أن قاتل السباع — كما يقول — فى عدة مواقف لايحصيها ، وقتل منها عددا لم يشاركه فى قتلها أحد ، سوى ماشاركه فى قتلها غيره «حتى خبرت منها وعرفت من قتالها مالم يعرفه غيرى »

باز من « أهل بيته »

ونستطيع أن ندرك من أحاديث أسامة الى أى حد كان يحب طيور الصيد هؤلاء كأنما هى أولاده أو أصدقاؤه ، حتى وجده يفرد « ترجمة » وافية « لباز » كان يملكه أبوه ، ويفرد ترجمة أخرى « لفهدة » كانت فى قصوره وقلاع أبيه

يترجم لهذا الباز فيقول انه كان مثل « صقر » عريض لا يترك شيئا الا صاده ، فهو من آفرة البزاة وأطيرها وأشطرها . عاش فى بيتهم ثلاث عشرة سنة فصار من « أهله البيت » يصيد لخدمة من فيه وارضائهم لا لما جرت به عادة الجوارح من الصيد لانفسهم

وكان أبو أسامة يحب هذا الباز ويفرد له مكانا خاصا ويجعل مبيته عنده لا عند « البازيار » مثل غيره من طيور الصيد

ويذكر أسامة بعد ذلك طرفا من حديث هذا الباز وذكائه وصبره على الجوع وقدرته الخارقة على الصيد

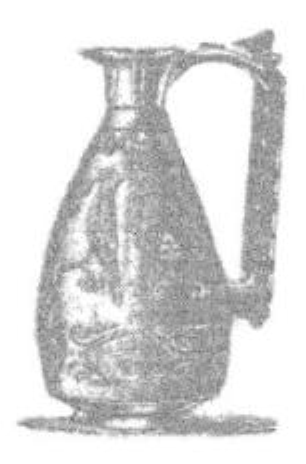
وكان أبو أسامة ، حبا منه لهذا الطائر ، يسقيه بيده ويحميه ويضع فراشه أمام مجلسه حتى يدخل فراشه فيحمل الخدم الباز وهو نائم على فروة غالية فيوضع الى جانب فراش الامير

فاذا جلس الوالد داخل الدار أجلس الباز على مقعد الى جواره ، وفى الدار طيور كثيرة من التى يصيدها ، ولكنه لا يصيدها ولا يتحرك لها لانه لم يؤمر بذلك

وكان أبو أسامة يقف على الحصن ويشير الى الباز أن يصيد طيورا فى الجانب الاخر من الحصن ليطير اليها ، فاذا اليرت من أماكنها صادها ، وبينها وبين المكان الذى خرج منه مسافة بعيدة

جنازة الباز

وكان « السلطان محمود » صاحب حماة يستعير هذا « الباز » من والد أسامة ليصيد به أياما ، واتفق يوما ان كان أسامة فى زيارة هذا السلطان فابصر خلقا كثيرا ومعهم القراء يقرءون القرآن والمكبرون يدعون ويكبرون فلما سأل عن شأنهم ومن الذى مات أجابوه : ابن السلطان ، وأراد الخروج للجنازة فمنعه السلطان ، ثم قال له : (لا والله



ليس ولدى ، بل هو الباز الذى تعرفه مات فصنعت له تابوتا وجنازة ودفنته فى قبر ، فانه كان يستحق ذلك !

اما « الفهدة » التى ترجم لها اسامة فقد كانت ــ كما وصفها ــ عجيبة حقا

صادها خدم ابيه وهى اكبر ما يكون من الفهود ، ثم علمت ولكنها كانت تزهد الصيد وتتفاداه ولا تنشط له ، ثم برعت حتى اصبحت ــ كما قال اسامة ــ تقول لهم « خذوا من الصيد ماأردتم » ، ومهما طاردوا من الغزلان أخذته

وعندما امرها « الفهاد » بالوقوف عن العدو والمطاردة تقف

وكان أبو اسامة يكرم هذه « الفهدة » كأنها هى أيضا واحدة من اهل بيتـه ، خصص لها جارية تخدمها ، واقام لها فى جانب القصر مكانا تنام فيه على مرتبة من القطيفة المحشوة وتربطها الخـادم الى « سكة » معلقة فى الحائط ، وفى الدار عدد كبير من الغزلان التى تطاردها الفهدة وتصيدها ، ولكنها تدرك أنهـا ليست للصـيد ، بل من مواليد الدار فلا تصيدها ولا تخيفها ، وتدخل الفهدة الدار غير مقيدة فلا تلتفت لها

ويقول اسامة انه شاهد الجارية وهى « تمشط » للفهدة شعرها فلا تمتنـع ولا تنفر ، وشاهد الجارية وهى تضربها لأنها بالت على مرتبتها من القطيفة فـلا تنهرها ولا تؤذيها

لم يقص طرفا من براعتها « وذكائها » فى الصيد

للاعتبار دلالة اجتماعية

وكتاب « الاعتبار » هذا ــ فوق ما له من قيمة ثقافية وتاريخية ــ له اكثر من دلالة اجتماعية : من هـذه الدلالات أن نجد للمدينة المصرية العريقة « دمياط » شهرة وقدرة على صنع نسيج يلبسـه الملوك ، يقول أن الخليفـــة العباسى « المقتفى لأمر الله » دخل مسـجدا فى « الانبار » وعليه ثوب دمياطى

ومن ذلك ذكره من أن قوما فى سوريا « مسلمين » ، يأكلون الميتة ، بل يقول انهم « لا يأكلون غـيرها » ، كانوا يعيشـون فى القسم الجنـوبى من بادية الشام ، رآهم اسامة بنفسـه وسألهم عن أنفسهم فقالوا : « من «بنى أبى » ، وبنوا أبى فرقة من العرب من طىء لا يأكلون الا الميتة ويقولون : نحن خير العرب ، مافينا مجذوم ولا ابرص ولا زمن ولا اعمى ، واذا نزل بهـم الضيف ذبحوا له واطعموه من غـير طعامهم »

ونعرف من هذه الدلالات أن القطن « كان يزرع في ناحية « كفر طاب » وأن غابات سوريا الشمالية كانت تموج بالأسود والنمور وحمر الوحش والغزلان وأن جلاء العروس كان يجري في القرن الثاني عشر ، كما يجري الآن » وأن استئجار « ندابات للبكاء في المآتم كان موجودا عندهم في ذلك الوقت كما هو الآن .

ومن ذلك أننا نجد في « الاعتبار » كلمات من اللغة التركية ، والفارسية ، وهذه أكثرها من أدوات الحرب ، وهذا طبيعي ! كما نجد غيرها من اللغة الفرنسية واليونانية

كما نجد أسامة يستعمل كثيرا من الكلمات والتعبيرات والصيغ التي نعرفها في لهجتنا المصرية العامية ، فهو مثلا يقول ، كما لا نزال نقول اليوم : « خمس ست » سنين ، ويقول عن غزال مثلا ، انها « لابدة » يريد مختفية ، ويقول « سربة » بدل جماعة ويسمى الجراح « جرايحي » ، ويقول « يوميات » يريد اياما قليلة ، ويقول كنت « شربته دمه » بدلا من « شربت من دمه ويكثر من كلمة « ايش » أي شيء ، و « برا » يريد في الخارج ويقول « شراه » « بدل شرائه » ، وغير ذلك ونحن نعرف أن أسامة أقام في مصر زمنا

* *

أما مولده فقد ذكر « العماد الكاتب انه سمع من « أسامة » انه ولد في يوم الأحد السابع والعشرين من جمادى الآخرة سنة ٤٨٨ هـ (٤ يوليو ١٠٩٥) في قلعة « شيزر » مقر الامارة لأسرته « بني منقذ » الذين كانوا يحكمون القلعة ويملكون ما حولها من البلاد ملكا أو اقطاعا .

أحزان شيخوخته

بعد هذه الحياة الطويلة العريضة الحافلة الرخية نجد لأسامة الأمير شيخوخة مريضة حزينة يصفها — وقد مل طول الحياة — بقوله : (استرجعت مني الأيام ، بطول الحياة ، سائر محبوب اللذات ، شاب كدر النكد ، صفو العيش الرغد

ثم يقول هذا الشعر :

مع الثمانين عاث الدهر في جلدي

ولكن السلطان العظيم « صلاح الدين » يذكر صديقه القديم ليطلب حضوره اليه ، فيجيء له الى جواره الهدوء والأمن والراحة في دمشق ، كما رأينا

حتى يجيء مساء الاثنين ٢٣ من رمضان سنة ٥٨٤هـ « ١٥ نوفمبر سنة ١١٨٨م »

وفي السنة التالية لاسترجاع صلاح الدين « القدس » من الصليبيين ، ليموت أسامة الأمير عن ٩٦ سنة هجرية « ٩٣ ميلادية » ويدفن في سفح جبل « قاسيون » جوار « دمشق » » ويندرس قبره فلا يعرفه الناس

فاجعة لأسرته

وقد كان القدر قد خبأ لمن بقي من أسرته داهية فاجعة ، هي الزلزال الكبير الذي دمر تدميرا تاما قلعة « شيزر » ومدينتها كما دمر « حماة » و « حمص » و « المعرة » و « كفر طاب » وغيرها

وكانت الفاجعة قاضية على بني منقذ — سوى زوجة سلطانهم « تاج الدولة » ناصر الدين محمد ، التي انتشلت من تحت التراب — وكان تاج الدولة هذا قد ولي الامارة بعد وفاة أبيه ، وكان يقيم حفلا ملوكيا لختان ولده حضره جميع آله ، فوقع الزلزال وهم حضور ، « ولم ينج منهم أحد » كما يقول ابن الأثير ، كأنما كان اجتماعهم لكي يموتوا جميعا معا

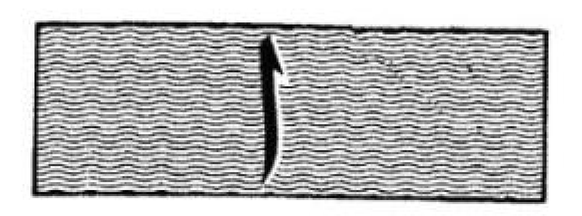
موسوعة الآداب والفنون الشعبية

• الف ليلة وليلة • الكترا

• افيجينيا • الاقزام • البورق • الالعاب الشعبية

• افروديت • افريكيت • الافستا

د. عبد الحميد يونس



أفروديت

Aphrodite

ربة الحب والجمال والاخصاب مثال الفتنة والسحر في المرأة . وتعد أحيانا حامية البحارة وراعية المحاربين في اسبرطة بنوع خاص . ويبدو انها كانت في الاصل معبودة شرقية تماثل عشتار . أما في بلاد اليونان فتد لقبت افروديت

اورانيا واصبحت ترادف الهة السماء « عشتروت » عند الساميين والالهة أناهيتا عند الفرس

والراجح انها انتقلت الى اليونان من قبرص ، ملتقى الشرق بالغرب ، وانها استوعبت بعض ملامح الهة ما قبل الهلينية . اما في روما القديمة فقد كانت افروديت ترادف فينوس ربة الحب والجمال . وروت الالياذة أن افروديت ابنة زيوس وديونه. وصورت لاول مرة في النشيد الرابع عشر من الالياذة على انها الالهة التى « تقهر جميع الرجال وجميع الالهة بالشهوة وكانت النموذج او المثال الذى تغنى به الشعر اليونانى القديم . ولقد نسب اليها هزيود أن من صفاتها «دلال الغيداء وسحر الفتاة ومكر الانثى الى جانب ما تشيعه من البهجة والحب والوداعة »

وجعل هوميروس سلطان افروديت يمتد حتى يشمل جميع الاحياء ما عدا ثلاثا من الربات العذارى . وكانت عند الشعراء الغنائيين القدامى مثلا أعلى للشباب والجمال والحب : فان الشاعرة « سافو » التى اشتهرت بعاطفتها المتاججة قد اكبرت من شأن افروديت وجعلتها في مرتبة لا تصل اليها ربة اخرى . وتساءل ممنرموس « ما قيمة الحياة بدون افروديت .. ؟ »

ويقول الخيل في النشيد التاسع من الالياذة انه لن

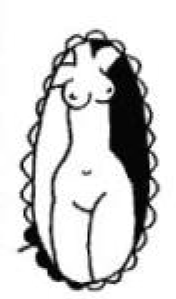
يتزوج ابنة اجاممنون » حتى او تفوقت على افروديت فى الجمال » .

وتذهب اسطورة افروديت فى بعض مراحلها الى انها تكونت من زبد البحر الذى كانت له علاقة بالاخصاب . ولقد سجل هزيود ان افروديت ما ان وضعت اقدامها لاول مرة على ارض جزيرة قبرص حتى نبت العشب الاخضر وهو دليل ينطق بقوة تأثيرها على النماء منذ ظهرت الى الوجود

وكانت افروديت زوجة « هيفايستوس » ولكنها لم تكن وفية له واحبت « آرس » اله الحرب كما احبت الالهة ديونيزوس وهرمس وبوسيدون وهامت بالفتى الجميل ادونيس . وتفوقت افروديت على قريناتها فى الجمال وتسلمت من باريس الجائزة الخاصة بالجمال وكانت لها القدرة على أن تهب الاخرين الجمال والفتنة ويقال ان كل فتاة او امراة تضع المنطقة او الحزام السحرى المنسوب لافروديت تصبح موضع الحب والاشتهاء . وهناك عدد من الطير الذى قدس لها لانها كانت تجر عربتها او تحمل رسائلها مثل العصفور والحمام والبجع والخطاف

ولقد صورها الفنانون مع ابنها ايروس واشهر تماثيلها فى الازمنة القديمة التمثال الذى نحته براكسيتيليس وتمثال ميلوس المحفوظ واختلفت الشعائر المرتبطة بعبادة افروديت باختلاف الاقاليم والعصور ولقد كان بالقرب من احد معابدها عين جارية يشرب النساء من مائها ويغتسلن التماسا للحمل او اليسر فى الولادة وكان النساء فى هرميون يقدمن القرابين لافروديت من أجل المحبة والسعادة الزوجية والانجاب . وخلط الامهات فى اسبرطة بين افروديت وربة الزواج وكن يقدمن القرابين اليها عند خطبة بناتهن حتى يوفقن فى حياتهن الزوجية الى الرفاء والبنين . وقد عثر على بعض الرموز الجنسية التى اهديت الى افروديت باعتبارها ربة الخصب . واقترنت عبادتها فى كورنثه وقبرص وصقلية ببعض ظواهر البغاء . وليست الفجوة كبيرة بين الشهوة الجنسية من ناحية والانجاب من ناحية اخرى . واذا كانت القرابين قد قدمت لافروديت من اجل الانجاب فانها قدمت لها ايضا من اجل الخصب والنماء .

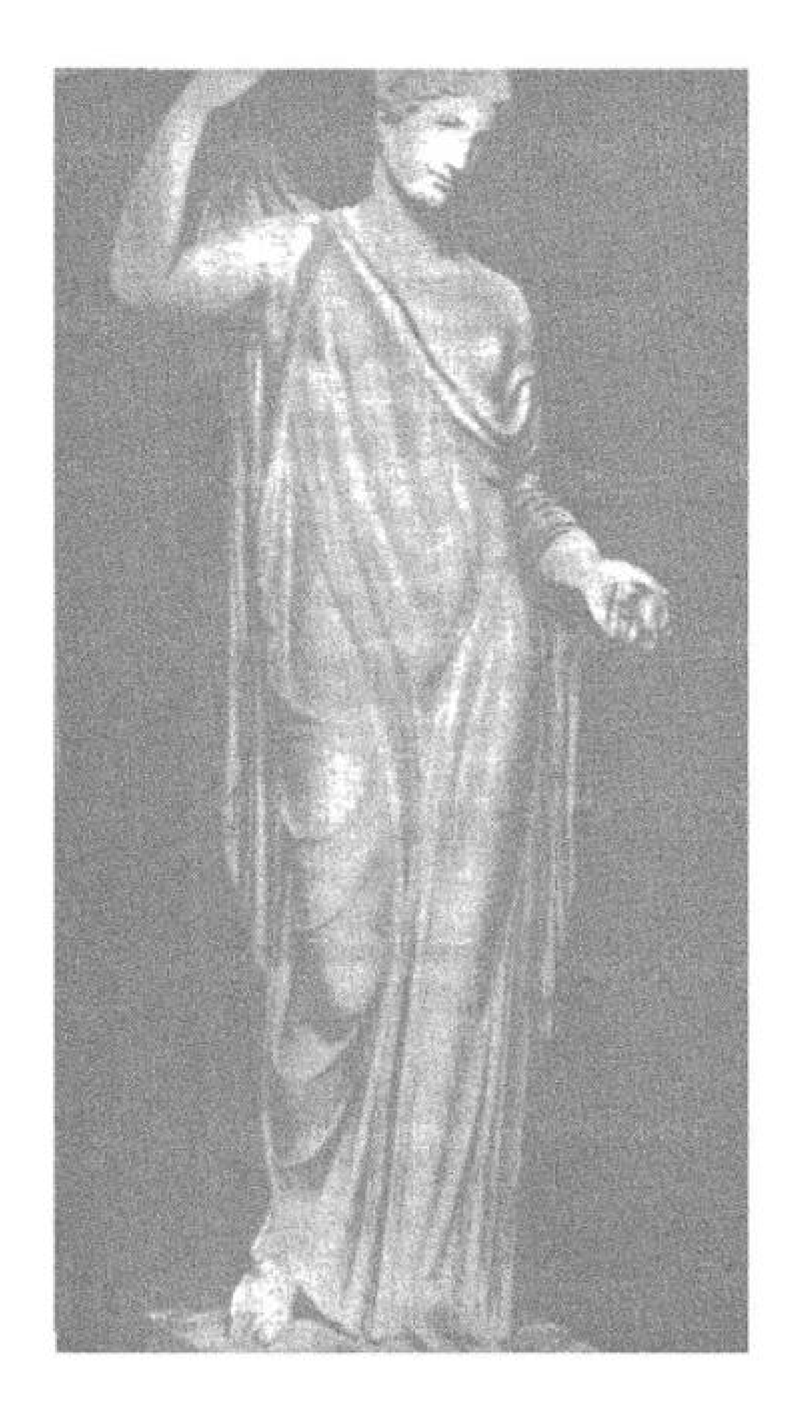
ومن الشعائر الخاصة بأفروديت أن يتنكر شاب فى زى امراة وأن يقلد صيحاتها اثناء المخاض ، ولا يمر فاصل







افروديت رمز الحب والجمال



هذه الشعيرة على التحقيق ولكنها تشير الى الطقوس الخاصة بالاخصاب .

ولقد سجلته الاخبار والروايات الادبيةالدور العظيم الذى قامت به الشعيرة الكورنثيات اللاتى وهبن اجسادهن لافروديت ، انثاء الغزو الفارسى . مهما يكن من شىء فان اختلاف الشعائر والطقوس الخاصة بافروديت لن يغير من صورتها كرمز الحب والجمال والاقدام وهى التى ظلت امدا طويلا تشخص حفظ النوع عند الانسان وعند غيره من الكائنات . ولا تزال الى الان تلهم قرائح الفنانين والشعراء بروائع الصور والتماثيل وقصائد الشعر .

أفريكيت

Afrekete

من معبودات داهومى فى افريقيا . وهى الابنة الصغرى للالهين أجبى ونايتى ، من آلهة البحر . وتعد الحارسة لكنوز البحر .

وتظهر افريكيت فى بعض الاساطير على هيئة شخصيه محتالة ماكرة ، تجسم بذلك عدم الاستقرار الذى يتسم به البحر عادة .

وهى تشتهر بالثرثرة وافشاء الاسرار وهذا هو السبب الذى جعل من يمثلها فى الرقص يحرص على وضع أصبعه على شفتيه .. !

الأفستا

وتكتب أحيانا « أوستا » وذكرت فى بعض المصنفات القديمة « ابستاق » : الكتاب المقدس للعقيدة الزرادشتية التى لا يزال البرسيون فى الهند يعتنقونها وهم يطلقون على كتابهم اسم «افستازند» ومعناه « تفسير القانون » .

ويضم هذا الكتاب خمسة اجزاء هى :

١ — الياسنا ويحتوى على القسم الرئيسى من شعائرالدين وترد فيه القاثا وهى مجموعة من الاحاديث والنصائح وما يتصور انه وحى من الاله أهورمزدا

٢ — الفسبريد ويحتوى على تتمة الشعائر المتعلقة بصغار الارباب او الملائكة التى تعين الاله أهورامزدا وتجسم المعانى الطيبة .

٣ — الفنديداد وهو القدم

الخاص بالكهنة وتتناول قصة التكوين وأسطورة ييما والعصر الذهبى والطب الروحانى والجسدى .

٤ ــ الياشت وهى مجموعة من الاناشيد الدينية، ويذهب الدارسون الى انها من اقدم النصوص الايرانية وتعد مصدرا للتاريخ الاسطورى الذى مزج بأوصاف نابضة بالحياة لاهورامزدا ومعاونيه من صغار الارباب او الآلهة .

٥ ــ الخردة افستا اى الافستا الصغيرة وهى مجموعة من الصلوات القصار للكهنة وعامة الناس على السواء وليها ملائمة للتغيرات الحياة اليومية . والافستا الحالية عند البرسيين فى الهند لا تمثل الاثما من الافستا الاصلية. وهى ليست كتاب دين فحسب ولكنها كتاب علم أيضا. وتذهب الروايات الى ان الاسكندر المقدونى أحرق الافستا عند ماغزا بلاد الفرس ولكنه حرص على الافادة من الاجزاء المتعلقة بالمعارف والعلوم فأمر العلماء بنقلها الى اللغة اليونانية وكذلك حافظت هذه اللغة الاخيرة على ما يختص بالطب والجغرافيا والفلك

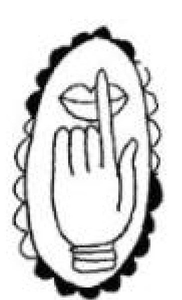
وتذهب الروايات ايضا الى ان أردشير الاول مؤسس الدولة الساسانية (٢٢٤ ــ ٢٤٠ م) عندما اراد أن يعيد ما تفرق من هذا الكتاب لم يجد بدا من نقل الاجزاء الخاصة بالعلوم من اليونانية

وتعد الافستا مرشدا للحياة العملية فالى جانب الطب الروحانى والجسدى نجد أن الافستا تحث على العمل بصفة عامة وعلى الزراعة بصفة خاصة ، وقد جاء فيها :

« ان الشياطين تروع حين يبذر القمح وتصاب بالمرض حين ينبت وتنتحب عندما يستوى على سوقه وتولى الادبار عندما تظهر السنابل. والبيت الذى يخزن القمح فيه تفر منه الشياطين »

ولقد حثت الافستا على العناية بالحيوان الاليف والحيوانات الاليفة فى هذه الدنيا هى الصورة الثانية للملاك « وهومنه » الذى يحمى الفكر الطيب ويحميها جميعا

ويعود الفضل فى تعريف العالم الغربى بالافستا الى المستشرق « ديبرون » الذى افاد من اقامته الطويلة فى بلاد الهند ومن اتصاله المباشر بكهنة البرسيين فترجم الافستا الى الفرنسية وبذلك انتبه العلماء الى هذا الكتاب الذى يعد من آيات الشعوب ورواثعها وترجم بعد ذلك الى مختلف اللغات وظهرت عنه دراسات متنوعة . واتضح من



هذه الجهود مالأفستا من تأثير قوى على الفكر فى منطقة رحبة من الشرق الاوسط وليس من شك فى أن بعض ماف هـذه المجموعة من عقائد وتصورات ومعارف قد استـوعبته المأثورات الشعبية فى تلك المنطقة امدا طويلا ومنهـا انتقلت الى ثقافات شتى



Iphigenia

ابنة اجاممنون وكليتمنسترا فى الاساطير اليونانيـة ، ويذهب البعض الى انهـا صورة من ارتيميس لان اسمها يعنى « القوية منذ مولدها »

وتروى الاسـطورة ان اجاممنـون قد أحنق الالهـة ارتيميس عندما قتـل وعلا مقدسا لها وافتخر بعد ذلك بان ارتيميس نفسها لم تكن تستطيع ان تفعل خيرا ممـا فعل . وفى رواية اخرى انه احنق الالهة ارتيميس لانه حنث بوعده ان يقدم لها قربانا لما كان من ارتيميس الا ان امرت الريح بان تسكن لتحول بين الاسطول اليونانى وبين الابحار الى طروادة . واعلن العراف كالخاس ان الريح لن تعود الا اذا ضحى بافيجنيـا واستدعيت الفتاة بحجة انها ستزف الى اخيل . وماكانت تقدم للمذبح حتى استبدلتهـا ارتيميس بغـزالة أو دبة أو امراة عجوز ، على تفاوت بين الروايات فى ذلك . وحملت ارتيميس الفتاة ايفيجنيا على سـحابة الى تاوريس حيث اصبحت كاهنة لها . وكان من واجباتها هناك أن تشترك فى التضحية بالغرباء عن المدينة للالهة ارتيميس واتفق أن جاء اوريست الى مدينة تاوريس لينقل تمثال ارتيميس منهاالى ايكا فتعرفت عليه اختـه ايفيجنيا وفرا معا . وقبلئذ التقت اليكترا باختها ايفيجنيا واوشكت أن تنتقم منهـا لما سمعته من مقتل اخيهـا بيد ان أوريست وصل فى اللحظة المناسبة والتقى الجميـع .

ووضـع تمثال أرتيميس المسروق فى معبدها بمدينـة بروروّن حيث أصـبحت ايفيجنيا كاهنة لها هنـاك وماتت بعد ذلك بسنوات . وكانت تقدم اليهـا الملابس وبخاصة اذا كانت لن تموت فى اثناء المخاض .. وهنـاك روايات مختلفة من الاحداث الخاصة بايفيجنيا فى الاسطورة ولاسيما مايتعلق منها بالطقوس المرتبطة بعبادة ارتيميس فى بروروّن بالقرب من مدينـة



التضحية بافيجينيا (رسم حائطي في بومبي)

ماراثون فى اتيكا اعتقد الناس انها ابنة البطل القـومى ثيسيوس . Theseus رواية تذهب الى أن افيجينيا لم تمت ولكنها وهبت الخلود وتزوجت من اخيل .

الأقــــزام

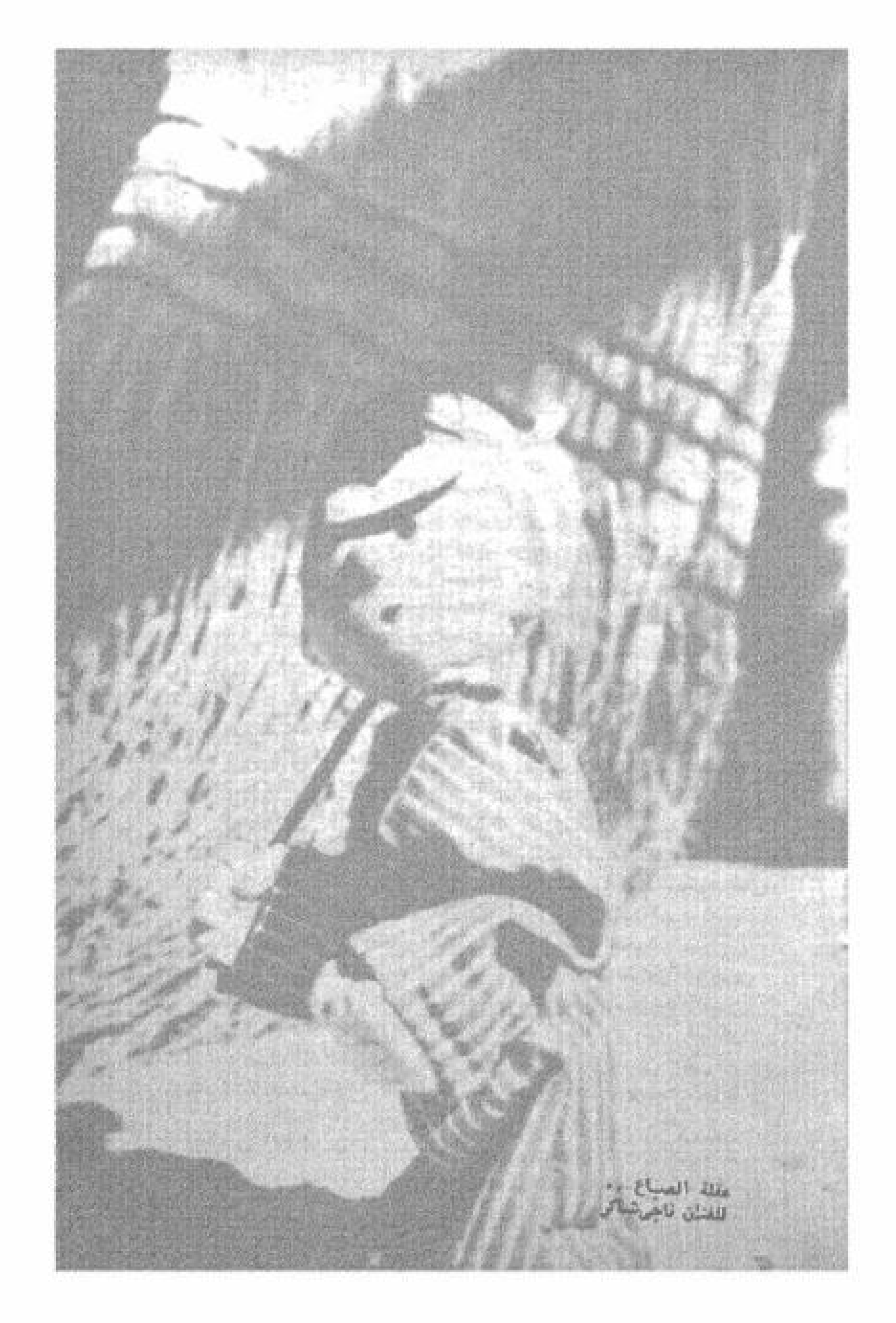
وهم مجموعة من الكائنات التى لها ملامح السالية وان كانت من عالم الجـن او العفاريت ، وهم مشهورون فى الحكايات الشـعبية على اختلاف بيئاتها ومصورها ، وتزخر بهم الحواديت العربية. ولقد درس الباحثون المقومات الجثمـانية والاخلاقية التى تؤلف شخصياتهم . وقـد عرف عنهم فى الشرق والغرب على السواء أنهم يؤلفون فى بعض الاحيان جماعة مستقلة وربما كان نظامها ملكيا

ويعتقد انهم كانوا فى الاصل كائنات خارقـة تعيش تحت الارض او فى العالم السفلى ثم عاشوا على الجبال والتلال وفى الكهوف وأحيانا فى الانهار او بالقرب من ينابيع المياه . ووصفت مساكنهم بأنها قصور منيفة . ويصل القزم من هؤلاء الى أقصى نموه فى الثالثة من عمره وتصبح له لحية غبراء وهو فى السابعة . وقد يمتاز بعضهم بميزة يدل عليها اسمه او لقبه مثل « عقلة الصباع» و « أبو رجل مسلوخة » و « القصير الاشيب » و «ابو رجل وزة » ... الخ .

وللاقـزام وجوه البشر ولكنها صفيقة الجلد متقضبة كثيرة التجاعيـد وافواههم واسعة ورءوسهم غليظة ولحاهم طويلة ، واقدامهم اما ان تكون مسطحة او كأقدام الاوز او البط او مصابة بعاهة تجعل خطواتهم متعثرة او مترنحة. واغلب ردائهـم الاخضر او الاغبر ويضعون على رءوسهم طواقى (جمع طاقية) حمراء لها مدببات . وليعضهم القدرة على الاستخفاء بوساطة الطاقية او العباءة

وقد يقترب الاقزام من الناس بأميالهـم وكأنما يريدون ان يصارحوهم بسر من الاسرار . ومن الاقزام طائفة تظهر نهارا فى صورة الضفادع وليـلا فى صورة الآدميين وبعضهم يتحول الى حجر بشروق الشمس .

وتكلف الاقزام بالعـزف والرقص وبخاصة فى الليالى المقمرة على انغام موسـيقية خفيفة مرحة ، ولكنهم فى معظم اوقاتهم جادون ناشطون. ومن المعتقدات الشـعبية انه اذا



طلة الصباح ..
للفنان ناجي شاكر

شوهد السحاب أو الضباب فوق جحور الاقزام فان معنى ذلك أنهم مشغولون بالطهو أو صياغة المعادن . وهم بارعون فى أعمال الحدادة والسباكة والصياغة ونساؤهم بارعات أيضا فى الغزل والنسيج . ومن المأثور ان الاقزام هم الذين علموا الناس كيف يخبزون ويسبكون المعدن ويخيطون الثياب

ويستطيع الاقزام معرفة الغيب والتنبؤ بالجو وهم على قدر كبير من رجاحة العقل ، يعينون الناس برأيهم السديد حينا ، ويمدون يد المساعدة للعاملين فى البيت أو الحقل حينا آخر

وعلى الرغم مما أثر عن الاقزام من معاكسة الاطفال والكبار على السواء فانهم كثيرا ما يقدمون لهم الهدايا والواقع أن كل هدية يتلقاها الانسان من قزم لابد أن تتحول بين يديه الى ذهب

ومن رذائلهم أنهم مغرمون بالسرقة ، كلفون بخطف النساء والاطفال ، ولذلك تتحصن ربة البيت منهم ببعض الاحجبة والتعاويذ ونثر الملح وما اليه فى ارجاء الدار .. ومن العادات المرعية عند الريفيين أنهم يقدمون الى الاقزام قطعا من الفطير أو الخبز يضعونها على المحراث وذلك نظير معاونتهم فى أعمال الحقل

والاقــزام ، بوجه عام ، يلائمون بين طباعهم وبين الظروف ولكن اذا أساء اليهم أحد فانهم لا يترددون فى الانتقام منه بقسوة . وللاقزام مكانة ممتازة فى الادب الشعبى بصفة عامة وفى الحكايات الشعبية بصفة خاصة ومن أشهرهم « عقلة الصباع » الذى يوجد فى آداب كثير من الشعوب . ولقد فتنت ملامحهم واخلاقياتهم القوامين على وسائل الاعلام التى تجمع بين الصورة والكلمة ، من ذلك حكاية الاقزام السبعة التى اخرجها والت ديزنى بالصور المتحركة فاشتهرت فى جميع انحاء العالم . ولقد حاول الدارسون أن يميطوا اللثام عن منابع هذا الخيال الشعبى ، وذهب بعضهم الى تتبع اصول أسطورية لآلهة وكائنات خارقة أصابها التعديل أو التحريف فيما بعد ، وذهب آخرون الى أن الاقزام ظاهرة تؤكد نزوع العقل الشعبى الى تفسير بعض الظواهر الطبيعية والكونية بالتجسيم والتشخيص .. ومهما يكن من شيء فان الاقزام دلالات على الصبر بين ارادة الانسان ذات الطاقة المحدودة وبين آماله القريبة والبعيدة معا .. القريبة فى وفاء الطبيعة بمحصول يكافىء

العمل والحاجة .. والبعيدة فى الحصول على نعيم بمقابل العمل الشتى المتكرر فى كل يوم

البــــورز

Alburz

الجبل المقدس فى الاساطير الفارسية القديمة وهو اول جبل دارت حوله الشمس والقمر . والنور يسطع منه ويعود اليه ولا ظلام فوق الجبل نفسه . وتذهب الاسطورة أيضا الى أن مثرا **Mithra** اتخذ من جبل البورز مسكنا له يطل منه على العالم بأسره . وفى الاسطورة الزرادشتية أن جميع الجبال فى العالم خرجت من جذر هذا الجبل . ولقد تملك طهمورات **Tohmurath** الفزع فوق جبل البورز وخضع للشيطان اتجرا ما ينيو بفعل هذا الفزع وحده

الألعاب الشعبية

الالعاب الشعبية من اقدم ضروب النشاط التى زاولها الانسان وهى حظ مشترك بين الاطفال والكبار

ولعل اول ما يتبادر الى الذهن عند الحديث عن الالعاب انها ضرب من اللهو يقصد به التسلية وتزجية الفراغ والواقع انها ليست كلها لهوا ولعبا فبعضها يقوم بوظيفة تعليمية والبعض الاخر يتطلب مهارة خاصة او تركيزا ذهنيا كما هو الحال فى الشطرنج

وليس فى المقدور ان تقول فى اللعب الكلمة الفاصلة بيد ان هناك قدرا من الاتفاق بين الدارسين للسلوك الانسانى ، فهم يذهبون الى ان اللعب ركن اساسى فى حياة الاطفال بعامة ونموهم بخاصة وهم يعدونه لذلك ضرورة كبرى ، واللعب يقل هونا فى حياة البالغين عن الجوع والتناسل

وقد استشعرت البيئات الصناعية حاجتها الى هذا اللعب لقيام العمل فيها على الرتابة والتكرار ولارهاقه للعضلات والاعصاب ولافتقار الناس فى مثل هذه البيئة الى الاستجمام والتجديد للقوى والملكات فعمدت الى تدبير الفراغ وتنظيمه كما فكرت وتدبرت فى الطرائق التى ينبغى أن ينفق فيها هذا الفراغ . وادى بها هذا



كله الى الدعـوة ، لا الى التوقف من الجهـد عنـد الفراغ من العمل ، بل الى تحويل هـذا الجهـد الى صورة أخرى تفى بما تتطلبه الحياة من استدامة الصحة والانتاج

واذا كان من الصعب ان يأخـذ المرء بنصيبـه فى المباريات العامة ذات الطقوس والمراسـيم فان ذلك هـو السحر بعينـه فى الحافز والمظهر والوظيفة . بيد ان هناك شيئا آخر لا يختلف الناس فى وصفه باللعب وهو الجهد الذى تقوم به حياة الاطفال ، فان هـذا الجهد لا يمكن ان يكون لهـوا خالصـا ، ولـكنه اللهو الخالص عنـد الكبار اذا حاكوه أو شاركوا فيه ، ولن يكون فى هذه الحالة سحرا ولو اشتبه به . وليس من اليسير وضع تعريف محدد للعبة ولـكن يمكن القول انها ضرب من النشـاط الجمعى ويشترك فى اللعبة عادة اكثر من شخص واذا كانت بعض الالعاب ليس فيها فائز ولا خاسر فان القاعدة العامة ان يتحقـق الفوز لفـريق على منافسـه كما هو الحال فى الشطرنج والعـاب الورق . وهذا الفوز قد يكون راجعا الى مهارة اللاعب وقد يكون نتيجة الحظ والمصادفة

والالعـاب الشعبية قديمة موغلة فى القدم وقد ارتبطت فى بعض العهود بالطقـوس والشعائر فلعبة شد الحبل — مثلا — وجدت منقوشة على جدار قبر مصرى بنى منـذ اكثـر من ثلاثين قرنا وهى تصـور عراكا مقدسـا بين مندوبين عن الوجهين القبـلى والبحرى بغية الحصول على جثـة الملك المحنطة . وكان شد الحبل من عوامل الخير والشر فى الهند وكان وسيلة للحصول على اكسير الحياة اى الغذاء المقدس وهوالطعام الذى تتناوله الآلهة لتحظى بالخلود

ومعظم العاب المهارة مثل كرة القـدم والكريكت ظلت وثيقة الصـلة ببعض دور العبادة والحفلات الدينية فى اوروبا وفى العهود القـديمة كانت عبـارة عن مباريات بين الملوك وتكون الممالك من نصيب الفائز فيها

واذا رجعنا الى ابعد من ذلك فى عهود التاريخ نجد ان جزاء الفائز فيها ان ينادى به ملـكا ثم يرتفع الى مصاف الآلهة

وقـد عرف المصريون القدماء المصارعة كما يتضح ذلك من النقـوش التى عثر عليها كما زاولوا الصـابا

التحطيب .. لعبة شعبية تحتاج الى مهارة خاصة



مختلفة كان قوامها الرقعة والقطع . وقد كشف في قبر من اواخر الدولة الوسطى في طيبه عن نضد بديع الصنع نظمة لها رءوس كلاب وبنات آوى ويسمى اللعب بها اليوم اذ يمكن للمرء ان يحدد القواعد التى كانت تتبع في هذه اللعبة

وهناك محاولات لتصنيف الألعاب الشعبية على اساس علمى يتتبع سياقها ووظائفها واماكنها . واهم هذه التصانيف ذلك الذى وضعه المتخصصون في ايرلنده ويضم ثلاثا واربعين مجموعة، ونحن نجد من بينها مجموعات يمكن ان يقال انها عالمية مثل العاب الكرة والعاب العصا والاستخفاء والفوازير والالغاز ، وغيرها ، بيد اننا نلاحظ ان كثيرا من تلك الالعاب التى يستوعبها التصنيف تختلف عما ألفناه في تراثنا العربى ، ويقوم الخلاف في معظمه على التباين الواسع في البيئة والجو فان بعض الالعاب المنزلية يمكن ان يتحول الى العاب في الخلاء . ومن العابنا الشعبية المشهورة شبر شبير ، التحطيب ، الثعلب فات فات ، الجديد والطره ، الحجلة ، الحكشة ، السيجة ، الطاقية في العب ، الحبس ، انا الغراب النوحى ، عسكر وحرامية ، كيكاع العالى ، ياعم ياجمال ، عنكب شد واركب ، حج حجيج ، جمال الملح ، الخ .

ولا تزال العابنا الشعبية في حاجة الى من يقص الرها ويعمل على تسجيلها وتصنيفها بحيث يصبح من اليسير التعرف على اصولها ومراحل تطورها والعناصر الدخيلة فيها وارتباطها بالسلوك الانسانى وقيامها بوظيفة صمام الامن الذى يعمل على التخلص من رتابة العمل ومن الكبت والذى يجسم في الوقت نفسه القيم الانسانية والاجتماعية التى ينبغى ان يستهدفها كل فرد من افراد الطبقات العاملة

ألف ليلة وليلة

مجموعة من الحكايات الشعبية العربية لا يعرف تاريخها او مصدرها على وجه التحقيق ، وقد نالت هذه الحكايات من الشهرة والذيوع ما لم يحظ به اى عمل ادبى آخر

وقد اهتم بالليالى



الباحثون في الشرق والغرب وتداولها الناس في كل مكان واقتبسوا منها قصصا وروايات ومسرحيات واوبرات واستلهموا منها قطعا موسيقية رائعة

وظهرت اول طبعة عربية من الف ليلة وليلة في كلكتا عام ١٨١٨ وكان ينقصها نحو مائتي ليلة ثم طبعت الليالي في برسلاو عام ١٨٢٥ على يد ماكسيمليان هابخت
M. Habicht
ثم اعيد طبعها في كلكتا (١٨٣٩ — ١٨٤٢) . وثمة طبعات مختلفة لهذا الكتاب اشهرها طبعة بولاق عام ١٨٣٥ ، وعرفت اوروبا هذه الحكايات من طريق الترجمة الفرنسية لليالي والتى قام بها انطوان جالان (١٦٤٦ — ١٧١٥) والتى نشرت في عشرة مجلدات بين عامى ١٧٠٤ و ١٧١٢ وظهر منها المجلدان الحادى عشر والثاني عشر عام ١٧١٧ بعد وفاة جالان، ولم تكن هذه الترجمة امينة للاصل فقد تصرف جالان في الترجمة واضاف للحكايات وحذف منها وغير فيها حتى تلائم الذوق الاوروبي ، ولكنه كان قاصا بطبعه فحظيت ترجمته بالذيوع والانتشار .

واستهوت الليالي شعوب اوروبا فنقلتها الى لغاتها المختلفة ولاقت هذه التراجم بدورها نجاحا عظيما . ومن اشهر المترجمين لهذا الاثر الادبي العظيم فون هامر ، وفايل ، وهانج ، وجريفيه، وتريبوتيان، وجوناتانسكوت، وهنرى تورنز ، وادوارد لين، وترجمة هذا المستشرق الاخير تكاد تكون ترجمة امينة للاصل . وفي عام ١٨٨٢ قام جون بين بترجمة انجليزية كاملة للنص العربى واعتمد فيها على طبعات كلكتا وبرسلاو وبولاق

وقد اختلف الباحثون في اصل « الف ليلة وليلة » ويرى جالان ان اصل هذه الحكايات هندى ويقول فون هامر : ان هناك نصا في كتاب « مروج الذهب » للمسعودى يشير الى وجود كتاب باسم الف ليلة وليلة ترجم من الفارسية أيام المأمون أو المنصور وان كتبا اخرى مثله كانت معروفة مثل كتاب السندباد ، وشماس وغيرهما من الحكايات التى ادمجت في المجموعة . وعندما نشر تريبوتيان ترجمته لليالي عرض في المقدمة لاصل هذه الحكايات وقال ان بعضها قديم جدا نقل اما من الهند او فارس وهى نوعان : الاول فيه خيال ومبالغة يهدف الى التسلية ، والثانى يقدم

أ

للناس الوعظة والعبرة ومنها ما هو عربى الاصل وما هو مصرى يصور الحياة الاجتماعية فى الديار المصرية

وعارض دوساسى رأى فون هامر وتشكك فى صحة نص المسعودى ورجح ان يكون احد الناسخين هو الذى اضاف اسم الكتاب الذى ورد فى النص ونشر فون هامر عام ١٨٣٩ نصا آخر يؤيد به وجهة نظره . وهذا النص ورد فى كتاب الفهرست لمحمد ابن اسحق النديم وقد جاء فيه ان كتابا فارسيا اسمه « هزار افسانه » (الف خرافة) هو أول عمل فى الخرافات ووصف هذا الكتاب ينطبق من حيث المقدمة والطريقة العامة فى رواية الحكايات على ما ورد فى كتاب « الف ليلة وليلة ». ويرى ابن النديم ان هذا الكتاب غث بارد

ويرى المستشرق الانجليزى ادوارد لين ان مؤلف حكايات الف ليلة وليلة شخص واحد لانها تصور ظروفا اجتماعية تتسم بالتوافق والانسجام ، ولان هذه الحكايات لا توجد فى مصنفات عربية قديمة

وحدد لين عصر اخراج الصورة الاخيرة لكتاب الف ليلة وليلة بانه يقع بين اواخر القرن الخامس عشر الميلادى وأوائل القرن السادس عشر الميلادى . وعين لين وطن المصنف بانه الديار المصرية.

ويقول ليتمان : ان صورة من كتاب « الف ليلة وليلة» عرفت فى الديار المصرية حول منتصف القرن الثانى عشر الميلادى ثم اخذت تنمو وتتكاثر على الايام . ويرى ليتمان ان قصص الزهد اكثرها من أصل هندى وان الخرافات التى تزخر بالجن والشياطين من أصل فارسى وان هناك قصصا من أصل بابلى قديم مثل قصة بلوقيا وقصة مدينة النحاس . أما الحكايات التى تدور حول الخلفاء والاثرياء فانها بغدادية الاصل وأما قصص الشطار والنوادر والحكايات التى يسيطر فيها الانسان على الجن بوساطة التعاويذ فهى من أصل مصرى وربما كانت لها جذور فرعونية كما هو الحال فى حكاية على الزيبق وقد أشار تولدكيه الى أنها توجد فى القصة الفرعونية القديمة كنز رامبسينيت . وقال شبيجلبرج ان قصة القرد الكاتب التى وردت فى حكاية الصعلوك الثانى فى قصة « الحمال والثلاث بنات » تذكرنا بتوت المصرى القديم الذى يصور أحيانا فى هيئة قرد . ثم ان فرع الحكايات

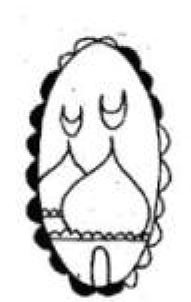
من مقدمة ، وهذه طريقة شائعة فى الادب الهندى ، له اشباه فى الادب المصرى القديم

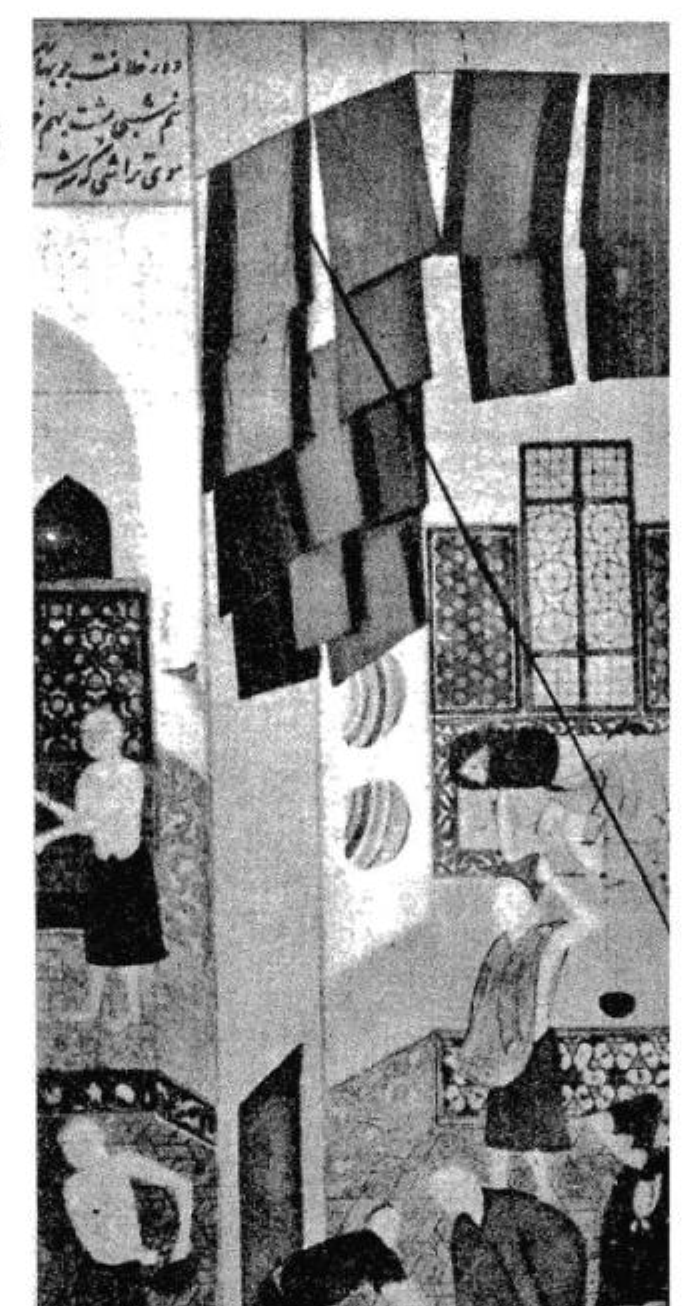
ويستعرض اويستروب آراء من سبقوه فى اصل الف ليلة وليلة ثم يقول : ان الليالى مجموعة قصص يختلف عددها وترتيبها باختلاف النسخ وكلها فى اطار واحد والظاهر انها ليست لمؤلف واحد . ويرى انه لابد من دراسة القصص التى تتقابل وبالقرائن المباشرة التى تحملها بين طياتها يمكن الوصول الى الاصل وكيفية تحول هذا الاصل على مر العصور ووصوله الى الصورة الاخيرة . وقد استطاع اويستروب ان يميز اربع بيئات مختلفة نجحت فيها حكايات الليالى وهذه البيئات هى : البيئة الهندية التى يرجع انها اقدم البيئات والتى تستهدف منع الانسان من التهور بسرد الحكايات وضرب الامثال ومن الشواهد عليها مقدمة الليالى وان اتخذت اسماء فارسية وحكاية الببغاء الاريبة التى منعت الزوجة من خيانة زوجها بالقصص . وبيئة بغدادية مهدت لها حلقة تجمع بين خصائص الهند وفارس ، وهذه البيئة تمثل الطبقة البورجوازية فى العهد الاسلامى وتقوم على القيم المطلقة وشخوصها تجار وفيها شخصيات لها مسحة رومانسية ، وتأتى بعد ذلك بيئتان مصريتان تدورحكايات الاولى حول الارصاد والسحر وتفسير الآثار والهياكل الغامضة ، اما الثانية فتتحدث عن العياق والشطار وتعبر عن طلب العدل وتجسم جانبا من السخط على واقع الحياة ، وان لم تخل هذه الحكايات ايضا من السحر والخوارق.

واضاف المستشرق جرونيباوم بيئة اخرى زعم انها يونانية الاصل وبنى رأيه على الموازنة بين بعض الحكايات الواردة فى الف ليلة وليلة وبين ما يشبهها او يقاربها فى الادب اليونانى المتأخر

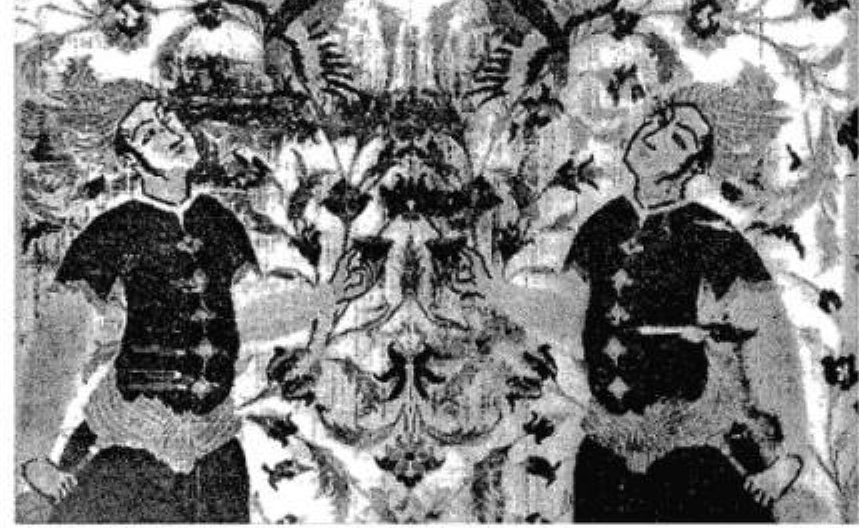
ومهما يكن من شىء فان هذه الاحكام تقوم فى احسن الاحوال على الترجيح ولا يستطيع الباحث ان يقطع بها وذلك باعتراف الدارسين المتخصصين

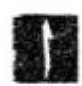
وقد ظهرت فى مصردراسة جامعية جادة عن هذا الكتاب جمعت آراء السابقين واعتمدت على منهجى النقد والموازنة وافادت من التفسير الاجتماعى للاشكال والمضامين





من زحى الله،
لبسنه زلسه





والملاقات في هذه المجموعة المشـــهورة من الحكايات الشعبية . وقامت بهذه الدراسة الدكتورة سهير القلماوى

وحـاول بعض الادباء أن يهـذبوا هذه الحكايات أو يعيدوا صياغتها ،ومما يدل على ان كتاب الف ليلة وليلة لايزال حيا يثير الاهتمام ويحفز الى الالهام احساس جماهير القراء في العالم العربى بحاجتهم الملحة الى نسخة كاملة من هذا الكتاب العالمى . وقد نهض الاستاذ احمد رشدى صالح بهذه المهمة لعمل على تحقيق الكتاب والتمهيد له بدراسة تعرف به وبتاريخه ومجالات تأثيره

كما ظهرت في بيروت منذ أعوام قليلة دراسة وصفية لكتاب الف ليلة وليلة قام بها الاستاذ فاروق سعد ونشرت في كتاب باسم « من وحى الف ليلة وليلة » وتحدث فيه من تأثير « الف ليلة وليلة » على قرائح الشعراء والدراميين والموسيقيين والمصورين والمثالين

والى جانب هذا فان أدب الاطفال كثيرا ما يستلهم بحكايات « الف ليلة وليلة » جملة وتفصيلا

وتبدا الليالى بمدخل أو تمهيد هو بمثابة تبرير لسرد الحكايات . يكتشف الملك شهريار خيانة زوجته فيقتلها ويجتاز أزمة نفسية حادة فيتخذ كل ليلة زوجة عذراء ويقتلها في الصباح ، ويهرب الناس ببناتهم من المدينة .. واخيرا يتزوج من شهر زاد التى تصمم على ان تكون سببا لخلاص بنات جنسها من شهريار .. وهكذا تبدا شهر زاد لياليها الرائعة التى حالت بين الملك وبين التهور والانحراف

والف ليلة وليلة تزخر بالجن والعفاريت والخوارق . والجن اما خيرة تخف الى نجدة البطل عندما يتأزم الموقف أو شريرة تضر الانسان . وكثيرا ما يعشق الجنى انسية أو تعشق الجنية انسيا . وقد يتوسل الجنى بالسحر كما في حكاية الصعلوك الثانى من قصة «الحمال والثلاث بنات» . وقد يكون سببا في شقاء انسى كما في حكاية «ابى محمد الكسلان» وقد يحلو للعفاريت ان تعبث بالبشر كما فيحكاية نورالدين واخيه شمس الدين وحكاية قمر الزمان . والجن تتصف بالوفاء . وكثيرا ما يساعد الجنى انسيا اعترافا بجميله. يقتل عبد الله بن فاضل حية سوداء رآها تتعقب حية

بيضاء فاذا بهذه الاخيرة جنية تحفظ له هذا الجميل وتصبح طوع امره

ومن ابرز الخوارق فى الليالى خاتم سليمان .. يفركه البطل فيظهر له جنى يأتمر بأمره ويحقق له ما يريد كما فى حكاية « معروف الاسكافى» ،وتتردد فى الحكايات أدوات خارقة مثل الحصان الطائر فى حكاية الصعلوك الثالث من قصة الحمال والثلاث بنات ، وجراب جودر الذى يمده بما يشتهى من طعام ، وطاقية الاخفاء التى يتوسل بها لابسها للاختفاء من الانظار ، كما فى حكاية « حسن البصرى »

وللسحر مكانة خاصة فى الليالى .. وهو سحر تتوسل به بعض الشخصيات الشريرة لتحويل البطل من آدمى الى حيوان أو جماد كما فى حكاية التاجر والعفريت ويتم هذا التحول بوساطة ماء يقرأ عليه الساحر أو الساحرة بعض التعاويذ ثم يرشه على البطل لتتغير هيئته الى حيوان او جماد ويظل هذا حاله حتى يأذن الله ليرسل من يبطل هذا السحر ويعيده الى صورته الادمية كما فى حكاية السلطان محمود صاحب الجزائر السود



والكنوز من المحاور الرئيسية فى حكايات الف ليلة وليلة .. يعثر البطل على كنز فينتقل من حال الى حال ويصبح بين عشية وضحاها من ذوى الثراء والنفوذ كما فى حكاية جودر وحكاية وردان الجزار . والكنز عادة يكون مرصودا باسم شخص معين ولا يفتح الا له

وتلعب المرأة دورا خطيرا فى الليالى .. قد تكون ملكة أو جارية ولكنها دائما شابة فاتنة يخلب جمالها الالباب. ويتفنن الراوى عادة فى وصف محاسن البطلة وصفا يلهب خيال السامعين .. والبطلة طيبة القلب سليمة الطوية غالبا ولكنها لا تخلو من المكر والدهاء أحيانا كما فى حكاية قمر الزمان والملكة بدور

وللمرأة العجوز دور لاينكر فى بعض الحكايات وكثيرا ما تكون سببا فى تغيير مجرى احداث الحكاية.. واذا كانت فى بعض الحكايات تعمل على الجمع بين العشاق فانها فى حكايات اخرى شريرة خبيثة مثل العجوز « شواهى » فى حكاية عمر النعمان

ومن الشخصيات البارزة فى حكايات « الف ليلة وليلة» التجار ويمثلون الطبقة البورجوازية وهم عادة على درجة كبيرة من الثراء ..

يسكنون القصور ويصاهرون الملوك والسلاطين ويعيشون فى بذخ وترف

غير ان أبطال الحكايات ليسوا جميعا من ذوى الثراء بل ان منهم حرفيين ومهنيين من ابناء الطبقة الكادحة .. فيهم الخياط ، والطاهى ، والحطاب ، والصياد ، والخباز ، والاسكاف . وهم جميعا يشقون فى سبيل الحصول على لقمة العيش ولا يعرفون التسول أو التشرد ، بل يؤمنون بأن العمل شرف وواجب

ومن أطرف الشخصيات فى الليالى الصعاليك والشطار، والعياق . والشاطر يذكرنا باللص الشريف فهو لا يسرق الا لاظهار براعته وتفوقه على اقرانه فى « الالاعيب» ويتميز الشاطر بملامح وصفات خاصة ولابد أن يراعى تقاليد أبناء طائفته . ويرى بعض الدارسين ان حكايات الشطار متأخرة بالقياس الى سير الفرسان ويرجعون ظهورها وتكاملها فى الحواضر بصفة عامة وفى مدينة القاهرة بصفة خاصة

ويلعب الحيوان دورا هاما فى حكايات الف ليلة وليلة ؛ فمثلا فى حكاية قمر الزمان والملكة بدور نجد ان الطير محور رئيسى فى الحكاية . وتتحدث بعض الحكايات عن حيوانات خرافية مثل الرخ فى حكاية «السندباد البحرى »

وتغلب على حكايات الليالى نزعة الخير وهى تؤكد فى كل مناسبة ان الخير جزاؤه الخير وان كل شرير لابد ان يلاقى جزاءه وان الآثم لا يفلت من العقاب العاجل حتى لو اخفى اثمه عن أعين الناس فى باطن الارض

وتطرق بعض حكايات الف ليلة وليلة موضوعات تعليمية كما هو الحال فى حكاية الجارية تودد

وللفنون التشكيلية مكان مرموق فى الف ليلة وليلة ؛ فمثلا فى حكاية « تاج الملوك ودنيا ابنة الملك شهرمان » نجد ان تاج الملوك يلجأ الى مصور ليرسم له صورة تمثل صيادا وطيورا على جدار « المنزل الابيض » فى بستان الاميرة دنيا وتكون هذه الصورة سببا فى توطيد العلاقة بين تاج الملوك والاميرة دنيا وقد اثرت الف ليلة وليلة فى كثير من الفنون ؛ ففى مجال القصة يبدو هذا الاثر واضحا فى كثير من القصص الاجتماعية فى ايطاليا وفرنسا وانجلترا خلال القرن الثامن عشر وفى الولايات المتحدة فى القرن التاسع عشر

وفى مصر خلال القرن التاسع عشر . ولا تزال الف ليلة وليلة مصدرا يستلهمه كتاب القصص فى العالم حتى اليوم

وفى مجال المسرح نجد ان بعض المسرحيات العربية التى ظهرت فى القرن التاسع عشر قد استوحت حكايات الف ليلة وليلة وفضلا من هذا فان بعض « بابات » خيال الظل فى الجزائر مستوحاة من الليالى كما ان كثيرا من موضوعات مسرح العرائس فى تشيكوسلوفاكيا والمانيا والاتحاد السوفييتى تقوم على حكايات مشهورة من الف ليلة وليلة

وقد سبق ان اشرنا الى ان الف ليلة وليلة تعد مصدرا اساسيا لادب الاطفال فى كثير من بلاد العالم

ومن الاوبرات التى استلهمت موضوعاتها من حكايات الف ليلة وليلة اوبرا « علاء الدين والفانوس السحرى » موسيقى ايزوار Isovard وتاليف اتيين Etienne واوبرا « على بابا » موسيقى كرمبينى Crembini وتاليف سكريب Scribe واوبرا « معروف اسكاف القاهرة » موسيقى هنرى رابو H. Rabaud وتاليف لوسيان نيبوتى Lucien Nepoty

اما عن اثر الف ليلة وليلة فى مجال الموسيقى فحسبنا ان نشير الى متابعة شهر زاد لرمسكى كورساكوف

ومن الباليهات الرائعة باليه « شهر زاد »

وقد اهتم الرسامون بتصوير شخصيات الف ليلة وليلة وظهرت هذه الرسوم فى طبعات الف ليلة وليلة المترجمة

كما نجد فى مخطوطات المكتبة الوطنية بباريس عدة رسوم تمثل نماذج من الف ليلة وليلة منها « الجارية » و « امراة من الحريم » ونرى اثر الليالى واضحا فى بعض لوحات الفنان الفرنسى ديلاكروا مثل لوحة « نساء الجزائر » وقد استهوت هذه اللوحة الفنان بابلو بيكاسو فقدم عنها اربع عشرة دراسة تعبيبية . ومن لوحات ديلاكروا التى تذكرنا بحكايات الف ليلة وليلة « المهرج العربى » و « معركة عربية » و « فارس عربى يلعب على جواده » ومن الفنانين الذين تأثروا بموضوعات الف ليلة وليلة انجر Ingres ورينوار Renoir وماتيس Matise من الاعمال المعاصرة لوحة « راقصة شرقية » لفنان دونجن Van Dongen وتفتحت حكايات الف ليلة وليلة ميدان صناعة السينما ومن الافلام التى لاقت اقبالا عظيما من



الجمهور فيلم « لص بغداد» وفيلم « على بابا » وفيلم « السندباد البحرى »

ومن اقوى الادلة على مكانة هذا الكتاب فى الادب العالمى ان جميع المحاولات التى تعمل على تصنيف روائع الادب فى العالم لم تغفل كتاب « الف ليلة وليلة » وانها وضعته دائما فى مقدمة الجهود التى استطاعت ان تحظى بالخلود والتى اجتمع على الاعجاب بها ونقلها من لغة الى لغة ومن فن الى فن ، العلماء والادباء والمصورون والموسيقيون وكل من يحقق التجربة الفنية بالكلمة والاشارة والايقاع وتشكيل المادة

وقد اشتهرت اسماء بعض الشخصيات فى الليالى ولرفت على الاجيال ترديدها لانها تجسم قيمة او موقفا او صفة اخلاقية او لانها تمثل الامل فى عالم تتصارعه النزعات والاهواء مثل شهرزاد السندباد ، على بابا ، والشاطر حسن

الكترا

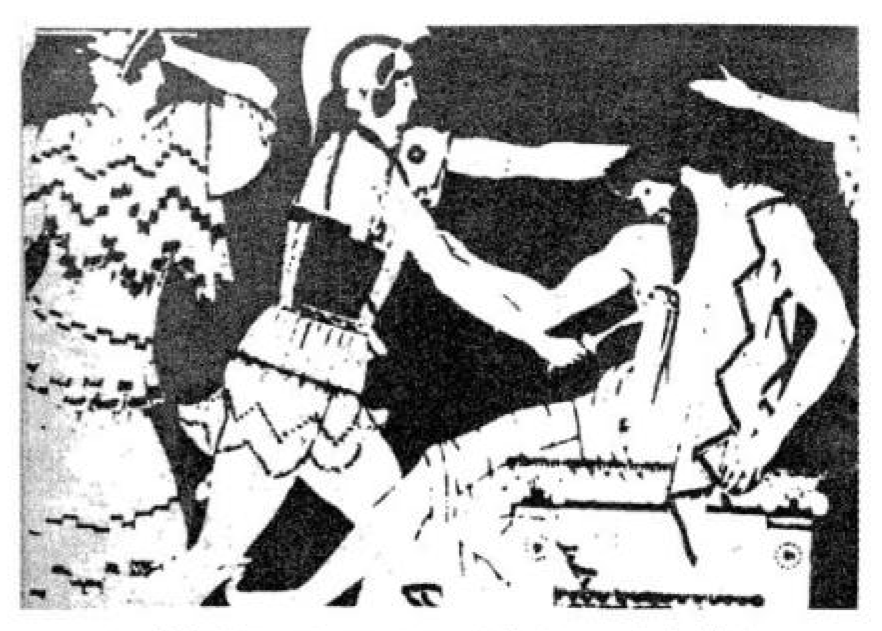
Electra

١ ـ الكترا ابنة الاله اوقيانوس وشقيقة ستيكس وهو نهر العالم السفلى . وكانت الكترا زوجة ثوماس الابن المهول للارض (جايا) .

وقد انجبت من ثوماس قوس قزح المعروف باسم ايريس والهاربيس التى اتخذت هيئة انثى طائر متوحش تخطف الطعام وتفسده .

٢ ـ ابنة أطلس وواحدة من البلايادیس وقد انجبت داردانوس من زيوس وهو جد الاسرة الطروادية . وتذهب بعض الروايات الى انها ام الكابيرى الذى كان يحمى الملاحين . كما تذهب روايات اخرى الى انها ام بيازيون عشيق الالهة ديميتر. ويروى ان الكترا حزنت حزنا شديدا على تدمير طروادة ففقدت لجمة الثريا التى تمثلها لالاءها ويقال انها تحولت الى مذنب يمثل ذيله شعرها المسترسل .

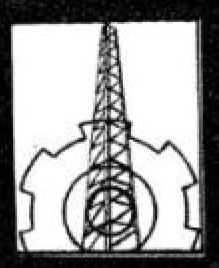
٢ ـ الكترا ابنة اجا ممنون وكليتمنسترا وقد استطاعت ان تنقذ حياة اخيها اوريست بان ابعدته عندما لقى ابوهما مصرعه حتى اذا شب وعاد ادراجه عاونته اخته الكترا على ان يثأر لمصرع ابيهما بقتل امهما وعشيقها . وتزوجت الكترا بعد ذلك من بيلاديس صديق اخيها اوريست . ولقد تناول سوفوكليس واسخيلوس ويوريبيدس هذا الموضوع فى تراجيدياتهم التى تتفاوت فيما بينهما من حيث التفاصيل فحسب .



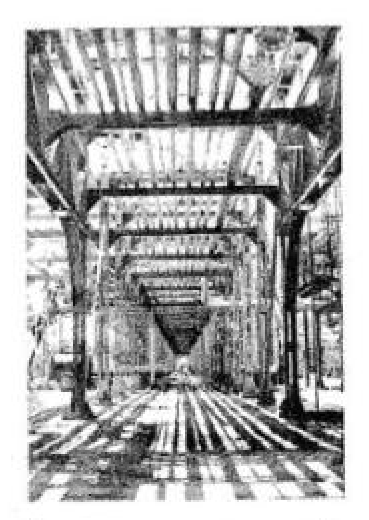
لوحة تمثل اليكترا « الى اليسار » وهى تشترك مع اوريست فى قتل اجستوس
فى حضـــور أمهـــا كليمنسترا التى تظهر عـــلى يمين الصـــورة

الجزء الخامس من الموسوعة فى العدد القادم

الصناعة على خط النار



رغم تحديات العدوان الاسرائيل لتعطيل عجلة العمل والانتاج فى مصانعنا الواقعة على خط النار - فان السواعد المصرية فى هذه المصانع تسجل فى كل يوم اروع البطولات فى مواقع العمل والانتاج ... وابتداء من هذا العدد ، والاعداد القادمة ، يزور مندوب الهلال المصانع والشركات المصرية على خط النار ، ليوافينا بتحقيقات صحفية عن الحياة داخل هذه القلاع الصناعية ... وفى هذا العدد نقدم لقاء مع النصر لتصنيع البترول بالسويس ..



شبكة المواسير المستخدمة فى التركيبات تصل الى نحو ٣٠٠ كيلو متر

إنجازات العمل الثورى في مواقع العمل والإنتاج

داخل قلعة الصناعات البترولية الأولى فى الشرق الأوسط

بشركة السويس لتصنيع البترول

عندما امتدت نيران العدوان الاسرائيلى الغادر ، فى اكتوبر ١٩٦٧ ، الى مصانع تكرير البترول فى السويس ـ اتجهت أنظار العالم الى هذه المنطقة الحيوية التى تضم أهم انجازات ثورة الصناعات البترولية فى بلدنا ٠

ويومها ، أكد مراسلو وكالات الانباء الاجنبية أن اطفاء هذه الحرائق يتطلب جهودا ضخمة لابد أن تستغرق مالا يقل عن سبعة أيام ٠٠ وتنبأ خبراؤهم بأن هذه المعامل لايمكن أن يتم اصلاحها ويبدأ تشغيلها من جديد الا بعد أشهر كثيرة ٠٠

ولكن قدرات السواعد المصرية العاملة التى تصدت ببسالة وبطولة لحماية مكاسبها الثورية ، خيبت تأكيدات المراسلين الاجانب وتنبؤات خبرائهم ٠٠ فقد استطاع العاملون بشركة السويس لتصنيع البترول أن يخمدوا الحرائق تماما فى فترة لاتتجاوز ٦٠ ساعة ، وأن يكملوا اصلاح معظم ما أحدثته من أضرار فى الاجهزة والمنشآت خلال ثلاثة أسابيع فقط !

وهكذا ، عادت السويس من جديد مركزا رئيسيا لصناعة تكرير البترول ، وعادت مصانع شركة السويس لتصنيع البترول ـ احدى شركات المؤسسة المصرية العامة للبترول ـ كما كانت دعامة كبرى لنهضة الصناعات البترولية فى بلدنا ، تقوم على أرضها أضخم وأحدث مصانع

ومنشآت البترول فى الشرق الأوسط ، وتغطى بقدراتها الضخمة كل احتياجاتنا من المنتجات البترولية ، وتصدر فائض انتاجها الى الأسواق الخارجية ، لتضيف بها موارد جديدة نامية لتدعيم اقتصاديات الدخل القومى فى جمهوريتنا العربية الصاعدة ٠٠

طاقات القوة المحركة

إن البترول من أهم [illegible] في مصرنا [illegible] القوة المحركة [illegible] والانتاج [illegible] [illegible] البترول [illegible] [illegible] شركة السويس لتصنيع البترول [illegible]

مصانع شركة السويس لتصنيع البترول

في عام ١٩٦٦ ، [illegible] في تكرير الزيت الخام [illegible] ألف طن في السنة ..

كما [illegible] هذه المنطقة [illegible] للصناعات البترولية [illegible] في كل دول العالم [illegible]

[illegible]

طاقة الانتاج الكبير

وبفضل رعاية الثورة ، وكفاية [illegible] شركة السويس لتصنيع البترول [illegible] الانتاج الكبير [illegible]

ومن [illegible] البترولية [illegible] شركة السويس لتصنيع البترول [illegible]

[illegible] ومن [illegible] الرئيسية [illegible]

● [illegible] لانتاج [illegible]

● بوتاجاز [illegible]

● بنزين سيارات — [illegible]

● [illegible] الكثير من [illegible]

● كيروسين — [illegible]

● [illegible]

● سولار — [illegible]

● ديزل — [illegible]

● [illegible]

● [illegible]

● أسفلت — لرصف الطرق [illegible]

● الفحم البترولي — [illegible]

● [illegible]

● [illegible]

وأنواع أخرى من [illegible] .. الخ

ثمرات التقدم التكنولوجى

وقد سجلت شركة السويس لتصنيع البترول مفخرة لكفاية الخبرات المصرية فى انتاج البتروكيماويات بما يساير أحدث تطورات التقدم التكنولوجى فى صناعات البترول العالمية ..

فقدمت لصناعاتنا منتجات هامة من البتروكيماويات ـ تشمل :

● التلوين ـ الذى يستخدم فى صناعات المفرقعات والصبغات ، وكمذيب للبويات ، وكمادة أساسية فى صناعة بلاستيك البولى يوريثان ..

● البترول ـ للاصباغ والصناعات الكيماوية والمبيدات الحشرية .

● الدوديسيل بنزين ، وقد سبقت الاشارة الى استخدامه كمادة رئيسية فى المنظفات الصناعية .

● الكبريت المستخدم فى انتاج المبيدات الزراعية وكثير من الصناعات الكيماوية

كما تمكنت جهود الفنيين بالشركة ـ لاول مرة فى الجمهورية ـ من انتاج مذيب جديد هو « سويس سول » المعادل تماما للمذيبات المستوردة من الخارج ،التى كنا ندفع لها حوالى ربع مليون جنيه سنويا من العملات الصعبة ، لاستخدامها فى صناعة المبيدات الزراعية لابادة آفات دودة القطن وغيرها ..

انجازات العمل الثورى الخلاق

ان البترول الخام ينقل من مناطق استخراجه بواسطة ناقلات ضخمة أنشأت لها الشركة ميناء ضخما يعتبر من أحدث الموانىء البترولية فى العالم .. وبواسطة شبكة هائلة من الخطوط التى تمتد أطوالها فى مصانع الشركة حوالى ٣٥٠ كيلومترا ، تحمل البترول الى مناطق تصنيعه بالشركة فى أجهزة التقطير ، ثم الى وحدات التصنيع المختلفة ، حيث تتم عمليات معالجته الى المواد اللازمة لمختلف أنواع المنتجات ، لتخرج الى الاسواق المحلية تغطى كل احتياجات الاستهلاك ، ويصدر الفائض الى الاسواق الخارجية ..

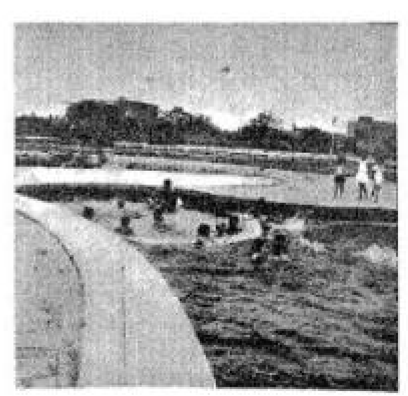
وتعتبر مصانع زيوت التزييت بهذه القلعة الصناعية ، احدى قواعد الصناعة الثقيلة الحيوية الهامة ، فهى تقدم الانتاج اللازم لاستمرار طاقات الحركة لكل الالات المتحركة والسيارات وغيرها .. وقد تكلف انشاء هذه المصانع ٩٫٥ مليون جنيه ، وحقق انتاجها فى بداية التشغيل زيادة فى الدخل القومى قدرها ١٫٣٦٠٫٠٠٠ جنيه سنويا ، ووفر فى العملات الصعبة يقدر بحوالى ١٫١٨٠٫٠٠٠ جنيه سنويا

أما مصانع تفحيم المازوت ، فانها تقدم لبلادنا أكثر من ١٦ نوعا من المنتجات لاحتياجات الاستهلاك المحلى ، وتضم مجموعة ضخمة من الصناعات الهامة .. وقد بلغت تكاليف انشاء هذه المصانع ٢٤٫٥ مليون جنيه ، ووفرت لاقتصادنا من العملات الحرة ما قيمته ٧ ملايين جنيه سنويا ..

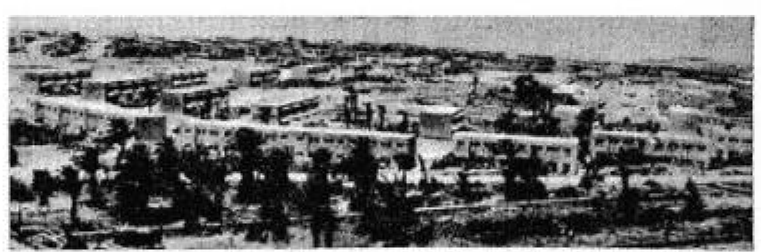
وهناك أيضا المعامل الكيماوية ومعامل الابحاث التى تقوم بأعمال الرقابة الفنية وتطوير وتحليل الخامات والمنتجات خلال مراحل الانتاج وقبل خروجها الى الاسواق، وتعتبر هذه المعامل بخبرائها وتجهيزاتها العلمية الحديثة مفخرة للكفاية المصرية فى الدقة والعلم والعمل على أرقى المستويات العالمية ..

وفى داخل هذه القلعة الصناعية الشامخة مجموعة من الورش الحديثة التى تقوم بتصنيع قطع الغيار اللازمة لكافة الالات والاجهزة ، كما تتولى عمليات الصيانة للمعدات والاجهزة فى مختلف أقسام المصانع ..

لم تكتمل الصورة الباهرة لجهود العمل وثمرات الانتاج ـ بالعناية الشاملة والكاملة التى تبذلها شركة السويس لتصنيع البترول لعملائها بتقديم الخدمات التجارية والتسويقية الفنية والمشورة التكنولوجية لاستخدام منتجاتها على الطريقة المثلى وبالكفاية الانتاجية المطلوبة، لخدمة الصناعة المصرية داخل وخارج الجمهورية ، كما تمكنت من تصدير الكثير من منتجاتها الى الاسواق الخارجية والاجنبية لزيادة مواردنا من العملات الحرة ، مثال ذلك أسواق انجلترا وايطاليا



حمام السباحة
بنادي الشركة



المدينة السكنية بالشركة

واليابان ، وكذلك أسواق دول الكتلة الشرقية ، وقد نالت هذه المنتجات الثقة والتقدير للصناعة العربية في كافة هذه الأسواق ..

وتكتمل الجهود الضخمة التي يتدفق نشاطها في مصانع شركة السويس لتصنيع البترول — بما يبذله جهاز الامن الصناعي من توعية العاملين بأسلم الطرق لتأدية مختلف الاعمال — وكذلك بتوزيع مختلف الملابس الوقائية لجميع العاملين ، وتوفير كل وسائل المحافظة عليهم وعلى ممتلكات الشركة — عن طريق الارشاد الفني المستمر والمتجدد ..

وتمتد رعاية شركة السويس لتصنيع البترول الى كافة مجالات الرعاية الطبية والاجتماعية لجميع العاملين بها ، ومنها اجراء الكشف الطبي والعلاج وصرف الادوية لهم بالمجان ، بالاضافة الى الفحص الدوري للجميع سنويا ، ومتابعة العناية بهم في العيادة الطبية الداخلية المزودة بأحدث الاجهزة والمعدات الطبية للوقاية والعلاج.

أما الرعاية الاجتماعية ، فانها تشمل حياة العامل بمصانع الشركة ، ومن أبرز ثمراتها المدينة السكنية التي انشأتها لهم الشركة ، والتي تضم حوالي ١٠٠٠ وحدة سكنية ، تعتبر من أحدث وأكمل المدن الصناعية في الجمهورية ، وتضم السوق الاستهلاكية ، والنادي الرياضي والاجتماعي الكبير المزود بمعدات كاملة لممارسة كافة ألوان النشاط الرياضي والثقافي والاجتماعي ..

وبهذا الرعاية الشاملة تتفتح طاقات العمل الثوري من أجل هدفنا الكبير في زيادة الانتاج ورفع مستوى الكفاية الانتاجية ، وتتحقق ثمرات التطبيق الصحيح لمبادىء اشتراكيتنا العربية الانسانية ، اشتراكية الكفاية والعدل في مجتمعنا الثوري الجديد ..

أهداف ثورية .. على طريق المؤسسة المصرية العامة لاستغلال وتنمية الأراضى المستصلحة

● زيادة الانتاج الزراعى ● تنمية الدخل القومى ● بناء مجتمع ريفى جديد

فى فبراير عام ١٩٦٦ بدأت « المؤسسة العامة لاستغلال وتنمية الاراضى المستصلحة » نشاطها للنهوض بمسئولية الناحية الفنية الزراعية لمشروع التوسع الزراعى الافقى ولتحقيق الاهداف المرجوة منه .

والعمل الكبير الذى تقوم به المؤسسة يبدأ فور انتهاء شركات الاستصلاح من اتمام عمليات التسوية وانشاء مجارى الرى والصرف واقامة محطات الرفع اللازمة ، حيث تتولى علاج وتحسين تربة الاراضى المستصلحة بشتى الوسائل من غمر وغسيل للاملاح ومعادلة القلوية ، وبناء تربة الاراضى الرملية باضافة الطمى ، وتحسين صفات التربة الجيرية باستخدام الاسمدة العضوية وزراعة المحاصيل المناسبة مثل البرسيم الحجازى وغيره ...

ثم تبدأ المؤسسة بعد ذلك حلقة اخرى فى سلسلة مهمتها الضخمة ، فتنتقل بالاراضى التى يتم علاجها الى مرحلة الزراعة الاولى « غير الاقتصادية » وفيها تتم زراعة المحاصيل المناسبة لطبيعة كل نوع من انواع التربة بهدف الحصول على جزء من المصروفات التى تستثمر فى رفع خصوبة الاراضى وتحسين صفاتها ... وتستمر هذه المرحلة لفترات مختلفة تنتهى بوصول الاراضى الى مرحلة الانتاج الجدى ، وعندها يبدأ فى تنفيذ دورات زراعية منتظمة ، يتحقق منها زيادة الانتاج الزراعى وتنمية الدخل القومى المستهدف من الخطة العامة للدولة

وقد بلغت جملة مساحة الاراضى التى تشرف عليها المؤسسة ، هذا العام ، حوالى نصف مليون فدان ، بخلاف الاراضى الموزعة والمملكة والمسلمة للاصلاح الزراعى موزعة على القطاعات الاقليمية التسعة التى تتبعها ... ويبلغ ما وصل الى مرحلة الانتاج العالى من هذه المساحات ٥٩ ألف فدان علاوة على المساحات التى سبق أن وزعت على المنتفعين او سلمت للاصلاح الزراعى بعد بلوغها هذه المرحلة ، ومجموع مساحتها نحو ٧٢٠٠ فدان

وتهتم المؤسسة بزراعة الحدائق حيث وصلت مساحتها حتى الآن الى حوالى ١٩٠٠٠ فدان ، ومن المقرر فى عام ١٩٧٢ ان تصل مساحة الموالح الى نحو ٥٠٠٠٠ فدان والعنب الى نحو ٢٥٠٠٠ فدان

كما تهتم المؤسسة بمشروعات الانتاج الحيوانى لما لها من فائدة كبيرة فى الاسراع بتقدم الاراضى المستصلحة ولاستهلاك جزء من مساحات المراعى الشاسعة التى تتطلب عمليات تحسين التربة زراعتها ... وقد بلغ عدد رءوس الماشية الكبيرة بقطاعات المؤسسة حوالى ٢١٠٠٠ رأس ، والاغنام ١٣٢٠٠ رأس ، علاوة على حيوانات العمل التى تصل الى ٢٢٠٠ رأس

ويعمل فى قطاعات المؤسسة حوالى ١٦٠٠٠ عامل دائم ، يساويهم نحو ٧٥٠٠٠ عامل مؤقت يوميا ، وتوفر المؤسسة وسائل الرعاية والخدمات بأنواعها المختلفة لهؤلاء العمال وللاسر التى يتم تهجيرها للانتفاع بالاراضى بالتمليك او التأجير ، تحقيقا لبناء مجتمع ريفى سليم فى المناطق التابعة لها ، يكون نموذجا للمجتمع الاشتراكى الجديد فى جمهوريتنا العربية الصامدة ...

صورة الغلاف الأول والأخير





تفصيل من لوحة « تعليم كيوبيد » للفنان كوريدجيو – القرن الخامس عشر – والغلاف الأخير اللوحة كاملة





أول مقال لماركوس فيلسوف الطلبة الغاضبين في أوربا

آخر كتاب لمكسيم رودنسون عن إسرائيل

كلمات عاشت

● لقد اجتذب هيجل الديانة المسيحية الى الفلسفة ، وكانت احكام هيجل الانتقادية احكاما رائعة « جوته »

● ان جوته يحترم شخصية هيجل احتراما كبيرا ، ولكنه لا يوافق على بعض ثمار فلسفته « احاديث اكرمان ۱۸۲۷ مع جوته »

● ان منهجى الديالكتيكى لا يختلف فقط فى اساسه عن النهج الهيجلى ، ولكنها نقيض هذا النهج تماما .. لاننى مادى وهيجل مثالى
ان ديالكتيكية هيجل هى الشكل الاساسى لكل ديالكتيكية حين تتخلص من شكلها المثالى ، وهذا هو بالذات مايميز منهجى .
ان هيجل يشوه الديالكتيكية بالمثالية ، ولكن هذا لا يمنع من انه اول من عرض الحركة فى مجملها
ان هيجل يسير على راسه ، ويكفى ان تقلبه ليسير على قدميه ، لكى يصبح كل شىء معقولا « كارل ماركس »

● هيجل يمكن انيحل محل ارسطو، لانه هو ارسطو العصر الحديث ، انه اعمق المفكرين ، واكثرهم تاثيرا على مصائر الاوربيين « آلان »

● ان لهيجل راس صاحب محل للبيرة « شوبنهور »

الهلال

العدد العاشر
السنة السادسة والسبعون

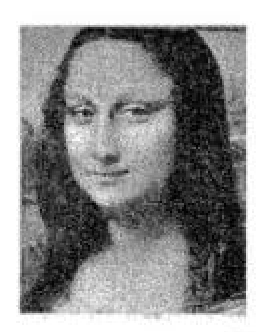
اول اكتوبر ۱۹٦۸ م
۹ رجب ۱۳۸۸ هـ

مجلة شهرية تصدر
عن دار الهلال
اسسها جرجى زيدان سنة ۱۸۹۲

رئيس مجلس الادارة
احمد بهاء الدين

رئيس التحرير
كامل زهيرى

الاعداد الفنى
مكرم شحاته



الروح والصورة .. الجيوكنده .. ص ٨٢

فى هــــــــذا العــــــدد:

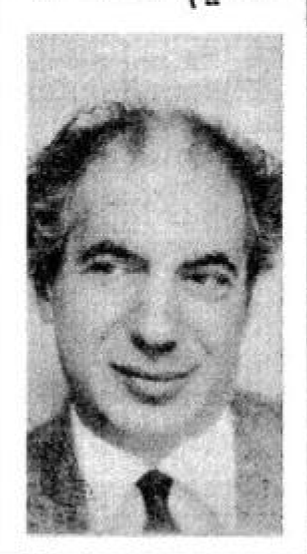


ماركوس .. مصير الانسان فى القــرن العشرين ص ١٦



قصة محمود تيمور .. خالة « ســلام باشــا » ص ٨٨

مكسيم رودونسون



ليس مكسيم رودنسون غريبا على قراء الهلال ، فقد قدمت له دراسات ومقالات عديدة عن العرب وفلسطين

ورودنسون ، المستشرق الفرنسى يقوم بتدريس الاثيوبية ، واللغة العربية القديمة بجامعة السوربون وله كتب هامـــة عن المشرق ، من

اهمها « النبى محمد » ، « الاسلام والراسمالية » ، « الاسلام والماركسية »

وقد نشرت دار نشر « سيى » الفرنسية اخر كتاب لرودنسون عن اسرائيل ورفض العرب لها « ٧٥

عاما من التاريخ » ، وقد استعرض فيه الحركة القومية العربية ، والحركة الصهيونية

و « الهلال » ـ وهى تقدم الترجمة الحرفية لهذا الفصل الهام من كتاب رودنسون، ترجو ان تلفت النظر الى، نقطة جاءت فى بحث المستشرق

الفرنسى ، تستحق المناقشة . حول القرابة الانثربولوجية بين العرب

واليهود ، وتود ، أن تشير الى مقال الدكتور جمال حمدان الذى نشر فى

العدد الخاص عن فلسطين ، والذى تناول فيه هذه النقطة بالذات بالتفنيد او التوضيح

لعل القارىء ــ ان اراد المراجعة او الاستزادة ــ يعود الى هذا المقال، وهذا العدد

إسرائيل والعرب ومستقبل النزاع

●●● يقول مكسيم رودنسون :
أردت في الصفحات التي سبقت هذا الفصل ان استعرض للقارىء الخطوط العريضة للنزاع الاسرائيلي العربي

وكان استعراضي تاريخيا ـ في الاساس ... وان لم يخل من بعض المعطيات الاجتماعية الاساسية التي تتناثر هنا وهناك

وقد تثير بعض ارائي كثيرا من الدهشة .. لانهـا تخـالف بعض الافكار الذائعة . لكن آرائي هذه تستند الى وثائق متينة . وكان يمـكن ـ لو شئت ـ ان اشـفع كل راى بمرجعها ، وسندها ، لولا الخوف من أن يتضخم حجم الكتاب ولست أزعم ان ما انتهيت اليه من اراء .. قاطعة لا يمـكن رفضها . ولست في منأى من الضعف ، شأني شأن الاخرين، حين يختارون الوقائع ، ويقيمونها

لكنني اريد ان اوضح للذين يعارضـون آرائي ، انهم لا يستطيعون انتقادي بمجرد الاستناد الى آراء ، لا يسندها سوى الانتشار والذيوع . بل عليهم كذلك ، ان يسندوا مايقولون بالاسانيد الجادة

وقد كان علي ـ ككل مؤرخ ـ ان اختـار بين كمية هائلة من الوقائع التي لا تحصى . وقد اخترت الوقائع التي احسبها تظهر الملامح الاساسية للنزاع . وهنا ، ايضا ، يمكن ان اقع في الخطأ . ولكن على الذين يعارضونني أن يبينوا كذلك أن وقائعهم التي يستندون عليها ـ مع افتراض أن لها أسانيد قوية ـ انما تساعد على القاء الضوء على أحد الملامح التي لم استطع تبينها ، او تزلزل رأيا من الاراء التي انتهيت اليها ان هذه الآراء قد تبدو واضحة . وهي كذلك فعلا

وكان يمكن لعمل تاريخي ، او تحليل اجتماعي ان يستقبل عنها عموما

لكن المشكلة التي يعالجها هذا الكتاب اثارت بوجه خـاص موجة عارمة من المواقف غير المألوفة

فمن النادر أن نجد الرأي العـام لايعرف الحقيقة الا من وجهة نظر واحدة مثلما نجده في هذا النزاع . ونادرا مانجد الاخبار أو المعلومات التي تعطى لهذا الرأي العام ، تغذي الاتجاهات القوية ـ من قبل ـ ، والتي تؤدي به الى ان يحكم من هذه الزاوية

● ولابد ان نوافق على أن هذه الاتجاهات قد نبعت ـ فى جزء منها على الاقل ـ من بواعث نبيلة جدا ، بل وكثيرا ما تستحق الحمد والثناء

ومن اجل هذا كله ، لابد من أن نصحح ونحذر . ولابد من أن تمتلىء صفحاتنا بهذا التصحيح والتحذير ، « الذى قد يبدو بدوره شيئا غير مألوف »

فالوقائع التى بيناها حتى الان ـ فى هذا الكتاب ـ وهذا القدر الادنى من المجادلة التى تصحب تلك الوقائع ، أو التى تفترضها ، أنما تهدف الى أن تساعد القارىء على ان يكون حكمه المستند الى الحيثيات ، حول طبيعة النزاع الاسرائيلى العربى

ولقد سمحت لنفسى ، أن اقدم رأيى حول هذه النقطة ، وفى احتمالات المستقبل التى يمكن اكتناهها

ويمكن للقارىء أن يقبل رأيى أو يرفضه

غير أنه ـ على الاقل ـ سيعرف على أى سند استند

***

يمكن تفصيل البحث الى ما لا نهاية من الاسباب المباشرة لحرب يونيو ١٩٦٧

أن الاستعراض الذى قمت به فى الكتاب يستند الى الوثائق التى حصلت عليها فى بداية العام التالى للنزاع ، وهذا العرض له طبيعة مؤقتة

لان كثيرا من الوقائع مازالت مجهولة ، ولن يكشف النقاب عنها الا تدريجيا ، بل ولن يعرف بعضها الا بعد زمن طويل

فتفاصيل مثل هذه الازمات ، بما تتضمنه من تداخل الحركات السياسية والدبلوماسية والعسكرية تظل صعبة التحديد . من الذى اخذ زمام المبادرة ؟.. وماهى الاسباب على التحديد ؟.. وما النتائج التى كان يتوقعها ؟..

وما زال النقاش مثلا ، يدور حتى الان حول الاسباب المباشرة لحرب ١٩١٤ ـ ١٩١٨ . ويمكن أن يكون النقاش طويلا وصعبا حول أسباب حرب يونيو . لكننى توصلت استنادا الى الوقائع المعروفة حتى الان الى رأى سأقدمه فيما بعد ، وهو رأى ، أعترف عن طيب خاطر انه قابل للتعديل لو ظهرت معطيات جديدة

على ان من السهل اصدار احكام عن الاسباب العميقة للنزاع الذى لم تكن الحرب الاخيرة سوى آخر مظهر صارخ من مظاهره

ان السبب العميق للنزاع هو أن سكانا جددا قد اقاموا فوق أرض احتلوها ، ولم يقبل السكان القدامى هذا الاحتلال . ان هذا شىء واضح ولاسبيل الى الشك فيه . وقد يجد بعض الناس تبريرا ، كاملا او جزئيا ، لهذا الاحتلال ، الا انه لا سبيل الى نكرانه . كما قد يجد بعض الناس رفض الشعب الاصلى لهذا الاحتلال أمرا مشروعا او غير مشروع

لكن الحقيقة هى أن السكان الجدد يختلفون تماما من السكان القدامى . صحيح ان هؤلاء الجدد يعلنون انهم كانوا يعيشون فوق هذه الارض الفلسطينية فى قديم الزمان ، وبأنهم اقاموا فيها دولة ، وانهم جردوا وطردوا منها بالقوة : هذا صحيح ، كما يعرف الجميع ، مع بعض التحفظ . فمن المسلم به على وجه العموم ان شعبا ما يستمر بوصفه جماعة ، مهما كان التجدد الداخلى فى عناصره . لقد كان هذا التجدد بالقطع ، كبيرا جدا عند اليهود منذ العصور القديمة ، الا ان هذا ليس بالعامل

الحاسم . ثم أن الشعب اليهودي قد رأى بعينيه دولته تنهار بالقوة « ثورة الرومان » ، الا أنه لم يطرد من أرض فلسطين الا بصورة جزئية . والأخطر من ذلك أن اليهود اذا كانوا يشكلون بالقطع شعباً فى العصور القديمة ، الا انهم لايمكن وصفهم بالشعب ، منذ عصر التحرر ، أو منذ تاريخ آخر حسب اختلاف البلد التى يعيشون فيها

انهم لم يعودوا يشكلون أسرة اجتماعية ، بل أصبحوا أناساً تربطهم أحياناً ديانة مشتركة ، وأحياناً تربطهم « كما فى بعض البلاد » ثقافة مشتركة وان كانت محلية ، (حتى أنه كانت هناك عدة « شعوب يهودية » متمايزة) ، وتربطهم أحياناً أخرى ذكرى انتمائهم الى أصل مشترك « بصورة جزئية »

ومع ذلك ، فلكى تبسط الامور ، يمكننا القول أن فريق اليهود الذين كانوا يفكرون فى تكوين شعب يهودى من جديد ، وتكوين جماعة من طراز قومى ، كانوا أستمرارا للجماعة الدينية اليهودية فى القرون الوسطى « تلك التى كانت تتمتع فقط ببعض الخصائص القومية » ، ومن قبلها الشعب اليهودى المنتمى للعصور القديمة

ولكن هذا المنطق لاينفى تباين هذا الشعب .

ولاشك أن اليهود الصهاينة الذين « عادوا » الى فلسطين كانوا « أقارب » العرب الفلسطينيين فى حدود ما ، من الناحية الانثربولوجية « بمعناها الجثمانى » (١)

وعلى الرغم من المخالطات الكثيرة ، فلابد أن يكون لهم ـ بنسب متغايرة ـ بعض الاسلاف من فلسطين القديمة ، ولابد أنهم يحملون بعض بذورهم فى حصيلتهم الوراثية

ومن ناحية أخرى ، وعلى الرغم من المخالطات المتعددة ، فان أساس السكان العرب الفلسطينيين ، لابد أنهم يتنزلون من نفس اليهود ، او العبريين فى العهود القديمة .

ولكن هذا لا يعنى أى تجانس ، بالمعنى الاجتماعى

فالذى يهم فى صراع الشعوب ، أو اتفاقها ، هو التوحد ، كجنس أو كشعب .

فالانجليز ، والفرنسيون ، والاسبان ، والالمان لهم ، هم الاخرون ، أسلاف مشتركون ويحملون ـ بنسب مختلفة ـ نفس الحصيلة الوراثية . لكن هذا لم يمنع اشتعال الحروب بينهم ، والمطالبة بالاستقلال « بل والكراهية التى تصل قمة يصعب تجنبها

والامر كذلك صحيح بالنسبة للقرابة اللغوية التى توصف خطأ ، فاحشا ، بأنها لغات « سامية » .

لكن هذا لا يعنى سوى شيئا واحداً ، أن اللغتين العبرية والعربية قريبتان من الناحية اللغوية ، اذ يتنزلان من أم واحدة ، وينتميان الى مجموعة لغوية اتفق على تسميتها باللغات السامية

فاللغة العبرية كانت اللغة القديمة لليهود ، وأصبحت لغة ميتة منذ عدة قرون قبل المسيحية ، وظلت لغة علمية ، مقدسة ، واحياناً لغة أدبية بين الجماعات اليهودية ، ثم انتعشت أخيراً وفى القرن العشرين على يد « اليزير بن يهودا » لخدمة اللغة الحية ، التى يشترك فيها اليهود ، المتعددو الاصول ، والذين توددوا لاستعمار فلسطين

ولابد أن نلاحظ هنا ، أن الاغلبية الكبرى من الصهيونيين ، حين نزلوا الى أرض فلسطين ، لم يكونوا يعرفون شيئا من هذه اللغة السامية . تلك العبرية الجديدة ، التى بدأوا بعد ذلك فى تعلمها

لكن هذا كله ليست له أهمية مطلقا

فالقرابة اللغوية بين اللغات « تلك التى تفترض بدرجات متفاوتة جداً قرابة انثروبولوجية بين البعض ، أو على الاقل بين الذين يتحدثون هذه اللغات » ، تلك القرابة اللغوية لم تمنع مطلقا من الصراعات بين الشعوب

---

(١) راجع مقال د . جمال حمدان فى هذه النقطة

فالاسبان والبرتغاليون تخاصموا بعنف ، أحيانا ، وان كانت اللغـة البرتغاليـة هى لهجة من لهجات الاسبانية

والفرنسيون الذين يتكلمون لغة [illegible] أستعمروا فرنسا التى تتحـدث لغة الـ oc ، على الرغم من أن لهجات الجنوب كانت قريبة من لهجات الشمال

والباكستانيون والهنود يتحدثون لغـات هندوآرية ، بل ويتحدثون أحيانا نفس اللغة

وهل نستند أيضا ـ وبالاضافة الى ذلك ـ الى الصراعات المتبقة بين المـدن اليونانية

اذن ، فالمهم ، هو التوحد من ناحية الوحدة الاجتماعية ، كجنس أو كشعب

وعلى هذا ، فنحن أمام شعب جديد ، وسكان متباينى الانساب ، فليست هنـاك وحدة مشتركة ـ من الناحية الاجتماعية ـ تربط هؤلاء المهاجرين ، بل ان التباين يشتد فى الناحية الثقافية أيضا . فالقادمون الجدد لهم ، فى أغلبيتهم العظمى ، لغة أخرى غير لغة الاهالى الاصليين ، ولهم كذلك قيم مختلفة ، وعادات مختلفة ، وطرق معيشة ، ومواقف مختلفة من الحياة . انهم ينتمون ـ عموما ـ الى العالم الاوربى

انهم ليسوا أجانب فقط ، بل هم أوربيون

اى انهم يأتون من عالم ، يوصف فى جميع أنحاء العالم ، بأنه عالم المستعمرين ، أو عالم الشعوب التى تسيطر بالقوة العسكرية ، والتكنولوجية ، والثروة

ولقد يكون هؤلاء القادمين من أقل الناس حظا فى هذا العالم ، الاخر ، ولكنهم ينتمون اليه على كل حال

وقد يكون تباين الانساب أقل ، مع اليهود الشرقيين ، أو المستشرقين ، كما هو الحال بالنسبة لليهود القلة الذين كانوا يقيمون فى الاصل فى فلسطين

لكن كادرات الجالية اليهودية المستعمرة ، ودولة اسرائيل ، تعتبر هؤلاء بالذات عناصر متأخرة ، تتأخر فى استيعابها .

ولابد ان يفرقوهم بقيم اليهود الغربيين ، وان يعلموهم طريقة اكتساب مـواقف وعادات اليهود الغربيين

وقد أصبح عدد هؤلاء اليهود الشرقيين كثيرا ، فى السنوات التى تلت ١٩٤٨ ، وخاصة بعد هجرة اليهود من البلاد العربية الى اسرائيل . وقد كان هؤلاء اليهـود أكثر قربا من السكان العرب الفلسطينيين ، وكانوا يتحدثون نفس اللغـة العربية بلهجات مختلفة بالنسبة ليهود العالم العربى الذين استطاعوا أن يظلوا أو يصبحوا عربا يهودا »

لكن الاحقاد اصبحت تفصلهم عن العرب المسلمين والمسيحيين من ناحية ، كما انهم تعرضوا لضغط كبير من اليهود الغربيين لاستيعابهم ، لان هؤلاء اليهود « الغربيين » يخشون أن تصبح دولتهم « ليفانتينية »

ولهذا حاول اليهود الشرقيون انتهاج منهج الاوربيين الذين يقدمون نموذجا ثقافيا راقيا

وليسمح لى ان اذكر واقعة ، قد تبدو فى ذاتها « صغيرة » ، ولكنها لا تخلو من الاهمية . فاليهود اليمنيون الذين كانوا ينطقون العبرية ، بالمقاطع السامية القديمة، والتى حفظتها العربية « لان العربية كانت لغتهم الجارية » ، أصبحوا يجاهدون فى اسرائيل لكى يفقدوا « هذه العادات السيئة »

أصبحوا يتعلمون طريقة نطق العبرية على طريقة اليهود الغربيين ، بأن يهملوا المقاطع التى لم يعد اليهود الغربيون يستطيعون النطق بها منذ عشرين قرنا ، وبأن يدمجوا المقاطع الاخرى ، وبهذا اصبحوا يبتعدون ـ الى أقصى حد ـ عن الناط العبرية التى كانت تنطق فى فلسطين القديمة ، وابتعدوا عن النمط السامى الذى

احتفظوا به جزئيا . المسألة اذن ، أن سكانا متباينى الانساب ، جاءوا ليفرضوا انفسهم على السكان الاصليين

فالشعب العربي فى فلسطين هو الشعب الاصلى بكل ماتعنيه هذه الكلمة من معان . لكن الجهل — الذى تؤكده احيانا الدعاية المغرضة — قد ادى الى اذاعة تصورات خاطئة ، وللاسف ، شائعة جدا

فالبعض يقولون ان العرب ، ماداموا احتلوا عسكريا البلاد فى القرن السابع الميلادى ، فهم ليسوا سوى محتلين يوضعون بين المحتلين الآخرين ، كالرومان ، والصليبيين ، والاتراك

ويقول هذا الرأى :

لماذا ، اذن ، نعتبر العرب هم اكثر السكان اصالة من الاخرين ، وخاصة اكثر اصالة من اليهود ، وهم الذين كانوا يسكنون البلاد فى العصور القديمة ؛ أو على الاقل ، احتلوها فى وقت يسبق العرب ؟

والحق ، أن فيلقا صغيرا من العرب من الجزيرة العربية قد احتل البلاد فى القرن السابع

لكن الشعب الفلسطينى — بعد حدوث عدة عوامل شرحناها فى الفصل الاول من هذا الكتاب — هذا الشعب الفلسطينى بعد الاحتلال العربى ، تعرب بسرعة ، تماما كما تهود ، او تآرم ، او اكتسب الهيلينية « نسبيا »

لقد اصبح الشعب الفلسطينى عربيا ، بينما لم يحدث له ان اصبح لاتينيا او تركيا

ان المحتلين « بفتح التاء » ذابوا فى الذين احتلوهم

أننا لانستطيع الآن أن نصف الانجليز المعاصرين بأنهم محتلون ، بدعوى أن انجلترا احتلت « بضم التاء » من شعوب لغة السلت ، اى الانجلز ، او الساكسون ، أو القوط فى القرنين السادس والسابع

فالسكان تأنجلوا ، وتسكسنوا

كما لا يمكن ان نعتبر الشعوب التى احتفظت ، بشكل او بآخر ، باللغات السلتية ، او الايرلندية ، او الجالوا ، او البريتون .. فى فرنسا ؛ انهم السكان الاصليون فى مقاطعتى كنت ، او سوفولك ، وانهم يتمتعون بحقوق أقوى من حقوق الانجليز الذين كانوا يعيشون فى هاتين المقاطعتين

ان الحال فى فلسطين مختلف . فالسكان الاصليون لم يرتضوا باستقرار هؤلاء الذين يعتبرونهم اجانب ، والذين اعتبروامؤسساتهم مؤسسات استعمارية

وهنا ، يعنى البعض ، عليهم أنهم يرفضون القبول

ودون ان نبحث الان عن اعطاء أوصاف اخلاقية لهذه المواقف المختلفة ، فان هذا الرفض طبيعى

صحيح أننا نلحظ — فى بعض العصور الاخرى — أن شعبا مختلفا قد نجح فى أن يفرض نفسه على ارض ما ، وان التقادم الطويل قد أكد الأمر الواقع

لكن هذا يحدث بالقوة

وافضل الأمثلة على ذلك ، هم العرب أنفسهم

هناك من يقول :

— لقد فرض العرب انفسهم بالقوة ، وأثار السكان الاصليون الذين كانوا يعيشون قبلهم ، قليلا من المقاومة ، ثم اخلدوا يستسلمون لاستيعاب الغزاة . ثم ان السكان الاصليين كانوا يخضعون من قبل للاجانب . وهم قد بدلوا السيد

ففى بداية الاستعمار اليهودى ، ايضا ، كان الفلسطينيون يخضعون للامبراطورية العثمانية التى يسيطر عليها الاتراك

فلماذا لا يقبلون سيطرة جديدة ، يمكن ان يتلوها استيعاب كما يحدث من قبل ؟!

كان يمكن — فى الحق — ان يحدث ذلك ، لو حدث منذ عدة قرون ، أو حتى منذ بضع عشرات السنين

لكن الصهيونيين تآمروا على الورقة الخاسرة

لقد تطور الضمير العالمي ، فلم يعد يقبل ، أو أصبح يقبل بصعوبة فكرة الفرد . الا يمكن أستيعاب الشعوب ثقافيا ، ولكنهم يحتفظون بضراوة بذاتيتهم

وهذه حقيقة لا يستطيع احد ان يفعل شيئا ازاءها

لقد بدأت الصهيونية تظهر واقعيا في عصر القوميات ، وهي وان كانت تعبيرا عنها ، الا أنها ظهرت في عصر انتهاء الاستعمار

فالشعوب لا تريد ولا تقبل أن تحتل ، وتناضل للحفاظ على ذاتيتها ، واستعادة استقلالها

فالعرب الفلسطينيون ، وقد تخلصوا من الوصاية التركية ، لا يريدون أن يجدوا انفسهم ، وقد سيطر عليهم الانجليز ، ولا الصهاينة

انهم لايريدون ان ينقلبوا لا انجليزا ، ولا اسرائيليين ، حتى ولو كانوا يقبلون من رضا بعض عناصر الثقافة الاوربية التي يتحلى بها بعضهم ، وان كانوا قد اخذوا يتشربون هذه الثقافة منذ وقت طويل

انهم يريدون الاحتفاظ بذاتيتهم العربية ، ويريدون الحياة في دولة عربية

ولما كان التقسيم للمنطقة العربية — في آسيا — في عام ١٩٢٠ على ذلك النحو ، فقد اتجهوا الى تكوين جماعة قومية فلسطينية في اطار الجماعات القومية العربية المختلفة ، التي نادت بشكل من اشكال الوحدة ، طبقا للمفاهيم المنتشرة حينذاك

اتجهوا الى تكوين دولة عربية فلسطينية

ومن الوقائع المستقرة ان الضمير العالمي ينصر الان — عموما — تلك الشعوب التي تدافع عن ذاتيتها

ولهذا يبدو للفلسطينيين أن استثناءهم ظلم فادح ، لمجرد ان مستعمريهم من اليهود . ان الفلسطينيين يشهدون العالم أجمع يصيح : « تسقط الامبريالية ! » وقد شاهدوا اخيرا كثيرا من الفرنسيين يهتفون « فيما هذا الاستعمار الفرنسي ! » وكثيرا من الانجليز يهتفون « .. فيما هذا الاستعمار البريطاني ! » . انهم يريدون التخلص من هذا الاستثناء ايضا « ... فيما هذا الاستعمار اليهودي ! »

ذلك ان السكان الاصليين لم يقبلوا الاجانب

ولابد هنا من ان نحدد نقطة

فلقد قبل العالم العربي اقامة الاجانب على ارضه

ولنأخذ مثلا الارمن الذين هربوا من الاضطهاد التركي في عام ١٩٢٠ ، فهاجروا الى البلاد العربية

لقد كان هناك — من قبل — عدد كبير من الارمن يعيشون في تلك البلاد . ولقد قبلوا — كقاعدة عامة — للاقامة . ومع ذلك ، فان اغلبيتهم ، وخاصة في السنوات الأخيرة ، ارادوا الاحتفاظ بذاتيتهم كشعب ، وارادوا الاحتفاظ بلغتهم ، وثقافتهم ، وتقاليدهم الخاصة

وكان من المحتمل لو أن هذا الرفض الجزئي للاستيعاب ، قد استمر ، لاثار بعض المشاكل ذات يوم

ولكن — وحتى اليوم — لا نلحظ اى عداء تجاه الارمن كذلك العداء الذي نشب تجاه الهجرة اليهودية

ويرجع هذا — بالتأكيد — الى ان الارمن لم يرغبوا في انشاء دولة ارمنية على ارض الشعب العربي

واذا كان للارمن ، نوعا من مثل هذه المطالبات من الطراز الصهيوني . فانهم يتجهون الى أرمن تركيا حاليا »

وكذلك ، نلاحظ ان احدا لم يعارض اقامة اليهود قبل ان تتخذ هذا الطابع الصهيوني . وحين امكن اكتناه هذا الاتجاه الصهيوني ، لانشاء دولة يهودية ، ولانتزاع الارض الفلسطينية من العالم العربي ، حتى تكونت المعارضة العربية ، واخذت تتشدد ، كلما اتضحت نوايا الصهيونية ، وكلما زادت فرص تحقيق هذه النوايا

ان السكان الاصليين لم يرفضوا ، اذن ، الاجانب بصفتهم أجانب ، ولكنهم رفضوا « زرع » جماعة ، لها كيان الدولة ، اجنبية ، سواء اردنا أم لم نرد ، تدخل في تصنيف الاستعمار

***

وهكذا يبدو لنا النزاع في جوهره نضالا يقوم به السكان الاصليون ضد احتلال الاجانب لقسم من ارض وطنهم . وطبيعي ان ثمة عوامل كثيرة اخرى في هذا النزاع ، الا أن هذا العامل اكثرها بروزا وعمقا

ولقد وجه الي الانتقاد مرارا على انني لم اعر اهتماما كافيا لامنية اليهود القديمة في العودة الى « صهيون » ولحنينهم الى الوطن الضائع الذي يتغنى به ادبهم وفلكلورهم ، ولاقامة بعض الجماعات الصغيرة والافراد اليهود في فلسطين

وهنا ينبغي القول ان الصهيونية تحاول دون حق أن تفسر تفسيرا قوميا حديثا الاماني الدينية القديمة المركزة حول مفهوم الخلاص الذي سيأتي في آخر الزمان ، في العصر الذهبي الاخير في فلسطين

لقد قلت من قبل ان الد اعداء الصهاينة هم الحاخاميون ، وربما كانت الامنية الدينية تتضمن عنصرا سابقا على القومية . في هذه الحالة تصبح الصهيونية تحويلا الى الاتجاه العلماني لنزعة دينية ، ذات محتوى قومي جزئيا . ومثل هذا يحتاج الى شرح اعمق

ومهما يكن من امر ، فلست ارى لماذا يكون تحليل هذه النزعات — وحتى العطف او الاعجاب الذي قد يكنه بعض الناس لها — كافيا لتشخيص النزاع في جوهره

ان شعبا ، حين يعاني غزوا اجنبيا ، فان الجرح المعنوي الذي يحس به لا تخفف منه النزعات الروحية التي تتجلى لدى مجتمع الفاتحين ولا تحققه تلك التوابع التي قد يقدمها هذا المجتمع تبريرا لهذه النزعات

والحال ذاتها تنطبق على المزايا والنقائص التي يمكن اسنادها الى اليهود . ولا يختلف كذلك في الامهم

ان الام اليهود قد تبرر امنية بعضهم في تكوين دولة مستقلة ، الا ان ذلك ليس بالنسبة للعرب سببا كافيا يبرر اقامة هذه الدولة على حسابهم

لا يجوز بالكاد اثارة عقدة الذنب الجماعي عند الالمان لتبرير الحاق اراضي السوديت الى تشيكوسلوفاكيا أو لتبرير اقتطاع اراضي من المانيا الشرقية والحاقها ببولنده . الا انه لا يمكن اتهام العرب بأي ذنب من هذا النوع ، ولا يمكن اعتبارهم مسئولين عن آلام يهود أوربا

بل ان من حق العرب ان يقولوا : — اذا كان الاوربيون يحسون بالمسئولية تجاه اليهود ، فعليهم وحدهم أن يقدموا لهم الارض ، لا أن يفرضوا ذلك على العرب

ان كثيرين من المتحدثين باسم العرب قد اعربوا عن استعداد شعوبهم للاسهام في المعونة الدولية التي قد تقدم الى ضحايا الاضطهاد اليهودي فيما لو حدث شيء من هذا بصورة معقولة ، ولكنهم ليسوا على استعداد لان يكونوا هم الوحيدون من اذى الحقه الاخرون باليهود

وليس في هذا الموقف شيء يبرر المؤاخذة

ولنلاحظ هنا ان الصهيونية لم تبلغ كامل اهدافها
حقا انها قد اقامت دولة يهودية
الا ان اقامة الدولة اليهودية ، لم تكن غاية بذاتها ، فى ذهن رواد الصهيونية ، بقدر ماكانت وسيلة لاهداف أخرى . وهذه الاهداف هى تجديد الحياة لدى الشعب اليهودى . الذى قيل انه قد « تغرب » بفعل التشرد واعمال التصفية التى حاولها المعادون للسامية . الا أن مايحدث الان يماثل ماحدث فى « العهد الصهيونى » لازدهو بابل فى القرن السادس الميلادى ، أعنى أن اليهود الذين آثروا البقاء خارج « اسرائيل » هم اكثر بكثير من اولئك الذين عادوا اليها

ولاشك فى أن قيام اسرائيل قد اثر بعض التأثير على عقليتهم ، ولكن هذا التأثير كان اقل فائدة وخيرا مما كان يتوقعه أو يزعمه الصهيونيون
اما موضوع مناهضة السامية ، فلئن خفت وطأته اليوم كثيرا ، فليس ثمة اى برهان على أن وجود اسرائيل قد لعب دورا اساسيا فى هذا التطور
ثم ان مناهضة السامية اقتصر بصورة خاصة على أوربا الغربية وامريكا . اما فى الاتحاد السوفييتى والديموقراطيات الشعبية ، فى نهاية عهد ستالين ، فقد كانت العقيدة الصهيونية وقيام اسرائيل هما العامل القوى فى مناهضتها . وعلى اية حال ان ماقدمته الصهيونية من حل للمشكلة اليهودية لم يكن ذا وجه واحد

ومن ناحية اخرى فان المزايا والنقائص التى يلحقها بعض الناس بالعرب ، والاحكام المختلفة التى يمكن اصدارها من بنيتهم السياسية والاجتماعية لا ليست خليقة بتبرير العدوان عليهم . فمن البديهى انه ليس ثمة لاحد الحق فى ان يحكم بأن شعبا ما أو مجموعة شعوب لها نقائص ، وانها تستحق بالتالى ان تغتصب أرضها

ان مثل هذا الرياء كان فى الماضى حجة الغاصبين . ولكن الضمير الاخلاقى المعاصر يتبرأ منه

واية حجة تقدم فى هذا المجال دفاعا عما جرى لاتبدل من الواقع شيئا ، وهو أن الصراع صراع بين السكان الاصليين وبين غاصبين اجانب

وليست القضية ايضا ، كما يزعم الزاعمون كثيرا هى قضية صراع فى سبيل التنمية ، حقا ما من احد ينكر بأن اسرائيل قد أدخلت الى الشرق الاوسط نموذج

مجتمع اكثر تقدما حسب المفهوم الشائع ، مجتمعا صناعيا أو هو فى طريق التصنيع ، متطورا فى الميدان التكنولوجى ، ومتمتعا بعدد كبير من الكادرات الفنية والعلمية ذات قيمة عالية ، وتفوقه على جيرانه فى هذا المجال امر لا ريب فيه

الا أن هذه الحالة لاتختلف بشىء من المستعمرات الاوربية اذ لم يطرد المستعمرون السكان الاصليين لحساب السكان الذين وفدوا اليها . ففى كل مكان كان الناس يتقبلون الدروس التكنولوجية ، ولكنهم كانوا يثورون على الاحتلال او على اغتصاب أراضيهم

ان قيمة النموذج الاسرائيلى هزيلة ، اذ ان العرب يستطيعون ان يقتدوا بنماذج اخرى فى اماكن عديدة ، من اوربا او امريكا مثلا ، وفى تلك الحال لم يكن عليهم ان يدفعوا ثمنها باقتطاع اراضيهم

ثم ان الصراع ليس صراعا فى سبيل الديموقراطية . صحيح ان فى اسرائيل مؤسسات برلمانية يمكن الاقتداء بها . ولكن ذلك لايعنى ابدا ان تكون ارادة اكثرية السكان ومصالحهم هى المتغلبة دوما على ارادة ومصالح الجماعات الصغيرة ذات النفوذ الكبير والسلطان الاقتصادى والسياسى الحاسم . على اية حال ان المؤسسات السياسية فى اسرائيل مرتبطة بنموها الاقتصادى العالى

وفى هذا المجال ايضا يستطيع العرب ان يجدوا نماذج للاقتداء غير هذا النموذج الذى لايخفى عدامعم لاصحابه

ويجب أن نضيف الى ذلك ان الظروف الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التى يعيش فيها العرب ، لا يمكن ان تتيح للنظام البرلمانى ، مهما يكن كاملا ، ان يضع السلطة الا فى أيدى اكثر الفئات الاجتماعية رجعية

ان المؤسسات البرلمانية ليست هى الحل كما يتصور الامريكيون . لقد لاحظنا ذلك فى مصر بين سنة ١٩٢٣ وحتى سنة ١٩٥٢ . فلقد كان للأمية المنتشرة فى أوساط الجماهير وللسلطة الاجتماعية الضخمة التى يمارسها كبار ملاك الاراضى تأثير حاسم على التصويت الانتخابى ، جعل السلطة فى أيدى هؤلاء الملاك الكبار . ومن ناحية اخرى حين تحاول الدولة ان تفرض بعض القيود فى سبيل تأمين استثمارات للتنمية تلبى مطالب الجماهير ، فيمكن القول ان المؤسسات البرلمانية تعرقل تلك التنمية

ثم ان النزاع ليس ، كما تردد بعض الاوساط فى اقصى اليسار ، صراع الاشتراكية ضد المجتمعات العربية الرجعية أو الاقطاعية . ان الصهيونيين قد توطنوا فى فلسطين بصفتهم طلائع للدولة اليهودية ، لا بصفتهم مبشرين بالاشتراكية

ولقد قلت فى مكان آخر كيف ينبغى أن نفهم التيارات العقائدية الاشتراكية فى اسرائيل والقطاع الاشتراكى فى الاقتصاد الاسرائيلى

ونستطيع هنا على الاقل ان نؤكد بأن المجتمع الاسرائيلى ليس بالاجمال مجتمعا اشتراكيا . وان الدولة الاسرائيلية لاتتابع نشر النظام الاشتراكى كجزء من سياستها الخارجية . ثم ان العرب لم يقفوا فى وجه انتشار الاشتراكية ، بل هم يقفون فى وجه اغتصاب أرض وطنهم لحساب التوسع الاجنبى . فلو كان الوضع هنا موضوع قدوة لأمكن للعرب ان يجدوا خارج اسرائيل مثل هذه القدوة ، وحتى لو فرضنا ان الرأى العاكس الذى يقول ان القضية هى نضال الاشتراكية العربية ضد الاستعمار الاسرائيلى ، فيمكن ان يستند هذا القول على اكثر من دليل ، ولكن يمكن الا نقبله بهذا الشكل

حقا ان اسرائيل ظاهرة استعمارية ، الا ان بعض البلاد العربية فقط لها بنية اشتراكية او هى متجهة عقائديا اتجاها اشتراكيا . اما البلاد الاخرى فتعتمد على المشاريع الخاصة او تنطلق من مذاهب قديمة ، وتتضمن بنيتها مزيجا من السمات العتيقة والصفات الراسمالية . ولكن البلاد العربية كلها تقف ، عفويا او بالقوة ، متحدة فى وجه اسرائيل خاصة حين يشتد الخطر عليها من اسرائيل

فالقضية الآن مطلب عربى قومى ، يطالب به الشعب العربى كله ، ولا تستطيع ان تقف فى وجهه اية دولة عربية مهما يكن نوع نظامها الاجتماعى . ثم ان هذا الكفاح يدخل ، من جهة اخرى ، فى نطاق كفاح العالم الثالث ضد الامبريالية

والنزاع لايمكن رده الى ظاهرة مناهضة السامية

ان التباس الافكار حول هذا المفهوم كبير للغاية . ان اسباغ جوهر شيطانى لعين على اليهود ، عبر العصور والتاريخ والبلدان كلها (وهذا هو تعريف الرأى القائم على مناهضة السامية) هو مفهوم سيىء يتطلب التعويض من وجهتى الاخلاق والعلم ، وينبغى ازالته بلا تردد . الا ان ذلك لايستتبع ان نجعل كل يهودى أو جماعة من اليهود مبرئين من كل شائبة

فكل انسان ينبغى أن يحكم عليه استنادا لحسناته وسيئاته ، وينبغى أن توزن اعمال الانسان ، كل فعل حسب قيمته

فاذا كانت هذه الافعال سيئة للافراد او الجماعات ، فان على هؤلاء ان يدافعوا عن مواقفهم وحقوقهم دون ان يحق لاحد اتهامهم بأن يتبنوا نظرية غير مشروعة

واذا حكمنا عليهم بشكل آخر ، نكون قد افترضنا ان كل يهودى أو جماعة من اليهود لايمكن الا أن يكونوا اخيارا صالحين ، أو افترضنا انه لايجوز انتقاد أى

من اعمالهم وانكارهم . وطبيعى ان مثل هذا الموقف مرفوض كليا ، عقليا وأخلاقيا

وبالمقابل فان كل عمل او قول يوجه الى اليهود ، ولو كان بدون حق ، يمكن ان يؤدى الى تعميمات تدخل فى نطاق معاداة السامية . فكل نزاع يكون فيه جماعات اليهود طرفا يمكن ان يفسر على هذه الصورة . كانت كل حرب فى الماضى تثار احيانا لاسباب محدودة جدا ، تؤدى الى تعميمات مبالغ فيها حول جوهر وطبيعة الناس الذين وجهت الحرب ضدهم . وهذا ما اسميه « بالعنصرية الحربية »

لقد شاهدنا نماذج منها اثناء الحرب العالمية الاولى . كان الحلفاء يعتبرون الالمان جنسا حلت عليهم اللعنة . ولم يكن احد يستطيع القول ، دون ان يعرض نفسه للخطر ، ان بين الالمان اناسا ابدعوا فى الموسيقى . وآخرين اسهموا اسهاما عبقريا فى فلسفة الغرب

ان مثل هذه الظاهرة مؤسفة ، ولكنها تدخل فى طبيعة الانسان كما نعرفها

وهذه الظاهرة تتخذ شكلا خطرا حين يكون الامر متعلقا باليهود

فمن المؤلم والخطير معا ان تظهر نظريات متطرفة ، ادت فى الماضى القريب الى ملايين الضحايا . وعلينا ان نكافح بقوة ضد امثال هذه التعميمات الرهيبة ، وينبغى ان يدرك العرب ، حتى مع تسليمنا بأن الصهيونيين قد آذوهم كثيرا ، بأن هذه ظاهرة طبيعية فى علاقات الشعوب ببعضها ، وأن هذا الاذى قد الحقه بهم يهود صهيونيون لا مجموع اليهود فى الماضى والحاضر والمستقبل . ومن المؤكد اننا لن نصل فى هذا المجال الا الى نجاح محدود مادامت المشكلة التى اوجدتها الصهيونية قائمة . ويزداد الحال سوءا حين يردد الصهيونيون انفسهم بأن الصهيونية هى المآل الطبيعى لكل التاريخ اليهودى . وانها ظاهرة ترتقى الى جوهر اليهودية ، وانهم يطالبون جميع يهود العالم بأن يتضامنوا معهم . ولقد حصلوا على شىء كبير من هذا . ومهما يكن من امر تفهمنا لمثل هذا التضامن ، فمن المحقق انه أسهم جزئيا فى تحويل معاداة الصهيونية الى معاداة السامية

على اية حال ، ينبغى ان نميز تمييزا واضحا بين معاداة السامية – كما تمارسها اوربا – وبين معاداة الصهيونية لدى العرب

***

وهناك اخيرا راى صهيونى شائع يعزو النزاع الى ظاهرة النزوع الى الوحدة لدى العرب . واذا فهمنا المنطق الداخلى الخفى لهذا الراى فان معناه ان على كل بلد عربى ان يدافع فقط عن مصالحه الخاصة : التونسيون يدافعون عن مصالح تونس ، والسوريون عن مصالح سورية ، وهكذا ... وان تدوم هؤلاء وأولئك للحرب فى سبيل قضية عرب فلسطين ليس له سوى أسباب « امبريالية » . ويضيف أصحاب هذا الراى ان عرب فلسطين لو كانوا وحدهم فى الميدان لامكن بسهولة عقد اتفاق بينهم وبين الاسرائيليين . ومن المسلم به أن مثل هذا القول الاخير مشكوك فى صحته ، خاصة حين نعلم ان اكثر المتحمسين للكفاح ضد اسرائيل انما هم أبناء فلسطين انفسهم

ومن الغريب فعلا ان يستنكر حق الشعور بالتضامن لدى العرب اولئك بالذات الذين ينادون بوجوب تضامن جميع يهود العالم مع اسرائيل

فمن المعروف أن بين العرب فى مختلف أقطارهم صلات تاريخ وثقافة مشتركة ، وانهم جميعهم عاشوا هذه الصلات على شكل جماعات متجانسة ومتماسكة قوميا منذ عصور طويلة . وعلى العكس فان الصلات بين اليهود ، كما راينا ، كانت واهية

بحيث انه لم تكن لهم حتى لغة واحدة ، واللغة هى الحد الادنى من الثقافة المشتركة .

ان باستطاعة العرب أن يتوحدوا او أن يظلوا متفرقين وليس من حق أحد ان يلومهم على وحدتهم ، سواء كانت كاملة أو ضعيفة ، ماداموا لايوجهون هذه الوحدة

من أجل اغتصاب أراض أجنبية . كما أن أحدا لم ينتقد الايطاليين اثناء نضالهم فى سبيل وحدتهم ، حين هب أبناء بيمونت لنصرة ابناء لومبارديا وفينيسيا ضد الاحتلال النمسوى الهنغارى

سيبقى اذن وصف النزاع بأنه نضال احتلال اجنبى غير مقبول ، هو الوصف الوحيد الصحيح الذى يفسر لنا ميكانيكية تطور هذا النزاع

لقد رفض العرب ، فى جميع مراحل النزاع ، قبول الامر الواقع الذى تم على حسابهم ، بدون موافقتهم ، وبفعل القوة الاسرائيلية ودعم العالم الاوربى الامريكى لاسرائيل

وثمة حجة جديدة تمنح القضية العربية حقا شبه مطلق . انها حجة شائعة لدى فريق من اليسار العالمى « ومفادها أن اسرائيل قاعدة للامبريالية » وان مجرد بقائها تهديد للتقدم والحرية فى العالم عامة ، وفى العالم العربى بوجه خاص

من المحقق أن اسرائيل ، بحكم منشئها الاستعمارى ، وبحكم عداء العرب لها ، قد انتهت الى أن تعتمد على القوى الاوربية والامريكية التى حمتها . ثم ان اسرائيل ،

من الناحية المالية ، تعتمد الى حد كبير على الجماعات اليهودية الامريكية النافذة فى اعماق الولايات المتحدة . وهناك من يصنف اسرائيل ، من حيث مستوى الحياة فيها ومن حيث تقنيتها ، فى عداد البلاد المتقدمة

فهى اذن ، كما أراد لها هرتزل أن تكون ، رأس جسر للعالم الصناعى الراسمالى فى وسط عالم آخذ بالنمو

الا ان اسرائيل لايبدو عليها أنها تشترك بشكل هام فى مشاريع استثمار العالم الثالث التى يضمها العالم الصناعى . كما أن امكاناتها التكنولوجية تصبح ضيقة بحكم ضيق الأرض التى تنتشر فوقها ، وبحكم المصاعب التى تعانيها من جيرانها

اللصقاء ، وبحكم تبعيتها الاقتصادية للدول الراسمالية الاوربية والامريكية

فانتماء اسرائيل للعالم الغربى يرتد الى اعتبارات سياسية أكثر من ارتداده الى بنيتها الاقتصادية . أن اختيارها ناشىء من عوامل سبق ان تحدثنا عنها

وهذا الاختيار يجعل من العسير على البلاد الاشتراكية وعلى بلاد العالم الثالث ، وعلى العناصر التقدمية فى العالم أن تقف الى جانب اسرائيل فى نزاعها مع العرب

فالواقع ان الجماهير العربية تشارك العالم الثالث فى تطلعاته الى : الاستقلال ، والتطور فى اتجاه عصرى . ولاسباب لاتخفى على أحد ، تدفع هذه التطلعات الجماهير الى مقاومة نزعات الغرب الرامية الى استمرار تفوقه الاقتصادى والسياسى

ان اندفاع الجماهير وراء هذه الاهداف هو من القوة والعنف بحيث يرغم الحكومات، حتى المترددة منها ، على أن تظهر بمظهر المتبنى لهذه التطلعات ، وأن تتخذ تدابير مشخصة فى اتجاهها ، بل انها تأتى احيانا بحكومات صادقة فى عزمها على تحقيق

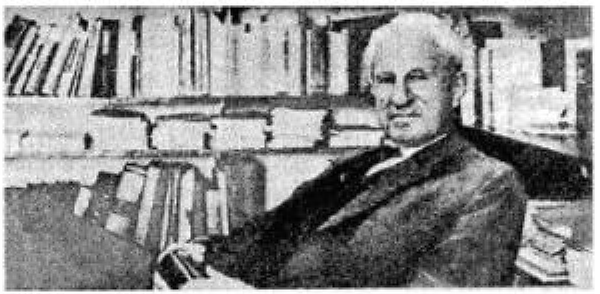
هذه الاهداف . فطبيعى أن تعتبر الجماهير العربية اسرائيل مستعمرة للغرب ، وتابعا للغرب من الناحية السياسية ، وأن ترى فيها بصورة خاصة قاعدة لهذا الغرب البغيض ، قاعدة ينبغى تدميرها كليا

ومن العسير جدا على أولئك الذين يشاركون الجماهير فى تطلعاتها هذه أن يقاوموا هذه التطلعات او ان يقفوا فى وجهها

هربرت ماركوس



مصير الإنسان في القرن العشرين



هربرت ماركوس

فجأة برز اسم الفيلسوف الامريكي « هربرت ماركوس » بعد احداث الطلبة فى باريس فى مايو الماضى . هـزت الاحداث اوربا ولم تقتصر على السوربون ، او باريس . وانكشف تاثير هـذا الكاتب على طلبة اوربا ، وعلى اليسار الامريكى الذى يعـارض حرب فيتنام

ولماركوس اراء جديدة ، مع انها انعـاش للزواج بين الفرويدية والماركسـية . لكن الجديد انه يحذر ـ بدراسـة واعية ـ للمجتمعات الصناعية ، المتطورة من ان وسائل القهر ، والتعليم ، والدعاية ، وغيرها من الاجهـزة تستطيع ان تحفـر الخنادق ـ على حد تعبيره ـ حول القـوى الثورية

والتساؤل الذى يطرحه هربرت ماركوس :

هـل يتوقف التطـور ، لان التناقضات اصبحت « تذوب » بفعـل التطور التكنولوجي وبفضل اسـتيعاب القـوى المعارضة ، واذابتها بالوسـائل المختلفة ؟

هـل تتوقف المجتمعـات عن الانتقال انتقالا « كيفيا » ؟

ان لمـاركوس رايا خطـيرا فى مستقبل الطبقة العاملة ، وكيف تستطيع الطبقة الحاكمة اذابتها وتحويلها من قوة « مناقضـة »

تعمل على الانتقـــال الكيفى بالمجتمع الى « قوة ذائبـة » فى داخل النظام

ولماركوس راى خطير اخر ، اذ انه يرى ان شباب العالم ، هم الفئة الجديدة ، التى يكمن فى داخلها الاحساس والوعى بالتناقضات ، ولهذا فهى التى تتقدم للاحتجاج على الحروب ؟ والاضطهاد وألوان القمع المتنوعة

ان ملاحظات هربرت ماركوس حتى ولو لم يوافق القارىء على بعضها او عليها كلها ، ملاحظات عميقة ، تستحق الفحص

و « الهلال » تنقل الفصل الذى قدم به هربرت ماركوس كتابه الشهير « الانسان ذو البعد الواحد »

كتب هربرت ماركوس :

كان هدفى من كتابى « الرجل ذو الاتجاه الواحد » هو تحليل اتجاهات الراسمالية الامريكية ، وخاصة تلك الاتجاهات التى تؤدى الى « المجتمع المقفول »

واعنى بالمجتمع المقفول ذلك المجتمع الذى يوضح جميع ابعاد الوجود الانسانى ، الخاصة والعامة ، ولكنه يلبيها فى نفس الوقت

وتنتج من هذا المجتمع المقفول نتيجتان لهما اهمية خاصة ، فى رايى :

اولا : ان هذا المجتمع المقفول اصبح يستطيع استيعاب القوى والمصالح التى كانت تعارضه من قبل (وكانت تعارضه بعنفوان قوى فى بداية نشأة المجتمع الراسمالى)

ثانيا : ان هذا المجتمع اصبح يستطيع تعبئة الغرائز الانسانية ، ويستطيع التلاعب بها ، حتى يسهل له اخضاع العناصر المتفجرة أى « المعادية للمجتمع » وهى العناصر التى تكمن فى لاوعى كل انسان

ومن ثم ، اصبح المجتمع المقفول يستطيع توجيه هذه العناصر ، واستخدامها

ان ما نشهده فى المجتمع المقفول ظاهرة خطيرة :

فالقوى التى كانت تمثل قوى النفى ، والتى كان يصعب التحكم فيها فى المرحلة الاولى من نشأة هذا المجتمع تصبح اكثر

خضوعا ، واسلس قيادا ، بل انهـا

– أى قوى النفى والمعارضة – تصبح ذاتها قوى من عناصر التوحيد والاثبات واخطر من هذا كله :

لان الافراد والطبقات الذين كانوا من قبل قوى معارضة ، يصبحون ، اكثر

من اى وقت مضى ، قوى تعيد افراز الضغط والقهر الذى كانت تعانيه من قبل

والاخطر كذلك

ان التوحيـد ، أى اذابة القـوى

المتناقضة ، اصبح يحدث ، فى الاساس ،

دون حاجة الى ارهاب مكشوف

اصبحت الديمقراطية (الراسـمالية) تستطيع ان تشدد قبضتها كالقـوى من قبضة الحكم المطلق

فالحـرية « الموجهـة » ، والغـرائز « المقهورة » تصبح فى حد ذاتها منـابع

متجددة فى داخل العملية الانتاجية ذاتها على مستوى الكون كله

ومن ثم ، اصبح العملية الانتاجيـة

تخريبا

تخريب يمارسه النظام الاجتماعى الذى

اصبح يتجه الى الخارج ، واصبح يتصرف

ان التخريب – مثـلا – فى فيتنام ،

تخريب الانسان ، والطبيعة ، والبيوت ، والاطعمة يسير جنبا الى جنب مع ذلك

الاسراف « الربح » للمواد الخام ، وذلك الاسراف فى تبديد قوى العمل ، وتلويث

الهواء وتسميم المياه ، وكـل ما يعيش فيه العالم الراسمالى

ان شقف الاشتراكية « الجـديدة »

يشبه كذلك قردالحلق الثانية ، للقردة

الاولى وهى وحشية العالم الراسمالى

الخشونة فى الطرق العامة . فى ساحات الرياضة ، هتك شرف الكلمة . العدوان

على الصورة ، رعونة السياسة . (كل هذا الذى تعدى تلك الصورة التى رسمها

اورويل فى تصحيحه) ، آهـدار الذين يدافعون عن انفسهم

هاتان الصـورتان المتقابلتان جعلتا الانسان المعاصر يقول :

لقد اصبح الشر يعتبر شيئا عاديا ! بل كاد لا يعنى احدا

مع ان الشر ، اصبح فاضحا

انه النقيض الـكامل لروح الكلمـة

الشفافة ، وروح الحركة الانسـانية المتحررة

والمجتمع المتفوق على داخـله ، ينفتح

على الخارج : بالتوسـع الاقتصـادى ،

والسياسى والعسكرى

وسواء وصفنا هذا المجتمع بالامبريالية ، ام لم نصفه كذلك ، فالخلاف مجـرد

خلاف لفظى . لان الحقيقة تؤكد هـذا الوصف

لاننا نشهد المجتمع ككل يتحرك . فلم

تعد تسـهل التفرقة بين التجـارة

والسياسة ، او بين الربح والمـكانة

الادبية ، او بين الحاجة والدعاية

لقد اصبح هـذا المجتمع المتفوق على داخله ، يصدر « طريقة حياته » الى

الخارج او اصبحت طريقة حياته تصدر نفسها

واصبحنا نشهد الى جوار الراسمال ، وجوار الذين ينظمونه ، ويعرفون وسائل استغلاله ، « قيما اخرى » . اصبحنا

نشهد ما يشبه العلاقة الجنسـية بين الانسان المستهلك و « البضـاعة » . وتلك العلاقة التى تشبه العلاقة الجنسية

بين الانسان والالات الميكانيكية العدوانية ، وتلك الجماليات المزيفة التى تسبغ على السوق الاستهلاكية الكبرى

والخطا – فى رأيى – لا يرجع الى

مادية هذه الحياة

المتعة كل الخطأ ان هذه الحياة اصبحت تلغى الحرية الانسانية ، واصبحت تفرض القهر فرضا

والخطأ — فى رأيى — يرجع الى ايقاع الانسان فيما يشبه « تقديس البضائع الاستهلاكية »

والخطأ — بعد ذلك — ان الارضاء الغريزى اصبح يقوم على انعدام الحرية،

وان هذا الارضاء اصبح بدوره يساعد على استمرار النظام الاجتماعى بصورته القائمة

والخطأ هو ذلك الفجور الاجتماعى الذى اصبحت تقوم « المعيشة ذات المستوى الرفيع » ، لان السلطة اصبحت تستغل هذه المعيشة ذاتها لاغراضها

وليس من ريب فى ان تحرير الانسان يعنى ارضاء وكفاية حاجات الانسان على افضل الصور

والحرية ذاتها حاجة غريزية فى الانسان، لكن الخطأ هو ان تضطر الحرية الى ان تتوسط لنفسها بين الحاجات الانسانية الاخرى

ان تحرير الانسان يبدأ بتلك الحاجة « غير التسامية » ، ولذلك يبدأ اولا فى تلك المنطقة بالذات التى تتعرض فيه الحرية للقهر المستمر

وهكذا فتحرير الانسان — فى رأيى — له طابع جنسى

انا انظر الى « الجنس » بالمعنى الذى كتب عنه فرويد . انظر اليه باعتباره غريزة الحياة

باعتباره قوة بدائية معارضة : تعارض غريزة الانسان العدوانية وطاقته التخريبية

انظر الى الجنس باعتباره قوة معارضة لاشكال النشاط الاجتماعى الذى تتخذه تلك الطاقة العدوانية

وارى على ذلك ان جذور المطالبة بالحرية السياسية والاجتماعية تمهد الى غريزة الحرية عند الانسان ، واعنى بها غريزته « غير التسامية »

فالمطالبة بالحرية السياسية والاجتماعية تؤدى الى ان يتسامى العدوان والتخريب فى الانسان ، وتؤدى الى ان تضع هذه الطاقة فى خدمة الجنس ، اى — فى النهاية — فى خدمة مجتمع تنزع منه اظافر العدوان

لكننى ارى أن هذا العنصر السياسى للجنس قد تعرض طوال عدة قرون للقهر لان تركيز الطاقة الجنسية على المتعة الحسية يسد الطريق امام تسامى الجنس ، وانتقاله الى « مناطق » اخرى من الجسد ، واتجاهه الى المحيط المناسب

ان هذا القهر الغريزى يسد الطريق على القوة الاجتماعية الثورية

وما نشهده فى المجتمع المقفول ، هو ان الليبدو يستخدم فى عملية الانتاج العدوانى ، وما تتطلبه هذه العملية

لقد اصبح الليبدو ذاتيا ، فى خدمة عملية التبادل التجارى

لكننا نجد فى الجانب الآخر ان للانسان طاقة العدوان . طاقة النضال من اجل الوجود . ويحدد هذا العدوان نظام الحاجات ، على المستوى الفردى، والقومى ، والدولى

ولهذا ، فاننى ارى فى معارضة الشباب بالذات لمجتمع الوفرة اهمية تفوق اهمية النتائج المباشرة لهذه المعارضة

ان معارضة الشباب — وهذه هى الاهمية — اصبحت تربط بين الثورة الغرائزية وبين الثورة السياسية فى نفس الوقت



ان النضال ضد ذلك النظام الذى لم تأت به أية حركة جماهيرية ، والذى لا يحركه اى تنظيم فعال ، والذى لا ترشده اية نظرية وضعية (ايجابية)، يصبح نضالا له مغزى هام ، وبعد عميق

وقد تعوض هذه الاهمية بالذات وذلك الطابع التفتت لنضال الشبان ، او ذلك الضعف العددى الذى يتسم به الآن

ان ما نشهده الآن ، وما يتطلبه الشبان هو مجتمع يقوم على علاقات انتاجية « اخرى » (وهذا التحول الاساسى شرط ضرورى للتحرر) . لانشاء مجتمع ذى علاقات انتاجية جديدة ، يبدا الانتاج بالانسان ، وينظمه الانسان وتصبح غرائز وحاجات الانسان هو « النفى الواعى » لهؤلاء الذين يحكمون المجتمع الارهابى ، وان تصبح الحاجات « غير التسامية » ، والتى تختلف اختلافا كيفيا ، اساسا بيولوجيا تتطور منه — بحرية — الحاجات التسامية

ان الاختلاف الكيفى لا يحدث الا اذا حدث تصعيد الطاقة الجنسية تصعيدا سياسيا ، ويكون ذلك بانشاء شكل اجتماعى لهذا التصعيد يقوم على التعاون والتضامن لاقامة عالم طبيعى واجتماعى ، ولتحطيم السيطرة والعدوان القاهرية ، والاستناد الى مبدأ السلام الحقيقى

ان هذا الاختلاف الكيفى وحده هو الذى يجعل الحياة ذاتها هدفه الوحيد ليصبح هدف الحياة هو السعادة الانسانية

ان مثل هذا المبدأ الاساسى هو الذى يحرر الاساس البيولوجى للقيم الجمالية

ذلك لان الجمال ، والراحة ، والتناسق هى حاجات انسانية عضوية ، لكن القهر والتلاعب يشوهها جميعا ، ويشجع على العدوان

ولان القيم الجمالية كذلك ، باعتبارها حصيلة الحساسية الانسانية ، تعتبر نفيا قاطعا للقيم المسيطرة . تعتبر نفيا للبطولة المزيفة ، والقوة المستفزة ، والقسوة الوحشية ، للانتاجية التى تقوم على تراكم العمل ، والهتك التجارى للطبيعة

ان انتصارات العلم ، والتكنولوجيا تتيح ، نظريا واجتماعيا ، امكانية ايقاف الحاجات العدوانية

ولكن النظام ، كله وبمجموعه ، يعبأ ليسد الطريق امام هذه الامكانية .

وهكذا ، فان معارضة الطلبة — وقيها تتحد الثورة الغريزية والسياسية — تسجل هذه الامكانية . « .. وان ما كان

ينقص هذه الثورة الطلابية هو الامكانية المادية »

ولم تعد هذه الامكانيــة ملكا للطبقة العاملة ، لان هذه الطبقة فى مجتمــع الوفرة ، اصبحت مرتبطة بالحاجات ، ولم تعد مرتبطة بنفى هــذه الحاجات

« صحيح ، انه توجد معارضات داخل الطبقة العاملة الامريكية ، ضد ظروف العمل ، وضد الطفيلية ، وضد نظم المصالح المتسللة ، وضــد انخفاض المستوى الكيفى . لكن هذه المعارضــة معزولة داخليا ودوليا . وطالما ظلت هذه المعارضة معزولة ، وظل هذا العــزل منظما ، فان هذه المعارضة ســتبقى معارضة « اقتصادية » اى تخضــع فى النهاية لادارة النظام . وبمعنى آخر ، يستطيع النظام ادارة هذه المعارضة

ذلك لان الورثة التاريخيين ، ابنــاء الطبقة العاملة الحالية ، سوف يصبحون — بشكل متزايد ، هم الذين يحتلون مراكز التحكم فى عملية الانتاج ، ويســتطيعون ايقاف التطور . لان ابناء الطبقة العاملة يصبحون التكنوقراطيين ، والعلمــاء والمهندسين ، والاخصــائيين ، ولانهم يصبحون المستفيدين من المرتبات العالية فى النظام نفسه ، وتغيير عقلياتهم يصبح من ثم معجزة

فهل يعنى ذلك كله ، أن النظــام الرأسمالى — فى مجموعه — اصبح (معصوما) ضد التغيير ؟

لقد انتقدنى الكثيرون من انى اغفلت وجود التناقضات الداخلية فى البنــاء الرأسمالى . لكننى أرى أن كتابى « الرجل ذو الاتجاه الواحد » يكشف بوضوح عن وجود هذه التناقضات ، وانها ما زالت موجودة ، بل وانها زادت قوة ، مما كانت عليه فى المراحل السابقة من التطــور الرأسمالى

بل أصبحت هذه التناقضات شاملة

وشكلها الاهم ، هو التنــاقض بين الطابع « الاجتماعى » للقوى الانتاجية ، والطابع « الفردى » لتنظيم هذه ...

التناقض بين الثراء الاجتماعى وتبديد هذا الثراء

ان هذا التناقض يحدد هذا المجتمع فى كل ابعاده ، وكل ملامح سياسته

ولكن اى تناقض اجتماعى ، حتى لو كان اقوى التناقضات ، لا « ينفجر » من ذاته

ولابد من ان تبين النظرية تلك القــوى والعوامل الموضوعية فى هذا التناقض ، ولابد ان تقيمها

وقد حاولت ان أبين فى كتاب « الرجل ذو الوجه الواحد » ان ظاهرة تحييد القوى الايجابية ، وظاهرة اذابتها — تلك الظاهرة التى تحدث فى المجالات التكتيكية فى العالم الرأسمالى — ليست ظاهرة على السطح . ولكنها تولد من عملية الانتاج ذاتها ، دون تغير البنية الرأســمالية الاساسية

فالمجتمع الحالى يستطيع ان يحيط بالخنادق القوى الثورية طالما استمر فى نجــاحه فى انتــاج مزيد من « الزبد والمدافع » ، واستطاع آن يخدع الشعب بالوسائل المستحدثة للتحكم المطلق

لكن هذه السياسة التى تقــوم على الضغط الشامل وتعتمد ، على انتــاج المجتمع تتعرض كل يوم للامتحان

فحرب فيتنام اسمعت الى حد انها قد تصبح الحنادة فى طريق النظام الرأسمالى

ويرجع هذا — فى رأيى — لسببين :

الاول : هو الشطط فى الوحشية ، والعدوان ، والكذب الذى اضطر النظام اليه ، ليبقى على استقراره . وقد ادى هذا الشطط الى ان النظام كله أخــذ

ينكشف على انه «جريمة ضد الانسانية» تحدث فى فيتنام

الثانى : ان النظام نفسه يواجه قوى مقاومة « ليست من طبيعته » ، وهذه القوى ، وان كانت لا تقاومه فوق ارضه ، الا انها تعنى انها هى النفى القاطع للنظام الذى تعارضه ، وتقاتله على هذا الاساس

وهنا تكمن العوامل الذاتية مع العوامل الموضوعية للتغير

ولما كان النظام الرأسمالى لم يعد يجد « فى الخارج » مجالا أكثر فان مقاومة الجبهة الوطنية الشعبية هى فى الحقيقة النقيض الداخلى الذى ينضج

ان أفقر الرجال ، واقلهم تسليحا ، واكثرهم تخلفا من الناحية التكنولوجية ، استطاعوا ان يوقفوا — طوال اعوام طويلة — اضخم آلات الدمار ، واكثرها تطورا من الناحية التكنولوجية ، واكثرها فاعلية ، واكثرها تدميرا فى اى عصر من العصور

ان هذه الظاهرة عالمية وتاريخية

وحتى لو انتهى الامر بهزيمة هؤلاء الرجال ، وهذا محتمل ، لان نظام القهر الذى ينتجه « مجتمع الوفرة » ويعلم جيدا ، اكثر من نقاده الليبراليين ، اى مصير يتعرض للخطر ، ولذلك فانه يرمى بكل قواه فى اتون المعركة

ان هؤلاء « المعذبين فى الارض » ، هؤلاء الرجال الاكثر ضعفا الذين يتحملون كل اثقال النظام ، هؤلاء هم كل الشعوب

انهم لا يملكون شيئا يفقدونه غير حياتهم حين ينهضون ضد النظام الحاكم

.. لكن التوسع الذى ينقذ النظام ، او على الاقل يقويه ، لا يمكن ايقافه الا اذا قامت حركة مضادة دولية وشاملة



ان التضامن . كما قال ماركس بحق هو العامل الحاسم

ان التضامن قد تعرض للانكسار ، بسبب الانتاجية الرأسمالية الشاملة ، وبقوة جهازها الدعائى ، والاعلانى ، والادارى

ان المهمة التى امامنا الان ، هى ايقاظ التضامن ، وتنظيمه ، باعتباره حاجة « بيولوجية » .. للتماسك معا ضد الوحشية وضد الاستغلال غير الانسانى .

ان هذه المهمة تبدأ باشاعة الوعى ، والمعرفة ، والنظرة ، والاحساس بما يحدث فى العالم .. بهذه الجريمة ضد الانسانية

ان العمل الفكرى يحتاج الى ما يبرره وايقاظ الوعى بالتضامن هو مهمة الفكر والمفكرين ، بل هى اكثر من اى وقت مضى ، التى تبرر الفكر ، وتبرز مهمة المفكرين

حوار مع ماركوس

الديمقراطية ومشاكل الطلبة

فى نيويورك مسرح اسمه « مسرح الافكار » يضم ٦٠ مقعدا ، يجتمع فيه عدد من المثقفين لمناقشة قضية من القضايا الفكرية واحيانا يتدخل الجمهور المنتخب فى النقاش

ورغبة فى التعرف على افكار المفكر العجوز هربرت ماركوس (٧٠ عاما) ، الذى اصبحت كتبه اناجيل للشباب فى اوربا وامريكا ،

تقدم الهلال هذه الندوة التى انعقدت فى مسرح الافكار وكان من بين اطرافها هربرت ماركوس ، ونورمان ميلر ، الشاعر المعروف (صاحب كتابى حلم الامريكى ، ولماذا نحن فى فيتنام) ، وآرثر شلزنجر ، المؤرخ المعروف ، واحد اصدقاء جون كيندى

ومهما يقال عن ضعف تأثير المثقفين على السياسة الامريكية ،

فان معارضة مثل هؤلاء المثقفين للحرب فى فيتنام ، ادت الى تردد جونسون فى تجديد رياسته

وفيما يلى تلخيص لاهم الافكار التى دارت فى الندوة ، والتى تلقى مزيدا من الضوء على مثقفى امريكا المعاصرين ورأى هربرت ماركوس بالذات

فان هنتوف ، رئيس الندوة : موضوعنا الليلة هو : مستقبل الديموقراطية فى امريكا

والسؤال المطروح :

ان عددا من الشبان يؤمن ـ والبعض يؤمن لآخر مرة ـ بأنه يمكن تغيير الاوضاع فى امريكا من طريق نظامها الديموقراطى

فهل أنتم ـ الثلاثة ـ متفائلون ؟

هل انتم على ثقة فى مستقبل الديموقراطية فى بلادنا ؟

الشاعر نورمان ميلر : لو أن هذا السؤال الى منذ ستة شهور ـ لكان الجواب هو : التشاؤم

لكن الظاهرة المفاجئة التى حدثت هى أن جونسون كشف لنا من أنه موهوب فى شىء واحد هو الخيال . ولهذا قرر الامتناع من ترشيح نفسه . وحتى لو افترضنا انه يمتنع من تجديد الترشيح ، لأسباب مكيافيلية ، فقد اصبحنا ، على الأقل ، نعرف أنه مكيافيلى ... وهو شىء لم نكن نقوله من قبل

هربرت ماركوس ونورمان ميلر وفان هنتوف وآرثر شلزنجر « من اليسار الى اليمين »



ولذلك ، فانني أجيب على سؤالك بالايجاب : نعم ، انا متفائل

ولكني اود أن اقول ان امريكتنا التكنولوجية تتجه الى الابحاد بموقف سيكولوجي خاص .

أن كل الاشياء المصنوعة من البلاستيك تعمل جيدا ، ولا تظهر عليها آثار الاستعمال ، ولكنها فجاة وبدون مقدمات — تنكسر ، ولا يمكن اصلاحها

واسمحوا لي أن اشبه كثيرا من الظواهر في حياتنا ، بالبلاستيك .

ان البلاستيك ظاهره متين وفعال ، ولكنه ينكسر فجأة وبلا مقدمات

رئيس الندوة : دعونا نسأل البروفيسور هربرت ماركوس، اذا كان يشارك الشاعر نورمان ميلر رأيه المتفائل

هربرت ماركوس : لا ... انني اختلف تماما مع نورمان ميلر . كان يمكن ان اتفائل لو ان هذه الظاهرة التي حدثت منذ ستة شهور ، يمكن أن تستمر بعد ذلك

ان ظاهرة الديموقراطية الامريكية ... التي لا اعتبرها من وجهة نظري ظاهرة ديموقراطية ... على الاقل لو نظرنا اليها بعيون كبار المنظرين الغربيين

اننا نشهد تغييرات هامة ، ولكنها تغييرات في داخل نفس الفرض

اننا نقول ان ارادة الشعب هي التي اخذت تبدو . ولكنها تبدو وتظهر حتى نقطة معينة لا تتعداها .. حتى تهدد الاطارات الاساسية ، والنقابية للمجتمع . حينئذ تتوقف هذه التغييرات

هل أستطيع اذن ان اقول أن الديموقراطية لها مستقبل ، ولكنها عندنا على وجه التأكيد ليست لها حاضر ؟

آرثر شلزنجر : أود ان افرق تفرقة دقيقة بين تطبيق الديمقراطية، والنظام الديموقراطي من الناحية النظرية .

فالنموذج ، الامثل ، هو الذي يؤدي الى احسن النتائج ولكن مثل هذا النموذج ، الامثل لم يوجد من قبل على هذه الارض

ان لنا — مثلا — نظاما يفرض علينا ان نجر من ورائنا مجموعة معينة من الاشياء والمتوهين

فاما أن نعيش داخل هذا النظام ، ونحاول استخدام كل وسائل الضغط والاقناع للوصول الى اقصى نتيجة ممكنة ، واما أن نترك النظام نفسه

لكن هربرت ماركوس ، قد اقترح بكثير من البلاغة ، نظاما يحرم ، في النهاية حرية التعبير على هؤلاء الذين يعتبرهم ماركوس اعداء المجتمع

هربرت ماركوس : اسمح لي أن أصحح ماقيل . انني لم أكتب ، ولم اقل انني

ارفض السماح بحرية التعبير لهؤلاء الذين يختلفون معى فى وجهات نظرى ، ولا هؤلاء الذين أعتبرهم يفرون القضية السياسية

انى اقتصرت على اقتراح محدد ، لابد من أن توجد شيئا يشبه « التسامح المميز » — أى الا تتسامح ، بمعنى آخر ، مع الحركات التى لاشك من الناحية الموضوعية الكاملة فى انها معادية ومحطمة

وهذا شىء اخر ، على ما أظن

مدير النـــدوة : هربرت ماركوس استخدم هنا تعبيرا « من الناحية الموضوعية البحتة » أى التى لا خلاف عليها من الناحية العلمية ، ايا كانت وجهة النظر اليها ، فى أنها معادية ومحطمة

هربرت ماركـــوس : بالضبط .

مـــدير الندوة : ولكن كيف يمكنك الوصول الى هذا التحديد الموضوعى البحت ؟

هـــربرت ماركوس : سأعطيك مثلا ، كتبته فى احدى كتبى

قبل صعود هتلر الى الحكم ، لم يكن هناك ادنى شك ، فى أن هتلر لو وصل الى الحكم ، فسوف يعلن الحرب العالمية الثانية .

لم يكن هذا رأيا شخصيا .

كان هذا رأيا موضوعيا ، لايختلف عليه اثنان

ولو أن جمهورية فيمر الالمانية لم تتسامح مع الحركة الهتلرية ، حتى أصبحت قوية الى حد لايمكن مقاومتها ، اذن لامكن تجنب الحرب العالمية الثانية

واظن أننا نتفق جميعا ، فى هذه الحالة الخاصة بالذات ، على أن هذه الحركة لم تكن تستحق « التسامح الديموقراطى »

ونفس الشىء ، الآن ، نراه أمامنا

اننا نستطيع بسهولة أن نحدد فى فيتنام ، من هو المعتدى ، ومن هو المعتدى عليه

والمسألة ليست مزاجا شخصيا ، أو رأيا ذاتيا

انه رأى موضوعى بحت

آرار شـــلزنجر : انتى لا أخالف ماركوس فيما يختص بحرب فيتنام ولكننى اختلف معه فى نقطة اخرى

كيف يمكن لمجتمع ديموقراطى ان يواجه مثل هذه المشكلة

أننا فى رأيى — نستطيع ان نواجه مثل هذه المشكلة بالطريقة التى واجهنا بها حرب فيتنام ، أى بكل الاضطراب والفوضى ، التى حدثت ، ولكن بوسيلة المناقشات العامة ، والضغوط السياسية ، وليس عن طريق الابعاد او السلطة التحكمية

لكن ماركوس كتب فى احدى مؤلفاته يقول انه لابد من ان

يصحب التسامح مع حق التعبير ، وحق التجمع للمجموعات أو الحركات التى تهدف الى انعاش سياســـة العنف ، والتسلح ، والشوفينية ، والتمييز العنصرى ، والدينى ، او الحركات التى تعارض التوسع فى التأمين الاجتماعى والخدمات الطبية ... الخ

بل ونال اكثر من هذا . « ان اعادة بناء حرية الفكر تحتمل فرض بعض القيود الجـديدة والدقيقة ، على مناهج التعليم ، ودور التعليم أيضا »
ان كل هــذا الذى يقترحه ماركوس يبدو فى نظرى لغنا غاليا

لنأخذ المثل الذى يضربه ماركوس . وهو ضرورة الغاء المناقشات ، والتعليم الذى تقوم على أســاس التفرقة العنصرية
اننا جميعا نتفق على هذه ، لاننــا جميعــا نعارض التمييز العنصرى
ولكن هذا يثير مشكلتين :

أولا ، اذا وافقت على هذا الرأى ، فلابد من انشاء جهاز تنفيذ هذا الراى وهذا يعنى اقامة جهاز ـ داخل مجتمعنا ـ يملك قوة خاصة
ولا يوجد ثمة ضمان فى أن يستخدم هذا الجهــاز لاغراض نبيلة ، اى للقضاء فعلا على التمييز العنصرى

لا يوجد ثمة ضمان فى ان يستخدم هذا الجهاز لصالح الذين يسيطرون على هذا الجهاز

ثانيا : لو افترضنا نبل غاية هؤلاء الذين يسيطرون على الجهاز ، ماذا سيحدث لاشخاص فى مثل كارمايكل ، أو راب براون (زعماء المقاومة الزنجية)

نورمان ميــــلر : ان الديموقراطية فى رايى هى ما ينتجه صراع القوى

وفى الوقت الذى تبدأ فيه فى وضع القواعد ، لمعرفة من هم اطراف هذه « اللعبة » ، ومن هم الذين ليسوا أطرافا فيها ، فانك تدخل فى منطقة خطرة

فمن الغرور أن تدعى معرفة من الذين يجب أن يدخل فيها ، ومن الذى يجب أن يخرج منها
وفى هذه النقطة ، أعارض تماما راى ماركوس

لكننى اظن ان ماركوس ـ من ناحية أخرى ـ على حق فيما قاله من انه متشائم حول ما حدث فى الشــهور الستة الماضية

فان الديمقراطية تقوم على « لعبة مفتوحة » للقوى الانسانية ، بشرط الا تعرف نتيجة هذه اللعبة مقدما

هربرت ماركـــــوس : انى أوافق تماما على فكرة ميلر من أن الديمقراطية هى لعبة مفتوحة بين قوى متعددة



الشاعر روبرت لويل « جـــائزة بولتزر » يتدخـــل في النقــاش

ولكن وجهة نظرى ، ومحل انتقادى ايضا ، هو ان الديمقراطية بالذات ليست لعبة « مفتوحة » ان ميلر يتحدث عن اللعبة ، وعن لعب اللعبة ، وهنـــا اختلف تماما مع صديقاى .

ان اللعبة وحشية ، وعليئة بالغش

بل انى اخجل من ان أسميها « لعبة »

آرثر شــــلزنجر : هل أستطيع ان اقول شيئا ؟

ان مشاكل اليوم لا تقتصر على الولايات المتحدة

يكفى أن نقرأ الصحف لتشهد مظاهر الاحساس بالخيبة والاحباط ـ في مظاهرات الطلبة ، المرارة من انهيـــار القيم الانسانية ـ هذه الظاهر ناطقة في كل المجتمعات الصــــناعية المتقدمة بغض النظر من النظام الاجتماعى رأسماليا كان أم غير ذلك ..

ان الظاهرة عالمية في كل المجتمعات المنظمة تنظيما راقيا

احد المستمعين : وجامعة كولومبيا ؟ !! لقد احتل الطلبة فى جامعة كولومبيا بنيويورك ــ مبنى الجامعة لمدة اسبوع . واضطر البوليس للتدخل (١٥٠ جريحا) انها حالة من لجأ الى القوة وعجز اسلوب المناقشة .

ان هذه المناقشة حول « لعبة القوى » مناقشة غير واقعية !

مدير الندوة : هل يمكن لنورمان ميلر ان يشرح احداث جامعة كولومبيا على ضوء نظرية لعبة القوى ؟

نورمان ميلر : انى أوافق تماما على اضراب كولومبيا ، لان هؤلاء الفتية اندفعوا ليفعلوا شيئا ، ولانهم لم يكونوا يعرفون تماما نتيجة ما يفعلون

ولو أنهم سيطروا على مبنى الجامعة على الدوام ، الن لمارضتهم

لكن الذى يهمنى ويثيرنى ايضا هو ان الطلبة ارغموا الادارة على الاعتراف بان لهم آراء عميقة حول كثير من من المشاكل ــ وكانت الادارة لا تكترث بها

لقد وصل هؤلاء الطلبة الى هذا الرأى : ان الوسائل المهذبة لا تجدى شيئا ، لانهم حاولوها طوال عدة سنين

لكننى لا اوافق تماما ، على ان يستمر اضراب الطلبة على الدوام . فليس اسخف من ان تتحول الجامعة الى مناظرات مكررة ، وخطب معادة تستمر اسابيع او شهور انها تعنى اضاعة احسن سنوات العمر : سنوات الجامعة

ورغم هذا فاننى اركد ان هذا الاضراب فى كولومبيا ، كان شجاعا ، وله مبررات معقولة

اما ذلك الاضراب الذى حدث فى جامعة هارفارد ، فلست اوافق على ان يجتمع ٧٠٠ طالب ليحبسوا رجلا واحدا داخل غرفة !

فليس هذا فى رأيى اسلوبا مناسبا لاعلان الادارة بانهم يضيقون بها

هربرت ماركوس : ان ما يسترعى انتباهى فى راى نورمان ميلر هو انه يظن ان النظام الديمقراطى لا يعمل مالم تقاطعه من وقت لآخر ــ حركة فوق الديمقراطية Extra-Démocratique

او حركة غير ديمقراطية

اننى اظن انه لا يمكن تطوير النظام الديمقراطى الحالى مالم تحدث اجراءات فوق الديموقراطية ، وفوق البرلمانية ، وذلك لاننى اظن ايضا ، لو جاز لى استخدام تعبير لعبة القوى ، ان اللعبة مغشوشة . وبمعنى آخر ان الاطراف المشتركين فى اللعبة غير متساوين

اننى ارى انه لا يوجد فى اى بلد فى العالم ــ الآن مثل هذا التركز فى السلطة الامريكية

آرثر شلزنجر : لكننى أعتقد أن حركة الطلبة لا تعارض فى شىء أسس الديمقراطية الامريكية

هربرت ماركــوس : ولماذا البوليس ؟

آرثر شــلزنجر : ليس لهذا علاقة بالبوليس . اننا فى أمريكا لا نخلط بين النظام الديمقراطى والنظام البرلمانى . ان المؤرخ الذى يدرس تاريخ الديمقراطية يجد شواهد كثيرة على أنواع الضغط . أنظروا مثلا ، الى اضرابات ١٩٣٠ . لقد نجحت هذه الاضرابات فى انجاب ثمرة ايجابية ، وتغييرات سياسية هامة

ولهذا فلست أعتبر اضرابات الطلبة نوعا من الحركة فوق الديمقراطية ، انها تشبه تماما اضراب العمال فى عام ١٩٣٠ ، أو حركة المطالبين بالغاء نظام العبيد

هربرت ماركوس : هل استطيع ان اسأل سؤالا (لاننى اخشى اننا نختلف حول هذه النقطة) ، هل تعتبر احتلال المبانى بالقوة ، والاعتداء على الملكية الخاصة عملا يتمشى مع النظام الديمقراطى ؟

آرثر شلزنجر : نعم

هربرت ماركوس : اذن ، اوافقك على التعريف الذى تضعه للديمقراطية أحد المستمعين (وهو الشاعر روبرت لويل الحاصل على جائزة بوليتزر) :

ان التعريف الوحيد الذى اقبله ، هو ان النظام الذى يسمح باستبعاد القوى الحاكمة التى لا توافق عليها بواسطة الاقتراع

ولهذا اريد ان اوجه سؤالا الى آرثر شلزنجر :

هل تعتقد ان البوليس تصرف فى جامعة كولومبيا بما يتفق مع الديمقراطية ، أم انه كان من الواجب تقديم الطلبة للقضاء ؟

آرثر شلزنجر : اخشى اننى لن استطيع الاجابة على هذا السؤال ، لاننى لم اكن حينذاك فى نيويورك (الجمهور يصفر) ، طيب . السؤال ذكى ، ومعقول ، ولكن لتشنقونى هنا ، فاننى لا استطيع الاجابة لمجرد الرغبة فى ارضاء الجمهور

مدير النــــدوة : لننتقل اذن الى سؤال آخر

ان هربرت ماركوس كتب يقول ان المجتمع الامريكى « انفجار من العته » .

والشاعر نورمان ميلر يقول : ان بذرة أمريكا اصبحت الجنون

اذن ، هل يمكن ان تقوم الديمقراطيــة فى مجتمــع للمجانين ؟



القصاص البرتومورافيا والسينمائي
انطونيوني كانا بين الحاضرين في الندوة

الى أي حد ، انتما الاثنان جادان في تحليلكما للمجتمع الامريكي ؟

وكيف تربطان رأيكما هذا بما سبق ان قلتماه في ندوتنا ؟

نورمان ميلر : ان الجنون تمنى بناء أشياء ضخمة جدا ، على اسس غير موجودة

والمجتمع الامريكي يفقد عقله تدريجيا كلما زاد تطوره التكنولوجي

لماذا ؟ لان المجتمع التكنولوجي حين يحل مشكلة ما ، يضع حلا شاملا لها

ان المجتمع التكنولوجي مثلا ، حين يريد حل مشكلة الغذاء ، يستطيع ان يقول ، وان يفصل ما يقول ، فيستطيع حفظ الاطعمة كلها ، بحيث يمكن اكلها بعد ستة شهور . انه يستطيع ان يحفظ هذه الماكولات في الثلاجات ، ويستطيع ان يقنع الافراد بأنهم يستطيعون اكل هذه الماكولات بعد ذلك

ولكن المجتمع التكنولوجي ، بهذه الصورة ، لايوضح الى أي حد فسدت هذه الاطعمة

وأي الامراض يمكن أن تنتج عن هذه الاطعمة للاجيال المقبلة

ان هذا مثل صغير جدا

ولكنكم اذا حللتم كل مظاهر المجتمع الامريكي ، فسوف تجدون شبكة متعددة لا تنتهي

في الهندسة ، في التغذية ، في المجتمع الذي يزعم انه يقوم على العقل والترشيد ، اصبحنا لا نستطيع ان نتنفس — بمعنى الكلمة — الهواء الطلق في المدن الكبرى وهذه هي مظاهر المجتمع المعتوه

والسؤال هو : كيف ننتزع هذا المجتمع من قبضة المتوهين

بالحصول على اسلحة ، والهجوم على القصر الذي يعتصم فيه هؤلاء المجانين الذين يثيرون الرعب في الريف المحيط بهذا القصر

اننا نواجه المأزق ، لاننا نعرف اين يوجد هذا القصر ،

ولان احدا لا يعرف بالضبط من هم المجانين ، ولو عبيء لنا اننا عثرنا على واحد منهم ، فسرعان ما يستطيع تبرئة نفسه على شاشة التليفزيون

مثلا ، اذا جاش في نفوسنا الامل بأن نعتبر ريتشارد نكسون هو هذا المعتوه الذي نبحث عنه . فانه يظهر في التليفزيون ، ويصبح معقولا ، مثلي ومثلك

مثل آخر .. حاكمنا الغالي روكفلر ، الذي لم ينطق طوال حياته بشيء هام

لكنه ليس هو المعتوه

قد يكون المعتوه هو « الجنرال مواورز » ، محتمل ، ولكن من داخل هذه المؤسسة !

ان السبيل الوحيد لاكتشاف هؤلاء المعتوهين هو القيام بثورة بطيئة ، ومستمرة ، تتكون من حركات محسوبة ، تهدف الى كشف المعتوهين ، او اكتشاف الاماكن التى اخفوا فيها سلطتهم ، وأسرارهم ، ومخاوفهم

هربرت ماركوس : اننا لا نحتاج الى ثورة لنكتشف اليوم أين تكمن السلطة في الولايات المتحدة

المشكلة الآن ليست هذا السؤال :

ـ اين المعتوهين ؟

لان المجتمع نفسه هو الذى اصيب بالعته

انني اعتبر المجتمع سليما ـ او غير معتوه ـ اذا كان يستخدم موارده التكنيكية ، والمادية ، والثقافية ، لا لزيادة الاسراف ، والتخريب ، والاستهلاك الكاذب ، ولكن لكى يقضى على الفقر ، والغربة ، والتعاسة ، ففي مجتمعنا القادم ، لسنا نجد الاغلبية التى تتكون على اساس الوعى الحر ، والراى الحر . ولسنا نجد هذه الاغلبية التى تتكون على اساس التعليم المتساوى بالنسبة للجميع ، ولا على اساس الاتاحة الحرة والمتساوية لمعرفة جميع الوقائع

اننا امام اغلبية « مصطنعة » « نمطية » ، يصنعها تعليم مصطنع نمطى ، واعلام مصطنع ونمطى

وبمعنى آخر ، لست اظن ان هذه الاغلبية حرة

مع ان روح الديمقراطية ذاتها هى ان يكون الشعب سيدا ، وحرا

كانت هذه فكرة جان جاك روسو ، وفكرة جون ستيوارت ميل

وهذه هى الفكرة التى دافع عنها كبار المدافعين عن الديمقراطية منذ البداية

ولم يكونوا يقصدون الشعب كمجموعة ، ولكن الشعب كافراد أحرار ، حقا ، يستطيعون التفكير لانفسهم ، ويحسون بانفسهم ، ويكونون افكارهم الخاصة دون ان يخضعوا للضغوط المرعبة للقوى الخاصة ، وللاحزاب السياسية ، وكل الاطار الذى يوجد الآن

آرثر شلزنجر : اذا حدثت ماركوس ، فهو يتحدث عن العصر الذهبي للديمقراطية ، النقية ، الفاضلة

هربرت ماركوس : اذا اردتم ان أتحدث بوضوح ، فانني اقول ان هذا النمط من الديمقراطية لم يوجد ، في الماضي ، ، ولا يوجد في اى مجتمع قائم الآن
ولكنني مصمم على الاقتناع بأننا نستطيع الحصولعليه

آرثر شلزنجر : اذا كان ماركوس يتهم ديمقراطية الستينات ، فان نفس الاتهام يصلح لديمقراطية كل العصور

هربرت ماركوس : لا ، لان وسائل الاتصال بالجماهير لم تكن موجودة من قبل
والمجتمع التكنولوجي يملك الآن وسائل لم تكن المجتمعات السابقة تملكها

آرثر شلزنجر : لكنك تريد لانقاذ الاغلبية ، النصح بالغاء جميع الاراء المعارضة لهذه الاغلبية ، أليس كذلك ؟

هربرت ماركوس : لا ..

هربرت ماركوس : اخشى ذلك

آرثر شلزنجر : دعني اقرأ هذه العبارة « سحب التسامح من المعارضة .. الخ »

هربرت ماركوس : أولا ، ما علاقة ما تقول بالمسألة التي نناقشها الآن ؟ وهي معرفة ، اذا كانت الاغلبية حرة أم لا ؟

نورمان ميلر : ان خطر هذا المجتمع التكنولوجي هو انه يتملك كل ما هو جديد
انه لا يتملك افكار ماركوس (مع انها جديدة) ، لكنه يقتطع قطعة من لحمه ، ويدخلها داخل الالة
انه يتملكها ، حتى اننا نجد اناسا لا يستطيعون فهم جملة واحدة من جمله ، ومع ذلك ، يقفون في الحفلات ، ليذكروا اسمه بين وقت وآخر

هربرت ماركوس : واسمك أيضا ..

نورمان ميلر : نعم ..

هربرت ماركوس : انك تكتب بأسلوب اجمل من اسلوبي

نورمان ميلر : شكرا

هربرت ماركوس : لكن ما اكتبه انا اعمق

نورمان ميلر

هذا حق

لقد سألني أحدهم اذا كان اليسار الأمريكي يعكس بصدق رأي الاغلبية واقصد به اليسار التقليدي

ولكنني أعتقد أن اليسار التقليدي ليست له اهمية

فليس هذا اليسار هو الذي ولد هذه الثورة الخاصة جدا ، والغريبة جدا ، والتي نشهدها في الحياة الامريكية

ان هذه الثورة ، نشبت فجأة ، وادهشت الجميع

انها جاءت من الشباب

ان ملايين الشبان بدأوا يقولون : « انهم يخنقوننا ، انهم يدفنوننا ، اننا لا نستطيع قبولهم بعد الآن ، ولا بد من تغييرهم »

ومن هنا ، فالمستقبل يتجه الى اتجاهين :

اما الى ثورة من أعلى ، وهذه مستحيلة ، في الظروف الراهنة داخل امريكا

واما الى هذه الثورة التي تعتمل في الحياة الامريكية الآن ، وهي ثورة لا يمكن التنبؤ بمسارها ، لا احد يستطيع التنبؤ

انها ثورة تنبع من صميم الموقف الانساني

والمثير فيها ، ان احدا لا يستطيع ايقافها ، لان احدا لا يستطيع فهمها ، وهذا هو سر قوتها

ان المجتمع التكنولوجي فيه خاصية مرعبة ، ورهيبة ، لانه لا يكاد يحيط بشيء ، حتى يبتلعه

وقد يكون من احد اساليب قلب هـذا المجتمع التكنولوجي ، ان تتجه هذه الثورة ضد وسائل الاتصال بالجماهير

مثلا ، ماذا تقولون في احتلال بعض محطات التليفزيون؟

(تصفيق من الجمهور)

وكذلك بعض دور الصحف !

مدير الندوة :

وماذا يقول هربرت ماركوس ، بالنسبة للمؤسسات الجديدة ، ما رأيك في دور الجامعات ، في دور جامعة كولومبيا ؟

هربرت ماركوس :

اخشى ان اظهر التي شريككم المخالف دائما

لكنني لم اقترح ، ولم اروج ، ولم اؤيد مطلقا انه يجب تحطيم الجامعات القائمة لاقامة بديل منهـا من المؤسسات الجديدة

وقد قلت دائما ، بانه ، مهما كانت مطالب الطلبة ، راديكالية أو مشروعة ، فلا بد ان تبقى هذه المطالب في حدود الجامعات الموجودة فعلا

انني أظن ، ان بعض الجامعات الحالية ، ما زالت موطنا للفكر الناقد ، والحر ، ولهذا ، يجب الحفاظ عليها ما دامت كذلك حرة ، وناقدة

ان الجامعات الحرة ، التي تحافظ على روح النقد ، هي المعاقل القليلة التي يجب ان نحافظ عليها ، دون بقية المؤسسات

كامل زهيرى

٢ حقائق لم تنشر عن السان سيمونية فى مصر

السان سيمونية والرومانسية والماركسية

من الذين جاءوا إلى مصر ؟!

سان سيمون



ماركس







قبل بدء هذه الحلقة الثانية عن السان سيمونية فى مصر ، أود تصحيح خطأ شائع .

هذا الخطأ ، أو الوهم ، عند بعض قراء العربية الذين أتيحت لهم فرصة اختطاف بعض المعلومات عن تطورات الفكر الاشتراكى ، يرجع الى انطباع غامض ، مؤداه ان الاشتراكية الخيالية جديرة بالازدراء ، او على الاقل تستحق المرور بها من غير اهتمام كثير

وقد يرجع هذا الوهم الى التبسيط « المفجع » الذى توحى به اتهامات ماركس للاشتراكية الخيالية « عموما » ، والاشادة « بالطبع » باشتراكيته العلمية

فلا شك ان من يقرا اولى كتابات ماركس عن الاشتراكية الخيالية والاشتراكية العلمية فى بيانه الشهير مثلا، سيخرج بهذا الانطباع السريع ، لحدة اللفظ وحسمه ، مما تقتضيه البيانات السريعة المختصرة

لكن لو تأنى القراءة ، لاستطاع ان يشهد تأثرا كبيرا ، تأثر به ماركس ، نقلا عن سان سيمون بالذات ، وهو احد أقطاب الاشتراكية الخيالية

وسان سيمون بالذات ، أكثر من شارل فرانسوا فورييه ، وروبرت اوين . هو اشد الاشتراكيين الخياليين اثرا على فكر ماركس ، وخاصة فى فترة شبابه وتكوينه الاول

بل ان المنطق الماركسى ذاته ، يقتضى ان نعترف بان فكر ماركس نفسه قد نبع من هذه المنابع السابقة عليه ، وان كان تعارض معها وتصارع معها وانشق عليها

فلولا سان سيمون بالذات ، لما استطاع ماركس ان يخطو خطواته السريعة فى علمى الاجتماع وفى تحليل التاريخ الانسانى . (بالاضافة الى الفكر الهيجلى بالطبع)

ولسوف نفرد فى هذا الفصل ، فقرة عن تأثر ماركس بسان سيمون ، وهو جانب كان حتى وقته قريب مظلما ، فأضاءه بالبحث جورج جورفتش ، استاذ علم الاجتماع فى جامعة السوربون ، وان جاء هذا الضوء متأخرا (فى عام ١٩٥٠ اى بعد مرور مائة عام كامل على بيان ماركس حول التفرقة بين الاشتراكية العلمية والاشتراكية الخيالية)

والحقيقة الثانية ، التى نود ابرازها ـ فى هذه الحلقة ـ هى التعرف على مسار الهجرة السان سيمونية الى خارج فرنسا .. لان هذا يقودنا فى النهاية الى السان سيمونية فى مصر

لقد خاصم سان سيمون مشروعات نابليون – كما رأينا في الحلقة الاولى – ودعا نابليون بحزم أن يترك الحملات العسكرية الخارجية ويبدأ حملاته الاجتماعية الداخلية لتحقيق التقدم ، والاعتراف بالعمل ، كحق وشرف وواجب ، والغاء النظام الطفيلي لغير المنتجين ، والعناية بالطبقات الاقل حظا . وانتهى الامر الى الكراهية الشديدة لنابليون – بعد اعجاب عابر وأمل غائب – ثم ورث تلاميذه من بعده تلك الكراهية ، واذا بالدولة الملكية بعد عودة الملكية الى فرنسا تنزل بهم الاضطهاد أيضا ، وتقذف بهم في السجون احيانا ، فيفكرون في الهجرة الى الخارج

وحتى اثناء حياة سان سيمون نجد افكاره قد أخذت تنتشر في خارج فرنسا ، وتنتقل الى المانيا بالذات ، وقد انتقلت الى هنري هاينى الشاعر الرومانسي الالماني ، الذي كان صديقا لماركس ، والذي عرفه على تفكير سان سيمون

وبعد موت سان سيمون (١٨٢٥) ، نجد تلاميذه ينشقون الى عدة مدارس أو اتجاهات ، ومنها مدرسة تلميذه أوجست كونت ، صاحب النظرية الوضعية ، والذي كان تلميذا وسكرتيرا لسان سيمون ، ثم انشق عليه ، ليبلور نظرية خاصة مختلفة

واوجست كونت – كما قلنا – هو صاحب هذا الخطاب الشهير (١٨٤٢) الذي وجهه الى جون ستيوارت ميل والذي تحدث فيه عن أحد تلاميذه النجباء من المصريين ، وهو مظهر افندي .. الذي تبين لنا – كما سيأتي فيما بعد بتفصيل اوفى – هو محمد مظهر باشا ، الذي اشترك في بناء القناطر الخيرية ، وبناء فنار الاسكندرية ، والذي كان عضوا في أول بعثة تعليمية مصرية ذهبت الى فرنسا في عام ١٨٢٦

ولسوف نرى أن أوجست كونت حاول ايضا الاتجاه الى الشرق .. الى روسيا وتركيا ومصر

***

وليس من العجيب أن تهاجر الافكار المضطهدة أو الجديدة ، لان الافكار كالبذور الطائرة حين تذروها الرياح ، تبحث عن أرض خصبة علها تمد جذورها الى قلبها ، لتستقر وتترعرع

ولكن العجيب أن هذه المدرسة السان سيمونية ، وهى التى كانت تنادي بالصناعة والعلم والتطور حين فكرت في الهجرة الخارجية ، اتجهت الى الشرق والعجيب أن الاشتراكية « الخيالية » الاخرى حاولت الهجرة في أوربا الى الغرب ، والى امريكا بالذات

فنرى الاوينية ، نسبة الى روبرت اوين التعاوني الانجليزي ، والكابية ، نسبة الى ايتين كابيه صاحب « رحلة الى ايكاريا » الشهيرة ، والفوريرية نسبة الى شارل فرانسوا فورييه ، كل هذه التيارات ، على اختلافها ، تنتقل غربا الى امريكا التى كانت لاتزال أرضا جديدة ، وحقلا محتملا للاحلام والتجارب الاجتماعية

لقد حاول أوين بنفسه (١٨٢٤) غرس افكاره التعاونية في امريكا ، فاشترى قرية « نيوهارموني » من احدى النحل الدينية ، واشترك مع المصلح الامريكي وليم مكلور في اقامة النظام التعاوني (لان جو امريكا لم يفسد بعد نسبيا) ، ولكن تجربته أصابها الفشل لضعف تلاميذه ، وعدم تفرغه

وحاول كذلك اتباع فورييه (١٨٤٠) من الامريكيين تأسيس عدد من المستعمرات الفوريرية ، التى تطبق نظرية المدينة الحديثة ، ونظام الكتائب ، وغيرها مما



كلوتيلد دى فو ، زوجة اوجست كونت الثانية التى رفعها الى مرتبة القديسات .

دعا اليها ماعلهم الفكرى شارل فرانسوا فورييه ، وبلغت هذه المستعمرات ٢٩ عددا ، فى نيو انجلاند ، ولكنها ايضا فشلت لانها تقوم على العمل اليدوى ، ولاسباب مالية ، كما فشلت محاولة كونسيدران الفرنسى ، وتلميذ فورييه فى اقامة مستعمرة فى نيو جرسى ، اوتكساس

كما حاول اتيين كابيه ــ بنفسه ــ وهو صاحب تلك الرحلة المشهورة الى ايكاريا أن يقيم (١٨٤٨) فى ايلنوى ، وانضم الى ٦٩ عائلة كانت تحلم باقامة هذه المدينة الفاضلة الجديدة، ولكن افكاره لم تنجح، فمات كابيه موتا نبيلا من شدة الحزن على فكرته وحلمه !

فاذا كانت السان سيمونية قد تطورت، وتغيرت ملتحمة بتيارات اخرى حتى تبلورت عند ماركس ، فانها تصاعدت وقلقت بما يشبه الصوفية عند اوجست كونت ، ثم نشهدها تتحرك الى الشرق، على يد الاتباع والتلاميذ ، الى تركيا لكنها لم تستطع تاثيرا ، والى الجزائر فلم تنجح كثيرا ، لكنها فى مصر تتخذ طابع « الحملة الفكرية » كما وصفها رائدها الاب بروسبير انفانتان ، الذى قال ان الحملة الفرنسية على مصر اى حملة نابليون كانت حملة عسكرية ، ولكن على السان سيمونيين أن يصححوا تلك الحملة البونابرتية ، وان يقوموا بهذه الحملة الفكرية « ايمانا بمبدأ السان سيمونيين من احلال العلماء والادباء والفنانين والرسامين اى المفكرين محل العسكريين »، وقد استطاع انفانتان ان يجمع فى اول رحلة ٥٥ مهندسا (وقد تركزت السان سيمونية بين طلبة المدرسة الهندسية العليا) وطبيبا وفنانا وعاملا وصحفيا وامراة ، وكانت مصر هى المكان المفضل للسان سيمونية ، لانها جغرافيا ، تقع فى ملتقى القارات ، على البحرين الابيض والاحمر ، فهى الوطن النموذجى لتحقيق شعار سان سيمون نفسه ، وايمانه بأن فجرا جديدا ، بل وديانة جديدة تشرف على العالم ، حتى يتم تقريب القارات ــ بالقنوات ، والمدن بالمواصلات الحديدية !

وسنرى ــ على قدر اكبر من التفصيل ــ كيف كان لهذه المدرسة اكبر الاثر فى

انشاء القناطر الخيرية ، ومدرسة الرسم في الجيزة ، والمزرعة النموذجية في شبرا .. وغير ذلك من نشاطات السان سيمونيين في مصر

**

ونعود الآن الى نقطة البدء في هذا البحث ، لنرى كيف تأثر ماركس بسان سيمون

وعلى الرغم من ان الحقائق المادية ناقصة حول صلة سان سيمون بكارل ماركس ، الا انه أصبح من المؤكد الان – بعد أن عاد الاهتمام بدراسة الاشتراكيات الخيالية – أن كارل ماركس قد عرف تفكير سان سيمون معرفة جيدة

فمن المقطوع به الان ان الاحاديث كانت تدور بكثرة عن سان سيمون والسيمونية في ألمانيا بعد أن فرغ الشاب ماركس من دراساته بليسيه مدينة تريف

ذلك لان لودفيج جال ، المفكر الالماني ، واحد المتأثرين بالفكر السان سيموني ، كان قد نشر (١٨٢٥) كتيبا عن الطبقات الممتازة والطبقات الكادحة ، وفي هذا الكتيب تأثيرات سان سيمونية واضحة

كما أن « جماعة الكازينو » Société de Casino كانت تجمع أنصار لودفيج جال » وكان من بين أعضائها هنري ماركس ، والد كارل ماركس ، ومدير الليسيه التي كان يتعلم فيها ماركس واسمه فيتنباخ . وقد حلت هذه الجماعة بسبب أفكارها السان سيمونية

واذا كان ماركس لا يزال في السادسة عشرة ، في ذلك الوقت ، الا ان جو ألمانيا كله كان يمتلىء بالافكار السان سيمونية (وخاصة بعد ثورة ١٨٣٠)

فنجد مفكرا ثانيا ، وهو كارل كراوسه زعيم المخلصين اليساريين ، يتحدث بتعاطف شديد عن السان سيمونية ، ونجد تلميذه ، الذى هاجر الى فرنسا ، واسمه « هرتز » ، يرسل الخطابات الى كراوسه ، يخطره بمقابلاته مع « بازار » تلميذ سان سيمون ، و«انفانتان» تلميذه (الذى جاء الى مصر)

ونجد ان كراوسه يعلن في كتبه موافقته التامة على تلك الفكرة الاساسية في السان سيمونية من ان « قيمة الانسان ينبغى ان تنبع فقط من عمله »

وأكثر من هذا ، فان هذا الرجل الذى عرف ماركس على الفلسفة الهيجلية (١٨٢٨) ، وهو ادوار جانز ، الاستاذ بجامعة برلين ، كان يهتم بالافكار السان سيمونيه ويعرفها تماما

ودور هذا الاستاذ خطير ، لانه كان يعارض مدرسة سافيني ، اى المدرسة التاريخية في القانون (وقد تأثر بها بعد ذلك ، بمدة طويلة ، مجموعة من القانونيين والشرعين المصريين) لان هذا الاستاذ كان يعارض الاتجاه اليميني في المدرسة الهيجلية ، واخذ يبحث عن سند فكرى له في نظريات المدرسة السان سيمونية الفرنسية

فاذا أضفنا الى ذلك اوجه الشبه بين كتاب المفكر الالمانى لودفيج فويرباخ عن ماهية المسيحية l'essence du christianisme (١٨٤١) وكتاب المسيحية الجديدة لسان سيمون (والتى أصبحت انجيل السان سيمونيين القادمين الى مصر أيضا) ، وجدنا أن الرأى القائل بتأثر ماركس « الشاب » بتفكير سان سيمون رأيا لا يستند الى التخمين بل الى الحقيقة التاريخية . (راجع كتاب جورج جورفتش ، علم الاجتماع عند ماركس الشاب
La sociologie du jeune MARX, Paris 1950



فورييه



انفانتان

وإذا انتقلنا بعد ذلك الى التأثيرات الفكرية ، وجدنا شبها بين منهج الرجلين في علم الاجتماع (عند معالجتهما للعلاقة بين الدولة والمجتمع) ، ورأينا شبها ثانيا ، لان كلا منهما ينظر الى الحقيقة الاجتماعية على أنها نتاج « مادى وروحى معا » ، ولان كلا منهما يعتبر علم الاجتماع علما للانسان في حركته
Science de l'homme en action
او انه فسيولوجيا اجتماعيــة (وهذان التعبيران ابتكرهما سان سيمون في كتابه مذكرة حول علم الانسان – ١٨١٣ Mémoire sur la science de l'homme ، المجلد العاشر من مؤلفات سان سيمون)

فقد كتب سان سيمون يعارض الدولة القائمة في فرنسا (البونابرتية) لانها لم تتخلص من ميراث « الانظمة العسكرية والكنسية » التى سبقت قيام النظام الصناعى

ويرى سان سيمون ان النظام الحكومى الضخم جدا الذى يلزم للحفاظ على نظام الدولة ، يرجع الى ان الدولة لا تأخذ بالملكية الاجتماعية sociale ، ولهذا فان النظام ينظر الى الجماهير على انها عدوة النظام

ويرى سان سيمون ان النظام الصناعى (وقد بينا في الحلقة الاولى من هذا البحث ان سان سيمون يعنى بالصناعة هنا الانتاج ، ويطلب ابعاد الطفيليين غير المنتجين من المجتمع)

وقد انتقد سان سيمون الثورة الفرنسية لانها أتاحت الفرصة ، ليقبض على السلطة المشرعون والميتافيزيقيون ، أو من يسميهم بصناع الايدلوجيات وانهم استبعدوا المنتجين ، ولذلك « فدوام هذا الحال يبعد الثورة عن غايتها »

ويرى سان سيمون أن على الناس أن ينظروا الى الحكومة لا على انها حاكمة ، وانما على انها وسيط مكلف بالاعمال ، وأن مهمة الحكومة هى حماية المنتجين في المجتمع من الكسالى والطفيليين وغير المنتجين وتأثيرهم الخطر ، وذلك حتى يتم

الانتقال الفعلى الى النظام الصناعى الامثل

وليت وجه الشبه والتأثر بين أفكار سان سيمون وكارل ماركس يقتصر – بعد الدراسة المستانية – على هذا فقط ، ذلك أن نظرتى الرجلين الى الانسان فى المجتمع تكاد تكون واحدة

فانظر مثلا الى آراء سان سيمون التى كتبها فى بساطة واضحة ، حين يقول « **ان المجتمع هو نشاط جماعى ، وابداع مشترك ، انتاج لا يتوقف ، وجهد متصل ، يبزغ فى العمل . انه مصنع هائل** » (الجزء الخامس ص ٥٥ ، والجزء الرابع ص ١٥١ من كتاب سان سيمون Industrie ، ومذكور فى كتاب جورفتش الذى سبق الاستناد اليه)

ويقول سان سيمون بحماسته الادبية ، وأسلوبه الجميل « ان النظام ينبثق فى المجتمع بالجهد والعمل ؛ اما الفوضى فتأتى **من الكسالى الذين يسعون دائما الى التسلط على المجتمع** » (الجزء ٤ ص ١٥٢)



الفصل الختامى من مسرحية هرنانى « ـــــــر ـــــور هوجـو فظهر الخـــلاف بين النظارة على الاتجاه الرومانتيكى

ويقول : **ليست رسالة المجتمع هي أن يتسلط على الافراد ، وانما ان يتسلط على الطبيعة** ، (الجزء ١ ص ١٢٨)

وتسلط المجتمع على الافراد انما يأتي من الكسالى والطفيليين وغيرهم ممن الذين يخدمون المنتجين ، ووسيلتهم في ذلك هوجهاز الدولة » ولابد اذن من ان يسترد المنتجون امتلاك مالهم من قوى تلقائية »

وفي صفحات سان سيمون النافذةالعنيفة ، المليئةبالتوهجالروحي ايضا ، حديث من « **ان الاخلاق هي الرباط الضروري للمجتمع . فلا يمكن أن يقوم مجتمع دون أفكار أخلاقية مشتركة .. لكن نشأة الاخلاق تختلط بالضرورة بنشأة المجتمع** »

وفيها هذه الاشادة والايمان بفضل العمل حين يقول « **ان العمل اليوم هو مصدر الفضائل كلها** » . بينما كان العمل وكذلك الطبقة الاكثر عددا والاشد فقرا موضع الاحتقار في ازمان أخرى

(المسيحية الجديدة ، الجزء الثالث ص ٤٢ ، والجزء ٧ ص ١١٣ ، ١١٥ ـ ١١٧ ، وانظر ايضا مختارات من أعمال سان سيمون ، التي نشرها بوجليه سنة ١٩٢٥ ، الطبعة الاولى)

اليس هذا الايمان بالعمل ، وضرورة اعتباره مصدرا لجميع الفضائل الانسانية هي اقوى القيم الاساسية في الفكرالاشتراكي ـ عموما ـ تلك التي تعبر عنها هذا التعبيرُ الادبي البسيط ، بقولنا « العمل شرف » !

***

واذا كان سان سيمون يعرف علم الاجتماع بأنه علم دراسة المجتمع في حركته ، وانه فسيولوجية اجتماعية ، فانه لا يعني بها المفهوم العضوي كما قد توحي تلك الكلمة ، ولا ذلك المفهوم الذي اشاعه تلميذه أوجست كونت حين تحدث عن الفيزياء الاجتماعية ، بل يقصد سان سيمون به « جميع النشاطات والجهود والوظائف »

وخلاصة ما نريد التوصل اليه ، أن ماركس قد تعرف على السان سيمونية ، وانه تأثر بنظرة سان سيمون للفرد والمجتمع في حركته ، وكانت نظرات سان سيمونهاديا لماركس في تحليله للمجتمع، حتى أن علماء الاجتماع المعاصرين بدءوا يعتبرون ان سان سيمون ، وليس اوجست كونت ، هو مؤسس علمالاجتماع الحديث

واذا كان ماركس قد تأثر بالفكرالفرنسي ، فلقد تأثر ببرودون ، وسان سيمون معا ، وكان تأثره بسان سيمون ليس بالقليل من هذه الزاوية بالذات ، اي زاوية النظر الى المجتمع على انهحركة دائمة ، وان علم الاجتماع هو علم الانسان في حركته

***

فاذا كانت السان سيمونية قد غذت ماركس بهذه الومضة الفكرية الهامة التي انارت له طريقا جديدا ، استكمله بالفلسفة الهيجلية الالمانية ، والفلسفة المادية الفرنسية ، والاقتصاد الانجليزي ، فان السان سيمونية ـ بعد موت سان سيمون ١٨٢٥ ـ قد اتجهت اتجاها آخر

فلقد تجمع اتباع السان سيمونية في ذلك الحي الشعبي الفقير القريب من

حى الجمهورية ، وميدان الامة ، ليقيموا مستعمرة مونيلمونتان (ولا يزال شارع مونيلمونتان اثالماً فى نفس المكان فى باريس ، وسط الاحياء الشعبية التى كان لها دور هام فى ثورتى ١٨٣٠ ، و ١٨٤٨)

وكان القواهم من الناحية النظـــرية هو أرمان بازار ، والقواهم من الناحية الفلسفية هو اوجست كونت ، والقواهم خيالا وفنا هو بيير ليرو ، والقواهم روحيا هو بروسبير انفانتان

فقد كان بازار (١٧٩١ ــ ١٨٣٢) من الذين انخرطوا فى حركة الكاربوناري الفرنسية، وحكم عليه بالاعدام، ثم اعفى عنه (١٨٢٢) قبل ان ينخرط فى الحركة السان سيمونية . وظل بازار وانفانتان يكتبان فى شرح السان سيمونية ، وترأس بازار تحرير جريدة السان سيمونيين « المنتج le producteur » واستمرا يعملان معا ، حتى اختلفا فى عام ١٨٣١ (ومات بعد ذلك بعام واحد)

وقد كتب بازار بيانا متكاملا بعنوان « مذهب سان سيمون » (١٨٢٨ ــ ١٨٣٠) يشرح فيه المذهب من الناحية الاقتصادية والاجتماعية ، ويتجه الى المطالبة بانشاء نوع من « اشتراكية الدولة » ، ويطالب فيه بالغاء الميراث ، وعودة « ناتج العمل الى الدولة بعد الموت » . ولكنه لم يقصد بتدخل الدولة ان تسيطر الحكومة على الصناعة ، ولكنه أقترح انشـــاء بنك مركزى يسلم كبار رجال الصـــناعة ما يحتاجونه من رأس مال « على الا يعطى الرأســـمال الا لاكثر الناس قـدرة على استخدامه »

واخذت الجماعة تكتب وتبشر بالمشروعات العامة الداخلية ، والدولية ، كتغطية العالم كله بشبكة من السكك الحديدية « لتوحيد الجنس البشرى تحت قيادة رجال العلم والفن والادب » ، كما أخذت فى تقوية الجانب الاقتصادى من النظرية (وان كان ماركس قد أتجه نفس الاتجاه بمنهج آخر) ، فترجم بازار كتاب بنتام عن المنفعة ، كما عكف انفانتان على ريكاردو ، واخذهم الحماس للشعار الذى وضعه سان سيمون :

« ان العصر الذهبى ، الذى وضعته التقاليد العمياء فى الماضى ، هذا العصر سيبزغ فجره على الانسانية »

وشرحت المجلة سياستها ، بانها تهدف لبلورة « فلسفة جديدة .. فلســفة وضعية ، تستبعد فى منهجها البحث فى المصائر ، او بحث فى أصل الاشياء ، وتستبعد الميتافيزيقا ، وكل ما يحوى الاسف على الماضى »

وسادت بينهم ما يشبه « عبادة المستقبل » . لان استاذهم هو اول من طرح فكرة تطور المجتمع من الحالة الانثولوجية الى الحالة الميتافيزيقية الى الحــالة الثالثة والاخيرة أى الوضعية

والوضعية عندهم هى زواج العلوم والصناعة والفنون

انها المستقبل

ولكن الى أين يتجه بهم التفكير ؟

ان اوجست كونت (١٧٩٨ ــ ١٨٥٧) الذى كان يعمل سكرتيرا لسان سيمون، انسحب هو أيضا بعد خلاف مع سان سيمون فى سنوات حياته الاخيرة

فقد تتلمذ كونت على سان سيمون فى عام ١٨١٧ ، واختلف معه فى ١٨٢٤ (أى قبل وفاة سان سيمون بعام واحد)

وقصة حياة كونت ، لا تقل غرابة عن حياة استاذه

وقد درس كونت فى مدرسة الهندسة l'école Polytechnique ، ومن



فكتور هوجو

المدرسة التى درس فيها اغلب ، السان سيمونيين ، ولكن المدرسة نفسها اغلقت بعد سقوط نابليون ، وتقلبت حياته بين دراسة الطب والهندسة وقرائة التاريخ

ويرجع اتفاق سان سيمون وأوجست كونت الى الايمان بمستقبل الانسانية ، على أساس الصناعة والعلوم والتجدد الاخلاقى ، أو الاخلاق الجديدة

كما يتفقان على ان الانسانية تمر بمراحل متعارضة (عضوية موحدة ، وانتقادية) ، ولهذا أحس كونت برغبته فى « انشاء علم جديد هو علم الاجتماع »، فاثر الانشقاق على سان سيمون (١٨٢٤) ، وتعرضت حياته الخاصة والعقلية لهزات عنيفة ، لانه تزوج كارولين ماسان ، وكانت عاهرة محترفة ، بعد قصة حب عنيفة ، وتعرض كونت لضائقة مالية ، فاضطر الى التدريس فى بيته دروس الحساب والهندسة

ولما كان أوجست كونت قد اصابته هزة عصبية وعقلية عنيفة أدت الى لزومه الفراش ثلاثة أعوام ، اى منذ زواجه بهذه السيدة عام ١٨٢٦ واستمرت الازمة حتى ١٨٢٩ ، فاننا نستبعد تعرف محمد مظهر افندى عليه فى هذه الفترة لان مظهر افندى وصل مع أول بعثة علمية لباريس فى عام ١٨٢٦ ، وهو العام الذى تزوج فيه أوجست كونت

والاغلب أن محمد مظهر قد تعلم عليه فى سنوات أعقبت عام ١٨٢٩ ، لانه فى هذا العام استأنف التدريس (١٥٩ شارع سان جاك ، بالحى اللاتينى) ، ولان محمد مظهر قد ظل فى باريس عشر سنوات يدرس الهندسة بصحبة محمد بهجت (باشا بعد ذلك) ، ويحتمل أن تكون الصلات قد اتصلت بين التلميذ المصرى والفيلسوف الفرنسى بعد ذلك

لان كل ما نملكه حتى الآن من وثائق هو هذا الخطاب الذى ارسله اوجست كونت الى صديقه الفيلسوف البريطانى جون ستيوارت ميل بتاريخ ٢ فبراير ١٨٤٢

وترجمة الخطاب كما يلى :

« انني استبيح لنفسى ان اقدم لكم تلميذا قديما من تلاميذى ، سيسافر الى انجلترا ليقضى فيها اغلب شهور الربيع ، قبل ان يعود الى بلاده

انه موظف مصرى ، يعهد اليه ، الان ، فى بلاده ، بادارة مشروعات عامة كبرى، وهو لهذا الغرض يزور الغرب للاستزادة من المعلومات التكنولوجية

ان مظهر افندى ، هو أنجب الشبان المصريين واذكاهم عاطفة ، الذين أرسلهم ـ من قبل ـ الباشا الى باريس لاستكمال تكوينهم العلمى

لقد ظل ـ مع شابين آخرين ـ تحت توجيهى ، لاعلمهم الحساب من أول مراحله البسيطة الى الافتراضات الراقية لهذه المرحلة الوضعية

ولسوف أكون مدينا الى مالا نهاية لو انكم سهلتم له الحياة فى لندن ، حيث سبق أن اقام فى عام ١٨٣٥ شهرين ، ولو انكم خاصة شرفتموه بحواركم الفلسفى الرفيع ، وانى لأؤكد لكم انه جدير تماما **parfaitement digne** بهذا الحوار ، على طريقته ووجهة نظره الخاصة

وقد يحتاج الى تدخلكم لتسهيل دخول بعض الاماكن ، او الحصول على بعض الوثائق التى يهمه أن يعرفها

انى لا أشك انك ستجد فيه رجلا ممتازا حقا

لقد جعلنى اشعر بالرضاء العذب ، لانه اثبت لى أن جهودى الواعية لرفع روح هؤلاء الشباب كانت بالفعل جهودا مثمرة ، وانى أستطيع أن أعتمد على بعض العلاقات الفردية الطيبة مع هذه الطليعة الشرقية » .

هذا هو الخطاب الذى أرسله أوجست كونت فى عام ١٨٤٢ ، وهو الوثيقة الاولى التى تثبت أن محمد مظهر افندى ، طالب البعثة المصرية عام ١٨٢٦ ، قد تتلمذ على أوجست كونت

وتثبته كذلك أن هناك طالبين مصريين آخرين معه قد تتلمذا على يد أوجست كونت فى نفس الوقت ، كما يقول الخطاب

وثبت ايضا ان كونت لم يدرس لهم للاثهم الهندسة فقط ، ولكنه درس لهم نظريته (ما دام يشير الى الافتراضات الوضعية) ، وهى النظرية التى بدأ يضعها عام ١٨٢٩!

وللاسف ليس امامنا حتى الان ، دليل واضح يبين من هم هذين الطالبين ، ولسنا نريد الوقوع فى استنتاجات ، حتى نستكمل البحث فى هذه النقطة

لكن الاكيد أن محمد مظهر افندى ، قد انعقدت بينه وبين اوجست كونت رابطة التلمذة ، ورابطة الود ، وأنه ايضا لم يتوقف عن الدراسة حتى بعد أن عاد الى بلاده فى عام ١٨٣٦ ، وبعد ان حصل على رتبة البكباشى فى الجيش المصرى (وكانت العادة هى تعيين النابهين من المهندسين فى رتب عسكرية) ، والاكيد كذلك ان أوجست كونت ـ بعد انفصاله عن السان سيمونيين ـ فى وقت مبكر ـ كان يأمل ان يصبح لتلاميذه فى الشرق ، يؤمنون بفلسفته الوضعية ، وينشرونها

فهل كان اوجست كونت يعارض السان سيمونيين من أمثال انفانتان الذى قرر مع بقية زملائه الهجرة الى الشرق ، ففكر فى ان ينقل افكاره الى الشرق عن طريق المصريين انفسهم ؟

ان ما يغذى هذا الظن هو أن أوجست كونت فى مقدمة كتابه « نظام السياسة الوضعية » فى الجزء الاول ينشر خطاباته الى بعض من يطمع فى الايمان بنظريته فى المشرق : فى تركيا ،وروسيا

ولكن الوثائق – للاسف – التى لدينا عن طلبة البعثة المصرية فى باريس لم تكن تهتم بما يدرسه الطلبة المبعوثون ... كما ان اغلب هؤلاء المبعوثين كانوا من طلبة الهندسة ، تعادوا الى بلادهم ليحتلوا المراكز الادارية والانشائية ، فلم يسجلوا افكارهم ، الا فى أعمالهم

وايا كان الحال ، فلنترك هذه النقطة مؤقتا ، لنعود اليها فيما بعد حين نتكلم باستفاضة أكثر عن محمد مظهر ، وحتى لا نخرج تماما عن سياق الموضوع

ولنتناول التيار الثالث من شخصيات السان سيمونية ، والذى يمثله بيرليرو أكثر السان سيمونية خيالا وفنا

وقد فتح بيير ليرو ، هذا المفكر الذى كان له أكبر الاثر فى تشجيع الرومانسية، أبواب مجلته للانتاج الادبى والفنى

وقد كان هذا طبيعيا لان المذهب السان سيمونى يؤمن بقيادة العلماء والفنانين والادباء للمجتمع الصناعى الجديد

وعند ليرو يختلط هذا الايمان بالدين الانسانى الجديد ، والايمان بالمستقبل ، والسعادة

ويبدا ليرو ليقول أن غاية المجتمع الجديد ليست هى التقسامس بين جميع البشر ، بل ان الانسان لابد أن يتوحد بقلبه وعقله معا

وفى الجريدة الثانية للسان سيمونيين ، الجلوب ، أو العالم ، يحتضن ليرو انتاج الرومانسيين من الشعراء والكتاب ، وتتلمذ عليه جورج صاند ، الكاتبة الشابة الفاتنة المسترجلة الرومانسية

وتتوهج الرومانسية الفرنسية حول شعار الجمال والحقيقة والخير ، فهذا فكتور هوجو أمام الرومانتيكيين يقول فى مقدمة كرومويل : « لابد أن يكون نموذج الشاعر هو الطبيعة ، وقائده هو الحقيقة ، وهدفه هو الخير »

أليست هذه الحياة « الجماعية » القائمة على الحب والمشاركة ، التى يدعو اليها السان سيمونيون هى نفس احلام الرومانسيين فى اشعارهم ومسرحياتهم الجديدة ؟

أليس هذا العطف المحترق على المحرومين والاشقياء والتعساء ، هذه الصيغة الرومانسية فى اعماق الاشتراكية السان سيمونية هى نفس الاوتار التى عزف عليها هوجو ، وفينى ، ولامارتين (فى بداية حياته)

وقد حاز ليرو على حب لامارتين الشاعر ، وسانت بيف الناقد ، ولوى بلان الاشتراكى ، وقال عنه هنرى هاينى « أنه من أعظم فلاسفة فرنسا بلا منازع » ، وكان سانت بيف يسميه « البقرة الحلوب » لما عرف عنه من غزارة معارفه ، وكان ديبون هوايت الناقد يقول عنه هو الكاتب الذى يسهل سرقته دون عقاب » . فلقد كان بيير ليرو يحتضن الاتجاهات الادبية ، ويغذى الشعراء بأفكاره واحلامه (تعويضا لفكره المتوثر ، وفقر موهبته) ، ولم يكن يسال احدا – فى جو



كابيه

الرومانســية الملية بالفرة والفــردية والجموح ـ اذا كان قد اقتبس « منه » فكرة او خاطرا

ويحسن هنا ، ان نشير الى جانب هــذه الصلة بين السان سيمونية وبين الرومانسية ، الى حماسة السان سيمونية للدفاع عن حرية المرأة ، فقد كانت جورج صاند تلميذة بيير لرو ، وحين انشق لرو عن انفانتان ، انشأ معا « المجلة المستقلة » ، وكانت تعاليم سان سيمون ذاتها تنادى بتحرير الانسان رجلا وامرأة .. وقد اتخذت هذه النغمة اتجاها متصوفا غريبا ، حتى ان اوجست كونت « فنس » زوجته الثانية كلوتيلد ، وان انفانتان نصب نفسه ابا روحيا للديانة السان ســيمونية ، وكان المجتمعون فى منيلومنتان ، بباريس ينتظرون ظهور « الام » التى ســتكمل الاب ، رمزا للمساواة بين الرجل والمرأة

وقد صمم بروسبير انفانتان عند القبض عليه ، ومحاكمته ، فى عام ١٩٣٢ ، اى قبل مجيئه مباشرة الى مصر ، بأن تدافع عنه امرأتان هما سيسيل فورنيل ، زوجة أحد اتباعه ، واجلى سانت هيلير . لان احدى التهم الموجهة اليه انه كان يدعو الى مساواة المرأة بالرجل

كما كان للمرأة دور هام فى بعثتــه القادمة الى مصر ، لان سوزان فوالكان ، الكاتبة والمحررة ، كانت ضمن هذه البعثة (وكتبت يومياتها عن مصر)

وسنرى سعى السان سيمونيين الى اقناع الحكومة بانشــاء اول مدرسة فى الشرق للبنات

**

لكننا هنا نصل الى التيار الرابع للسان ســيمونية وهو تيار بروســبير

الفنانتان أو الاب الفنانتان ، التيار الذى قرر أن يهجر فرنسا الى الشرق . والى مصر قلب الشرق وبوابته . والمركز الروحى الكبير لهذا الشرق الذى كان يحلم به الرومانسيون الفرنسيون .

لقد كانت أغنيتهم التى ينشدونها نشيدا جماعيا :

المجد لله
لقد وهبنا أيدينا وقلوبنا للشعب
ان يقبل الشرق القديمة
وأهرامات مصر
ومعبد سليمان
وكنائس آبائنا
كلها بجانب المعبد الشامخ
تبدو كأنها الاقزام
وبجانب عظمته
تبدو كالعراة الشحاذين
وسوف تهرع
جماعات متراصة من الحجاج
من أطراف العالم
للوصول الى عظمته
وسيلتفون
بجانب أثره الخالد
التى تحملها الارض
حول الشمس
على الدوام

لكن هذا التيار يحتاج الى تفصيل أكثر وعناية أكبر بالتفاصيل

غير انى قبل ان اختتم هذا الجزء الثانى من المقال ، ارى الآن بعين الخيال تيارا يأتى من باريس الى القاهرة ، وتيارا يذهب ، من القاهرة الى باريس . أرى هؤلاء المصريين من الطلبة النابهين ، من بينهم محمد مظهر افنـــدى ، وبهجت افندى ، وبيومى افندى ، ورفاعة افندى وغيرهم يتنقلون بين شارع ســان جاك العتيق فى الحى اللاتينى ، ومدرســة الهندسة العسكرية التى غزاها السان سيمونيون . وارى ـ بعين الخيال ايضا ـ هؤلاء الفرنسيين الذين قرروا الهجرة الى مصر ، ليسكنوا فى شارع الموسكى ، وفى فندق الفرنسيين الذى يملكه أحد الفرنسيين ، ووصفه الشاعر الرومانسى جيراردى نرفال « حين أتى الى مصر » .. كما وصف احدى الاجزاخانات التى يجلس امام بابها « البكوات الفرنسيون » ، يدخنون أحيانا النرجيلة ، او يلعب بعضهم بحبات المسابح

وتدور مناقشات بينهم وبين نرفال عن « الفن للـفن » او « الفن للمجتمع » فقد كانت هذه القضية مطروحة منذ أكثر من مائة عام

هذه القضية ، وقضايا اخرى .. عديدة ، سنتناولها فى عددنا القادم

جيلي عبد الرحمن

نهر الحقد

على الصخور رقدتك ..
على الصخور في سيناء
الرمل غطى منكبيك
والدم شق الجبهة السمراء
ماذا حملت يا عصفوري اليك ؟
من شذى السهوب حتى يرحل الشتاء ؟
الكرز ينمو كالدموع في سواد مقلتيك
ونكهة التفاح وجهك الذى يهش بالندى الأصدقاء !

**

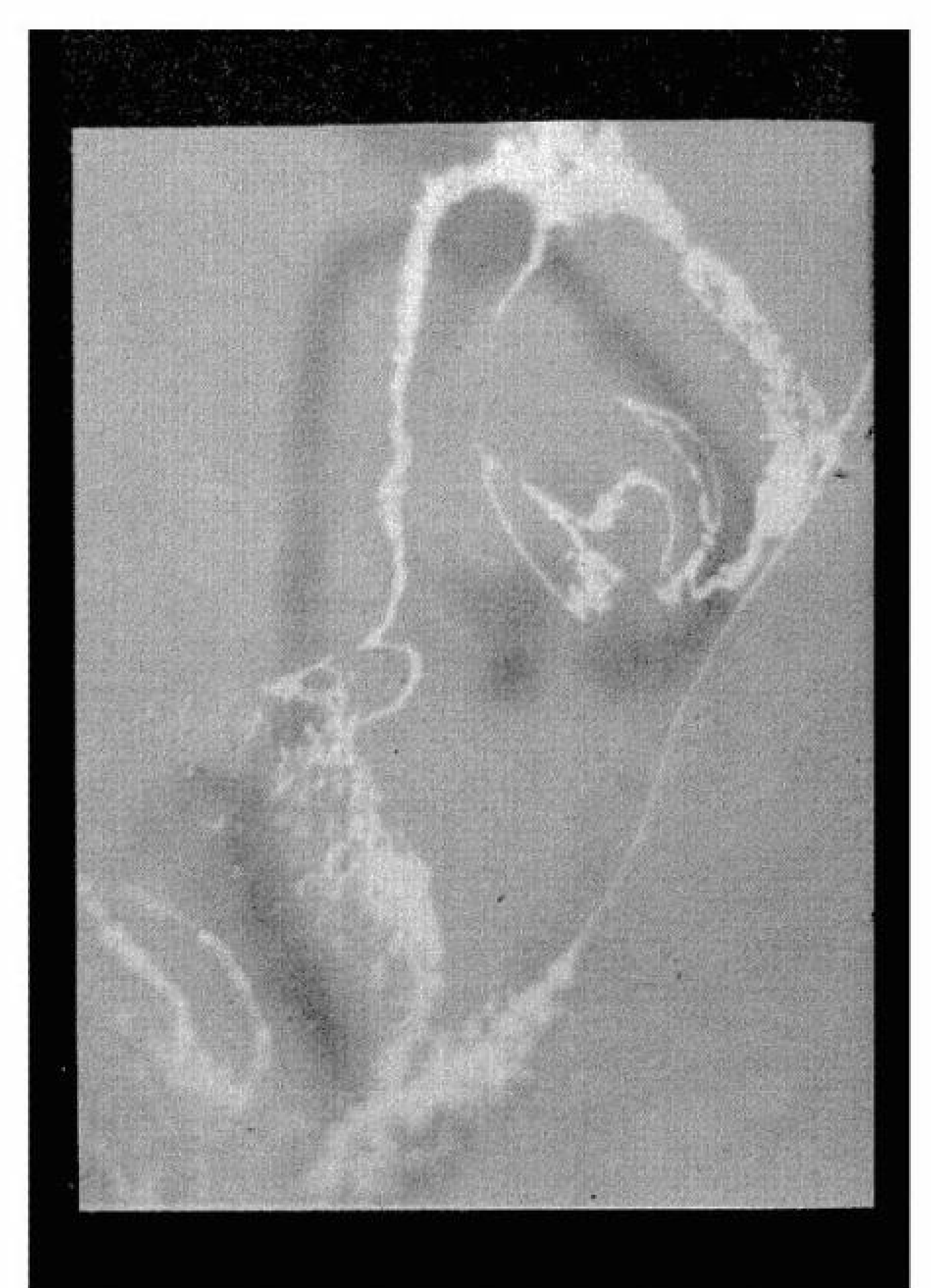
نافذة للجبهة مفروزة
الحور في الأمسية المستغرقة
يسد وجه الافق عطفه ، ويزحم الفضاء !

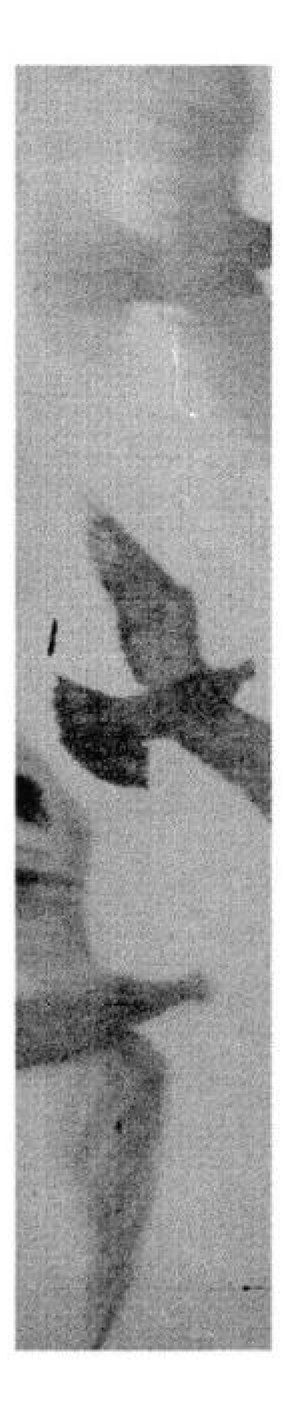
**

عينان مثلما لفارس قتيل
ذاك الضياء حلة تشع بالقليل
وانت زادى ، معطفى ، فنارى الضياء !

**

وراء هذا الحور يا بنى
ينام نهر « الدون » .. كالصبى
الثلج غطى في الشتاء مقلتيه
تراه كالغريب عاد من شواطيء سحيقة





ولا تراه مثلما يدب نبض الخضرة العميقه
فيحمل القيثار فى يديه

**

هزيم نهر الثار يا ابتاه
هيهات ان ينام .. تنطفى عيناه !

**

على الصخور .. رقدتك
على الصخور فى سيناء
ماذا حملت من مفاوز الديار
فى هذا الحلم فى القطار ؟
مثل السنونو حط لحظة وطار !
انت الذى اهديتنا .. اطعمتنا ملح الدماء

**

يا صاحبى اراك فى القيلوله
تمسنى بكفك النحيله
اواه يا غبار .. رحلتى الطويله
الصمت اجدى .. كيف نطفئ الفتيله ؟
فى كل اذن صرخة القتيل
طفل يئن .. او فتى جميل
قد كان ياما كان .. زهرة القبيله
فى كل عين صرخة الفتيله

**

لتنتكس رايات هذا الحزن
ولتهطل الاحقاد مثل المزن

**

النهر نوى صاحب الاصداء
يضج بالليمون ، والنسرين ، والأحياء
متنا معا على الصخور فى سيناء
اظافرنا فى الجثث المجدوله
فى جثث الاعداء !

● الظل .. والقاع

سحابة مسافره
هبطت على الثلوج ثقلها .. عظامها المبعثره
لا تمطر الغيوم في الشتاء
غير الطيور الفضة المهاجره !
الله .. حين ترتدي أكفانها البيضاء
وتلتوي أعناقها على التلال القفره
سحقا لها بوابة السماء !

**

من أين لي ؟ تنوشني احزاني الخضوضره
وذلك القطار ينبح الثرى .. وينهب الفضاء ! !

**

حقيبتي يا صاحبي فقيرة المتاع
ردائي القديم رثت خيوطه اصابع الضياع

**

تيبست على الزجاج
رمال هذا الثلج .. شقت دربها الرجراج
في حلقي الصبار والزجاج
بالله لا تقل من أين ؟
يا ابي .. فالعين تسخو بالجراح العين !
اللفظ كالحجار .. والصبار كالذراع
ان كان بعد ساعة او ساعتين
عواصف النسيان تذرو ظلنا في القاع
فلتحكم الرتاج
يثيرني الثغاء .. صوته القناع

**

سمعت يا ابي صياح قبره



يوما يهيم فى دجوة مقمرة

**

رأيت كهلا يوقد الضياء
فى حنية البيت الترابى الظلام
لكنه لـــما يره !

**

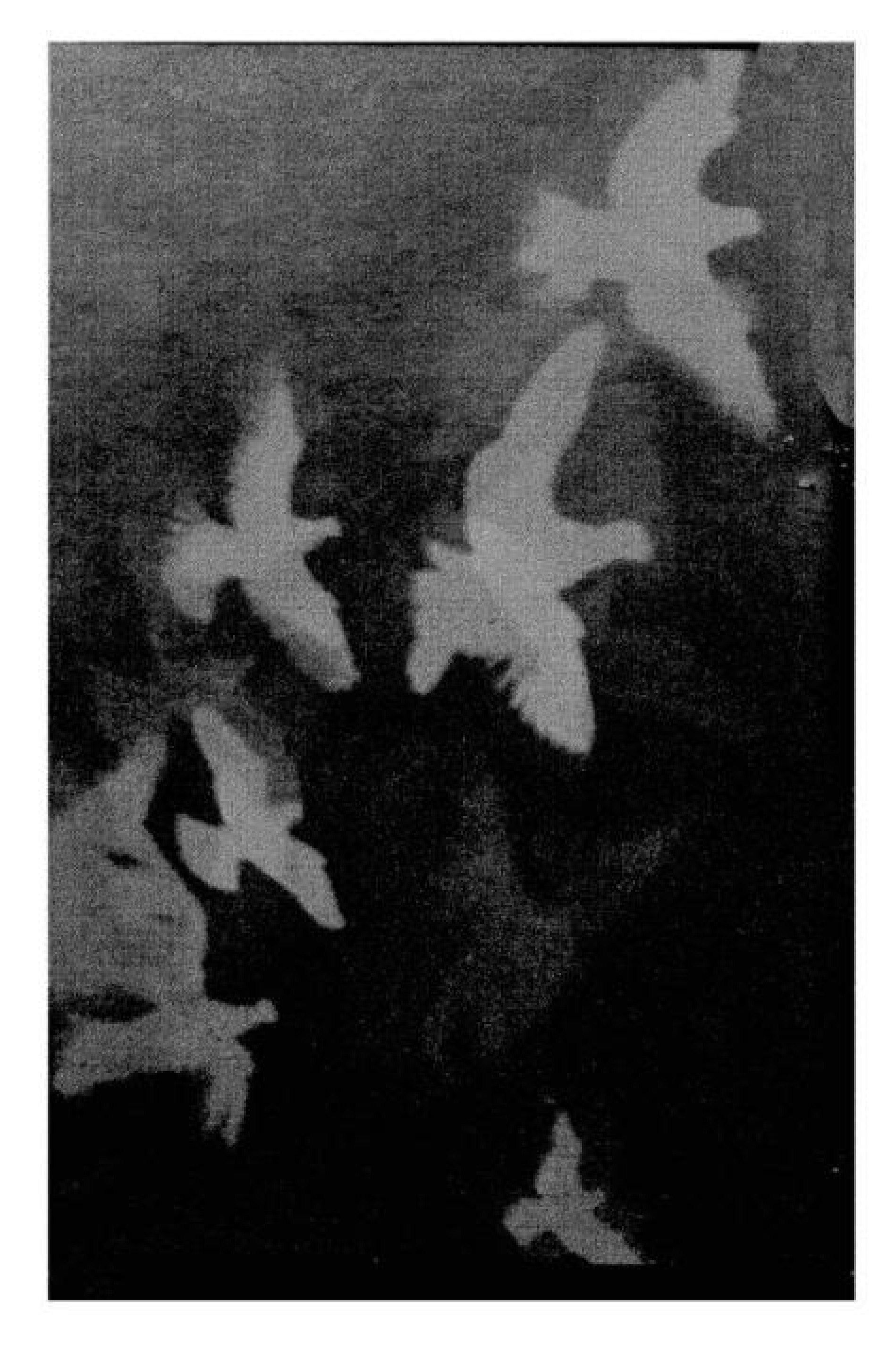
واين تنزح الطيور ... فى الشتاء ؟
كأنها فى العشم لن تعود
لولا ذكرى اعشها المقفرة !

**

قد أقلعت زعانف السحابه
وامطرت فى القلب زخـــة الكآبة

**

يا ايهـــا الباب الحديد
أغلق علينا ســـجنك الجليـــد



الجواد.. والسيف المكسور

ما عاد ياناجوج قد صدىء الجراب
والسيف اغمد من زمان ، والرقاب
فقت لثام الدين .. جست فيها ، زيف القباب
ما عاد يدعوها الى عشق الحراب
هدرا تموت على دماء الشمس كالجرذان عفرها التراب

**

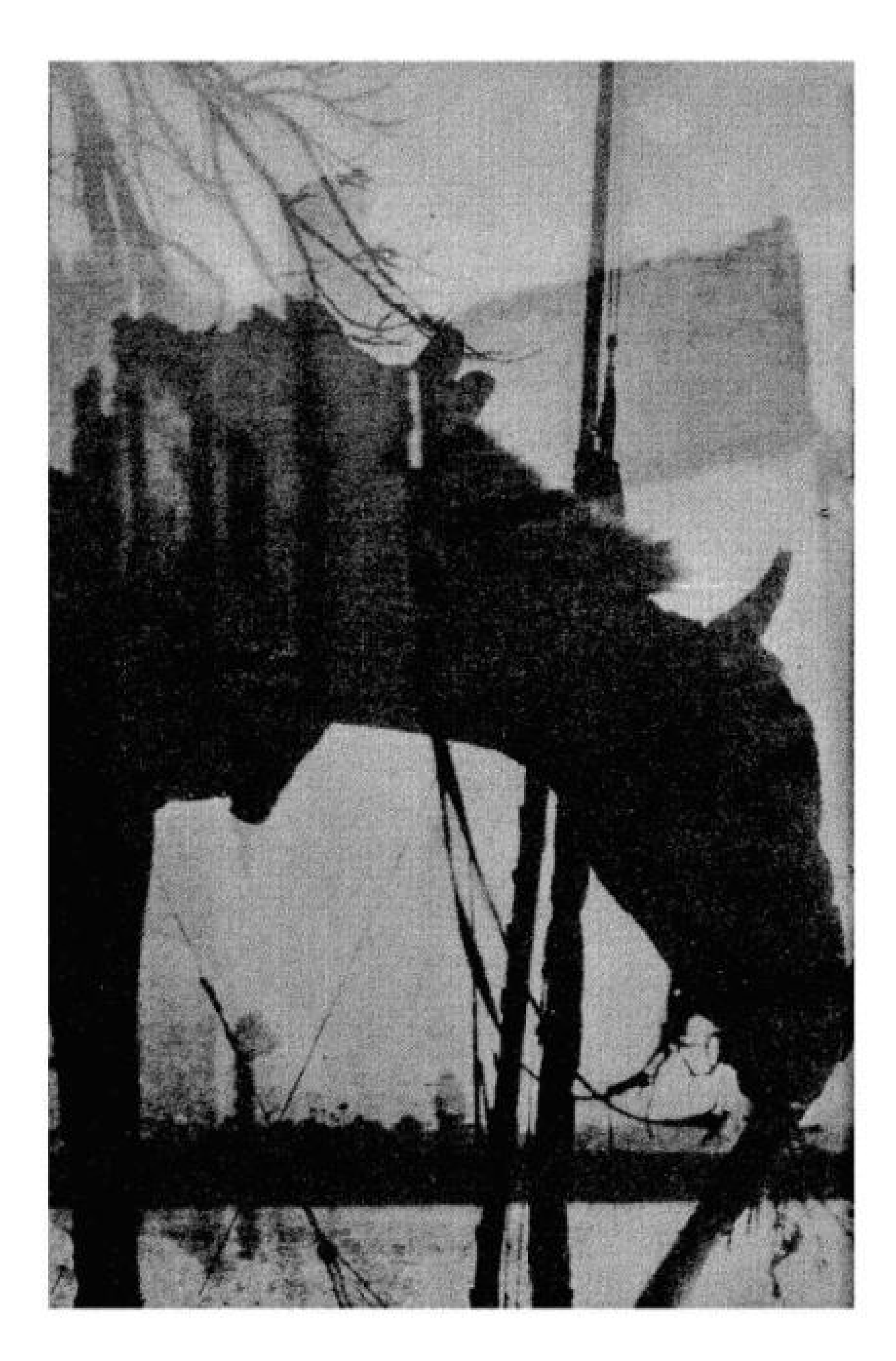
ما عاد فارسك المحلق فوق صهوات الجياد
وكأنه تل من النيران تركض في الوهاد
مستصرخا تلجوج يا قريتي .. فتردد الأصداء .. جوج
والأرض كانت في هجير الجدب .. تسهد بالمروج
وسيوفهم .. كالصخر غطته الثلوج

**

أنا ها هنا في عودتي الظماى على غبش المساء
بيتي سرير فارغ .. قنديله زيت يضاء
عريان هيكلنا .. بلا سيف يطيش ولا جراب
لا شيء في داري سوى قلب ، وقافية ، كتاب !
حمى النهار وحلم معتوهين في الأرض الخراب
ماتوا : وعشنا خبر أسوار النهار
نجتر أوهاما بلا جدوى .. سقطنا في الدمار
وأنا أعود كفارس يجتاز عتمات المضيق
لا كسرة في الدار ، لا قلب يحن ولا صديق !

**

احبيبتي عيناك سيفي حين تنشب مخلبيها في الدماء
هذي الحياة تصب اقداح الكآبة في المساء
وتصير لا معنى ، ولا افقا يجيء
الميلتي كانوا هنا احباب كوكبنا المضيء
درس وقوس .. فالشوارع واجمات كالقبور
حتى ابي طحنته اضراس المدينة



في عامه السجين يشقى للقيمات الهينه
عريان هاتفا بلا سيف يطيش ولا فخار
وقبيلتي عيناك .. مرج فيهما يبكي الكنار

**

ان كان يشحب كل يوم في شوارعنا فتيل
في عينه الخضراء يا عيني تناوحت الحقول
ونحيب « دوبيت » يغني الهجر والايام غول
تاجوج ايامي فتانا الشوق يزهو في الأصيل
فنهارنا زيت ، وازميل ، تماسات ، تحول
من اين للحب المرجى ان يجيء ؟
وعلى العيون غمامة تبكي ، واشواق تضيء
وجوادنا المسكين يكبو فوق اشلاء النهار
عريان هاتفا .. بلا سيف يطيش ولا فخار
وقبيلتي عيناك مرج فيهما يبكي الكنار

● الشاطئ الأخضر

أنا عار امام البحر
امام الموج والانغام
وفي قلبي يجيش الشعر
للون خدودك النيل يانهري .. يجيش الشعر
يود يوشوش الانسام
يقول سلام !
وقبلات رقيقات الى مصر

**

أنا عار امام البحر
ولكني وراء الافق مشدود
وافق البحر يا روحي بلا حدود !
ركبت الموج ملاحا وقلت اطير
وتغرد حولي الاضواء سرب طيور
وترقص زفة الامواج
وقلبي ثائر هياج
وعشت الم الخطرات للشط ، وقلت الخلق!
وكنت اود ان القى رفاقي السمر
لقد لعبوا لكي يبقى حلم السلم في الافاق
وكسوه من الاضواء اجنحة الى الاعناق
ويبقى الظل في الارض ، ويبقى الخير !

تركتم الفتا الكمود يارفاقه
هزيم الموج يحملكم الى الزرقه
فقولوا يا رفاق السلم للشعراء
لن خطوا حروف النور للبسطاء
انا عار امام البحر
هاتفا مع الخضرات والاصداف
وماذا يصنع الملاح ياروحي بلا مجداف ؟

**

الهة شعري الاخضر
انا كنا على الامواج تحملنا الى هضبة
عرفنا كنقصان من الغيبه
لما اختلفت الاشياء امام البحر
فقولوا يا رفاق النور للشعراء
لكي يشدوا على الشط اليقان
واسراب من الامواج رفت كالقناديل
تموج كالزغاليل
انهدوا فرسة الحب
من القلب
فلا يبكي على الشبان ارغول



● الفلاح محمود على شواطئ البحر الأسود

الموج الليلة فى البحر الأسود يغشو
الذكرى القتلى فى الأفق الكابى تطفو !
تاهت مركبة الحزن على صحرائى
فى الماضى المسحوق النائى
كالنبع استوقفها : فى الكفين تراب الأمس

فلاح لم يشبع بعد من الشمس
عيناه السمراوان على نبض الفأس
أوما لى ، طوقنى ، يبكى فى احشائى
انسانى الوجه ، ومعروق السيماء

فى قلبى مأتمه ، شيعه الفقراء الى الرمس
حين انهدت قوته ذات مساء
لا تهلى أفواه الموتى : شد غطاء
وغامت رؤياه على الماء

**

ها قد عدت على ثغرك ارجوحة ظل
المزودة صبح للفل
لا جدوى ! انى ساقية تبكى فى الليل
ارض تنزف باللوعه
يا ليل ... وتسقيها الدمعة
لحن مشروخ القيثار
حقل ، أمسية ، دار !
طير ترثيه ... تناجيه الأوكار .

**

المنية تنبض فى الليل المحتقن
فلنصنع معا معا ... طار القلبان معا ... دفئا فى قلب الزمن
« الحب كعمر الورد » أوف ... لا تشقى غلة شجنى

الحب لدينا هذا اللون الغير على بدني
الحب يتيم الابوين ... يخر صريعا في وطني

**

« هل تسمع اجراس الانجم ؟
الثلج شطآن القلب .. قوافلها ترسو
دارت الافلاك ، غنت الحيـــــاف ، اطرق في معبده الهمس
والافق تراس .. مد جناحيه على الناس
حتى الانجم تقطفها ... في ليـــــل مبهور الاحساس » .
اوف .. هذى الليلة حزن ابكم
والافق امامى بحر مسدود
نحن مصفود !
فلاح يسعى في عينيه الدود
اسمال ، حفنة اطفـــال ، بيت مظلم !

**

محمود السيرة يا محمود
اليوم سرادق مصرعك المعقود
اللحية شـــهباء
والقهوة سوداء
« انا لله » ... وانا غرقى في اليم !

**

ان تاهت سحنتك الرملية كالقمح
بسمتك الطفلية كالصبح
ان حط على راسى طير الغربه
غرغر في عينى قلبه
فالليلة ارملة وحدى ... يشجيها صوت تعـــالكا
دلت عينيها في الصمت الحالك
رشت ماء في صحن الدار
ها قد جف الشاى على النار
اوصدت الباب علينا .. ما اقسى الاقدار !

**

البحر الاسود ضواه البرق
نجم يخبو في اقصى الشرق
« لا باس نعود الآن الى القاس ان دق »

**

ماذا ؟ لم يبق ســــــوانا والشاطئ يهـــوى ، يتشـــق
« معذرة .. مركبة الحزن تلوى في اضلعها غرق
امطار الدنيا لا تطفئ في قلبى نار الشوق »



الفجر .. للفنان مايكل انجلو

البرتو جياكوميتي
والنقاء في الفن

« لا الفنانون ولا تجار الفن ولا النقاد ولا هواة جمع التحف يحبون الفنانين المتفلسفين . انهم يفضلون الفنان المتخصص ... الفنان الذي يرسم او يصور او ينحت فقط . اما ذلك الذي يناقش النظريات الفلسفية ويكتب عن تاريخ الفن وينتقد ويحاول الشرح فقد اصبح غير معتبر في المجتمع الباريسي فنانا خالقا اصيلا . لا هو بالفنان ولا هو بالفيلسوف الكاتب . هل تذكر مثال ليكوربيزييه الذي حدثتني انت عنه ؟ كان اسمه الحقيقي « جانريه » عندما كانت باريس تعرفه كمصور ، فلما بدأ يكتب نظرياته في الفن عام ١٩٢٠ اتخذ لنفسه اسمه المستعار « ليكوربيزيه » حتى يخفي عن الناس ان الفنان المصور هو نفسه الناقد الكاتب .

كل هذا لان الناس لا ينظرون بعين الجد الى من يجمع بين تلك المهن المختلفة . فاذا بالغ الفنان في النقد والكتابة اصبح في نظر الناس هاويا يرسم في وقت فراغه او ليطبق نظرياته وتأتي مهنة الخلق الفني عنده في الدرجة الثانية كما حدث لاندريه لوت الذي بقيت لوحاته حتى الآن زهيدة الثمن في سوق الفن كلوحات الهواة والناشئين واهتم الناس بكتاباته ونظرياته على حساب اهتمامهم بلوحاته ورسومه . بل اكثر من هذا فقد قيل أن لوحاته قد تأثرت أسوأ الأثر بكتاباته فاصبحت جامدة باردة اسيرة التفكير والمنطق . والأمثلة كثيرة في التاريخ فهناك ايضا جاك اميل بلانش الناقد الفنان الذي حرص على الجمع بين المهنتين ولكن الفنان عنده كان في آخر الأمر ضحية للناقد . الم تلاحظ ان تجار الفن لا يعقدون ابدا عقودا مع فنانين ناشئين يشتغلون بالنقد والكتابة ؟ »



سمير رافع ، الرسام المصري وصاحب اليوميات ، في مرسمه بباريس

كانت محدثتي هي السكرتيرة وكنا في حجرتي نحاول تنظيمها استعدادا لاستقبال جياكومتي . وعندما ألقت علي هذا السؤال عجبت لها إذ تأبى على الناس التفلسف بينما هي تتفلسف في لحظة حرجة نحن أحوج فيها الى العقل الايجابي .

وكان بودي بدلا من ذلك أن تساعدني على زحزحة عمود من الكتب بضايق المرور عند الباب ... وكانت تراني أحاول زحزحته وتلمس حاجتي للمساعدة فلا تحرك ساكنا . اللوحات وأدوات الرسم والتصوير ثم الكتب والملفات وكذلك أشرطة

التسجيل ... كل ذلك كان يوجد في غرفة واحدة هي التي أرسم وأصور فيها وأكتب وأقرأ وأستقبل الناس وأطلي دروس التصوير وآكل وأستريح ، أو لا أستريح . هي غرفتي بالمنزل التي كنت أعيش فيها بالحي اللاتيني منذ سنوات طوال

لأستخدمها أصلا كمرسم ثم تراكمت الأدوات والمتاع فأصبح الغريب غير قادر على أن يشق فيها طريقه بسهولة من الباب الى حوض المياه أو من الحوض الى المنضدة دون أن يوقع بعض الصور والكتب أو يدوس على علب الأشرطة وأكوام الرسوم

***

وعاد صوت السكرتيرة يدوي في الغرفة حادا وهي تقول : « ألم تسمعني ؟ » أجبته بضيق : « سوف نناقش هذه النظرية فيما بعد أما الآن فعلينا تنظيم الغرفة بعض

الشيء حتى يمكن لجياكومتي أن يتحرك أمام اللوحات مقتربا ومبتعدا وبحيث لا يكون للضوء بريق وانعكاسات في وقوعه على أسطح الصور اللامعة وبحيث ... » وقاطعتني

السكرتيرة بصوت حاسم : « ولكن حديثي شديد الصلة بعملية التنظيم هذه . فعليك أن تختار منذ الآن هل تريد أن يرى فيك جياكومتي الفنان الخالق أم الناقد الكاتب ؟ » قلت : « لا أدري .. أريده أن يراني كما أنا ... في مجموعي . » قالت

ساخرة هازة رأسها : « غير ممكن » .. الناس في باريس متعجلون لا يرون الشخص في مجموعه ولا يهتمون بأن يروا هذا المجموع الذي يستلزم منهم الجهد والعناء . إنهم عادة يهتمون بجانب واحد من جوانب الشخصية هو الجانب الذي يستهويهم أو

يفيدهم ولا تعتقد أنهم مربون أو مصلحون يهتمون بالشخص كوحدة واحدة بما فيها من جوانب معقدة . ليس عندهم الوقت لهذا . في رأيي أن تخفي كل هذه الكتب أن

كنت تريد ان تطلعه على صورك وأن تناقشه فى فنك . يجب ان تختار وان تضحى »

قلت : « ان كان فى اخفاء الكتب تضحية فما اهونها تضحية . والصعوبة هى فقط فى ايجاد المكان الذى نخفيها فيه » . قالت : « تحت الفراش وفى الدولاب وخلفه وبين المنضدة والدفاية ... وسوف نضع مكانها لوحاتك المتراكم بعضها فوق البعض الآخر ... على ان نخفى ايضا منها ما نرى أنه لن ينال اعجاب جياكومتى » . قلت : « مهلا ... أردت منى الا اظهر من شخصى الا جانبا واحدا هو المصور فقبلت والآن تريدين الا أظهر من المصور الا جانبا واحدا ايضا ! » اجابت : « هذا هو شرط النجاح فى باريس : التخصص الضيق فى أقصى الحدود ... المرحلة الزرقاء عند بيكاسو ، والمرحلة الوردية ، ثم الزنجية فالتكعيبية ... وتماثيل جياكومتى ذات الاسلوب الواحد ... وبرنار بيفيه بصوره المتكررة ... كل هذا التخصص فى لون من الالوان وفى شكل من الاشكال . لا تبعثر نفسك ولا تصنع الف شىء فى وقت واحد فى كل الاتجاهات . الناس يخشون هذا التعدد عند الفنان . واذا كانت لهذا التنوع وحدة حقيقية تصعب رؤيتها للوهلة الاولى فليس عند الناس وقت وجهد يصرفونهما فى التفتيش عنها . يجب أن تلفت النظر أولا بأسلوب واحد واضح المعالم . فان تلت الخطوة وعرفت النجاح قبل منك الناس بعد ذلك ما لم يكونوا يقبلونه أول الامر من حيث تعدد الجوانب وتعقد العناصر فى الشخصية . وهذا هو ما فعله بيكاسو وما يفعله الآن جياكومتى »

***

ونظرت حولى فى الغرفة وقلبى يخفق اشفاقا على ما فيها . فعلى الرغم مما يبدو عليها من سوء الترتيب كنت اعرف أين يوجد كل كتاب أو مجلة . فان أخفينا كل هذا تحت الفراش وخلف الدولاب ثم اعدناه بعد ذلك لن أكون قادرا على أن اجد الاشياء فى أماكنها المعتادة قلت : « ولكنى استقبلت هنا «ليكوربيزييه» و «اوزنفان» و « كوكتو » وغيرهم ولم ازحزح هذه الاشياء من اماكنها بل كنت فقط أنظم المرور بينها » قالت : « ولكن هدفك الآن مختلف فأنت تريد أن يقدمك جياكومتى الى بعض تجار الفنون ممن يعرفهم » . قلت : « هذا حقيقى ولكن ما أدرانا ربما يخلف جياكومتى وعده ولا يحضر واذا حضر الآن فربما لا يعود بعد ذلك بأسئلته المشدودين » . قالت : « هيا ... لا تكن متشائما الى هذا الحد . سأعاونك .. » ثم خلعت حذاءها ولبست فوق ثوبها معطف الخمص للعمل وأمضينا ساعة أو اكثر فى أخفاء الكتب وترتيب عرض اللوحات وتنظيف الادوات

والقيت اخيرا على الغرفة نظرة شاملة فأصابتنى غصة فى حلقى . « لا أرى على وجهك علامات الارتياح » . قالتها ذلك وهى ترتمى على مقعد . قلت : « أصبحت تشبه غرفة فنان ناشىء بورجوازى . ليس فيها حياة ولا شخصية . كل شىء نظيف وفى مكانه التقليدى . الك تنسين ان جياكومتى بعيد كل البعد من هذه الروح وأن غرفتى لول الامر كانت اقرب الى مظهر غرفته من حيث تراكم الاشياء فيها بغير نظام واضح ومن حيث عدم التخصص الذى تتحدثين عنه . الا تذكرين ان مرسمه هو مكان راحته ومكان استقبال الناس وهو ايضا غرفة الطعام بما على منضدتها من قشور البيض وفتات الخبز ؟ ان مرسمى أصبح الآن اقل شبها بمرسم جياكومتى وأصبح كأنه غرفة فى مستشفى بنظامها ونظافتهـا وبرودة لونها الابيض . مرسم كهذا يعجب اوزنفان اكثر مما يعجب جياكومتى . ومع ذلك فلماذا اغير من طبيعة مرسمى ارضاء للآخرين ؟ . ارى فى هذا كثيرا من التكلف ... لست أعارض فكرة « الاستعداد »

اعياد « باكوس » .. للفنـــان سالفادور دالي



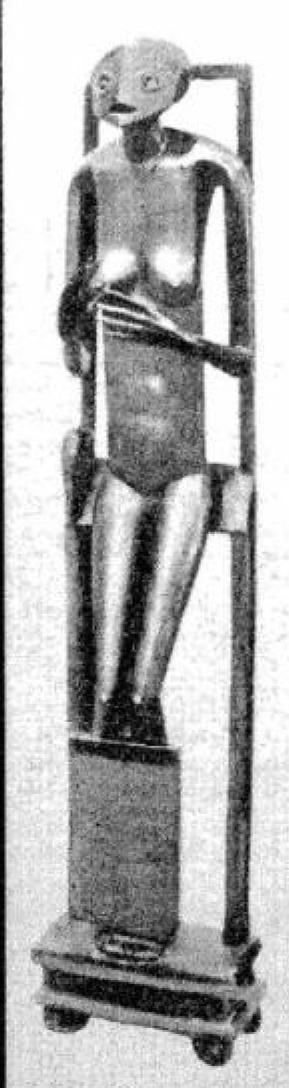
و « التحضير » لاستقبال الزائر ولكن بشرط ان يكون هذا في حدود طابعي واتجاهي الاصلي »

وترددت هي قليلا تحاول اعادة النظر في كلامي وبدا عليها الاقتناع بعض الشيء ولكنها أسرعت تقول : « لا تنس انك تحاول الآن ارضاء الجميع أو الاغلبية من الزوار ونيل اعجابهم ... فلا بأس من التزلف لهم اول الامر . وليس في هذا اي تزلف بالمعنى السيء من الناحية الخلقية بل ان الفنان الناشيء عليه أن يبذل المجهود ليجعل مرسمه محببا يرتاح اليه الزائر خلال مناقشاته واحاديثه ويجد نفسه على سجيتها . ولذا فمن المستحسن أن يشبه مرسمك مرسم الزائر الفنان فلا يشعر هذا الاخير بالغربة ويرتاح لوجود عوامل مشتركة بينكما في المزاج » . قلت : « أو تعتقدين أن المرسم هكذا يرتاح اليه جياكومتي ؟ » قالت : « لا ... قد أكون بالغت في النظام والنظافة ... » ثم اغرقت في ضحك طويل ومدت يدها الى سلة المهملات فأخرجت قصاصات من الورق المكرمش بعثرتها باهمال فوق الارض ، ثم تناولت منفضة السجائر النظيفة اللامعة لتبحث فيها اعقاب السجائر التى كانت في السلة وغطتها بالرماد كما نثرت رمادا فوق مفرش المنضدة . وصرخت حينئذ متهللة : « المفرش الورقي !! » ثم نزعت ما كان على المنضدة لتنزع المفرش الذي كان من القماش ووضعت مكانه صفحة بيضاء من ورق الرسم بعثرت عليها بعض فتات الخبز ووضعت الى جانب كل هذا قلما من الرصاص . واستنتجت ما كان يدور بخلدها اذ ربما يخط جياكومتي على المفرش الورقي بعض الرسوم او الخطوط التلقائية كعادته اثناء الحديث . وبالغت هي في حرصها فثبتت بدبابيس الرسم مفرشها الورقي فوق المنضدة بحيث يصعب نزع الورقة بعد ذلك

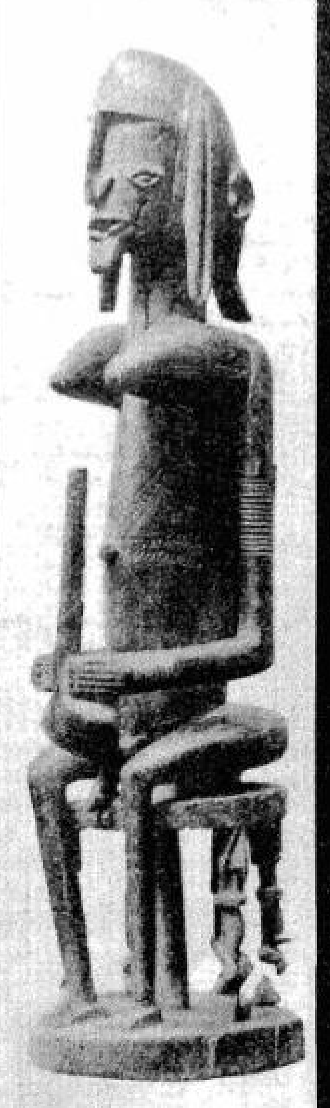
وكنت انظر الى هذه المسرحية مشفقا على صاحبتنا ومشفقا أكثر من هذا على فناني باريس الناشئين الذين أصبحوا يلجئون الى كل الاساليب البهلوانية للوصول الى النجاح . وكانت سكرتيرتي قد عرفت كثيرا من أولئك الفنانين الناشئين بباريس فهي غير مخطئة فيما اعطته لي من صورة من حياتهم وكفاحهم للنجاح ونيل الشهرة . وتذكرت ما قرأت من الحياة في جيل فنانين آخرين مثل « بيكاسو » و « براك » و « فرنان ليجيه » الذين كانوا « ناشئين » قبل الحرب العالمية الاولى ولكن اساليبهم **في الكفاح كانت تختلف عن اساليب الجيل الحاضر ، وكانوا يهتمون بالتجديدالحقيقي في مجال الفن اكثر من ان يهتموا بالحركات البهلوانية الاجتماعية المحيطة بالانتاج الفني**

واسترجعت في ذهني صورا فوتوغرافية لمراسم بيكاسو وبراك في نشأتهما وهما عند أبواب النجاح فلم أجد عندهما من التكلف الا القليل ثم تذكرت زياراتي الاخيرة لمرسم جياكومتي حيث وجدته يعيش حياة طبيعية في مرسمه الذى كان يضم كل شيء دون تكلف حتى حذاء قديما مهملا مغطى بالتراب الى جانب احد التماثيل

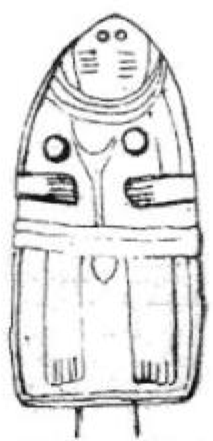
وسمعت حينئذ السكرتيرة تقول : « الحذاء ! » فقلت في نفسي يالها من شيطانة ... كيف قرأت ما كان يدور في ذهني ! ومادت تنظر الي في انتعاش قائلة : « الحذاء ! » قلت باسما : « ما ادراك اني كنت افكر فيه ؟ » فتساءلت : « أو كنت حقا تفكر فيه ؟ » قلت : « نعم » قالت بعتاب : « ولماذا لم تخبرني منذ البداية ؟ » اجبت بسخرية : « لم اكن اعرف ان حذاء جياكومتي القديم يهمك الى هذا الحد ! » قالت غاضبة : « اتسخر مني ؟ اني ابحث عن حذائي الذى لا أجده ... الم تره ؟ » ورأيتها تملأ حافية القدمين ولم يكن من شك في ان الحذاء كان مغطى بالكتب تحت الفراش او في الدولاب أو خلفه . ورأيتها على هذه الصورة تشبه صديقة جياكومتي التى كانت تتنقل في مرسمه وتستقبل الناس حافية القدمين وتساءلت في نفسي عما اذا



البرتوجياكوميتي .. المرأة والشيء غير المرئي ـ برونز (١٩٢٥)



امرأة .. فن زنجي (ساحل العاج) خشب



امرأة واقفة .. رسم خطي من تمثال بدائي من العصر الحجري الحديث (نيوليتيك) متحف سان جيرمان .. آنلي — فرنسا

ألبرتو جياكوميتي .. الرجل والمرأة برونز (١٩٢٦) ونلاحظ أن تمثال المرأة هنا مستلهم من تمثال المرأة في العصر الحجري الحديث

كانت سكرتيرتي قد أضاعت حذاءها عمدا قبل مجيء جياكومتي . ولفت نظري أن أراها تلبس رداء جديدا أضيق من المعتاد يجعلها أشد شبها بصديقة جياكومتي في هيئتها العامة

-***

ودق جرس التليفون وأخبرني مكتب الاستقبال في المنزل بوصول جياكومتي . وبدا الانزعاج فعلا على وجه سكرتيرتي وهي تبحث عن حذائها فشعرت بوخز الضمير إلا راودتني فكرة تعمدها في ضياعه . وسمعت طرقا على الباب فكدت أقفز ولكني افتعلت الهدوء وفتحت بابطاء . وخطا جياكومتي الى الداخل وعلى وجهه إبتسامة لا تخلو من علامات التعب والبرود . ومددت له يدي أصافحه ولكن يده ظلت تمتد بتردد فلم تتوقف عند يدي بل راحت تتحسس طريقها كأنها يد أعمى وتتخبط في الفراغ حتى صدمت بطني وتطلعت الى وجهه باندهاش فوجدته لا ينظر الى على الاطلاق ولا الى يدي الممدودة بل كانت عيناه تسبحان باهتمام من فوق كتفي الى داخل الغرفة واستدرت خلفي فوجدت السكرتيرة ساجدة على الارض تبحث عن حذائها وقد اختفى رأسها تحت الفراش وبرزت مؤخرتها عاليا في الفراغ . وأخيرا عثرت يدانا كل منهما

بالاخرى فابتسم جياكومتى قائلا : « احجام جميلة ! »

وتحركت الاحجام بسرعة اذ اخرجت السكرتيرة رأسها ثم انتصبت واقفة وقد احمر وجهها فلم اعرف ان كان الاحمرار من الخجل أم بسبب الانحناء . وارادت تفسير الموقف معتذرة ولكنه قال : « لا تحاولى الشرح او التعليق . انى افضل لغة الاشكال والاحجام على لغة الالفاظ والكلمات . لا تتعبى نفسك بالتفسير الذى غالبا مايكون خاطئا أو على الاقل غير كامل . اهل الفنون التشكيلية لا يعرفون لغــة الالفاظ والادب » . وضحكت السكرتيرة بصوت عال فيه نبرة الانتصار وهى تقول مشيرة الى : « هذا ما كنت احاول ان اقنع به الآن صاحبنا ... **لغة الفنون التشكيلية شيء واللغة الملفوظة أو المكتوبة شيء آخر ... وعلى الفنان ان يختار فى التخصص . حتى ان كان نحاتا يفضل لغــة الاحجام فهو عادة يفضل احجاما على غــيرها . وكل فصيلة من الاحجام لها لغتها وعالمها** » . أجبت : « ولكن جياكومتى قد شذ عن القاعدة فأحجامك كما ظهرت من تحت الفــراش لم تكن فى نطاق تخصصه الذى يميل الى الاستطالة العمودية بل هى فى تخصص النحــات رودان الذى كانت تهويه لغــة الاقواس والحلزونية » . وقال جياكومتى وعيناه تسبحان فى الغرفة متنقلة بسرعة من ركن الى ركن : « ولكن ياعزيزى ان دخلنا عالم الاقواس والاحجام الدائرية عند المرأة فنحن دائما فى تخصص الرجل ... اى رجل كان ! » أجبته : « أنت ألن تفصل بين لغتك فى الحياة كرجل ولغتك فى النحت كفنان بعكس رودان الذى حقق الوحــدة بين الاثنين » . واتخذ جياكومتى مكانه على حافة المقعد قائلا : « وما الحديث الآن من رودان الذى كان دون شك فنانا كبيرا يعرف كيف يصنع التماثيل ؟ أما انا ففى سنى هذه لا اعرف حتى الآن كيف أصنع تمثالا » قلت : « والتناقض هــذا كله ؟ » اجاب : « انها محاولات وليس هذا الكلام منى بالتواضع المصطنع . كل ما فعلته حتى الآن هو محاولات اولية ... ولم احقق بعد تمثــالى الحقيقى الذى آمل لاصنعه يوما ما » . قلت : « وما الذى يمنعك ؟ الوقت او المكان او الخــامات ... أو الالهام ؟ » اجاب ضاحكا : « لا ... ليس هذا ولا ذاك ... بل القدرة ! انى غير قادر على صنعه . لكل فنان تمثال واحد لا يصنع غيره طوال حياته . ان عرف كيف يصنعه مرة واحدة فــيعيد صنعه بعد ذلك الى آخر العمر . علمنى كيف اصنع تمثالا فاصنع بعد ذلك العشرات والمئات . وكل هذا فى مجموعه سيكون تمثالى انا .. تمثال جياكومتى . رودان عرف مرة كيف يصنع تمثالا من المرمر فاستمر بعد ذلك يعيد صنعه مدى الحياة مع التغيير والتشكيل والتحوير حسب الظروف والملابسات وحالة الفنان النفسية . **الفن الفرعونى هو نفس الشيء ... عرفوا فى الاسرة القديمة كيف يصنعون تمثالا فاستمروا على هذا المنوال مدى العصور مع التغييروالتطوير**

فنون ما بين البحرين وفنون الاغريق وكل الفنون الكبيرة هى كذلك . مأساتى انى لا اعرف بعد كيف اصنع تمثالا واحدا . كل ما أصنعه لا يحقق للان ما أريد . كلما سلكت الطريق لا استطيع ان اصل فيه الى نهايته ... ارى هذا الكتاب الذى يبرز من تحت الفراش ؟ انه فى تصميم المدن . وعلى فكرة الا تستطيع سكرتيرتك ان تقرا الكتب الا ساجدة ورأسها تحت الفراش ؟ »

ونظرت الى ما اشار اليه فوجدت طرفا من كتاب يظهر تحت الفراش حيث كانت صاحبتنا تبحث من حذائها منذ قليل . وتساءلت فى نفسى عن الصلة بين تصميم المدن وموضوع حديث جياكومتى عن تماثيله . وتوقف صاحبنا قليــلا من تأمل اقدام السكرتيرة وأردف يقول : « الانتاج الفنى كتصميم المدن . عندما يهجر الناس مدينة يخرجون الى الصحراء او الى الفضاء المحيط بها يبحثون عن مكان جديد أفضــل

لهم واكثر ملاءمة لاستقرارهم . انهم يسلكون حينئذ طريقا يكتشفونه لاول مرة . وفى نهاية الطريق ينشئون مدينتهم الجديدة . ويصبح الطريق بعد ذلك معروفا محدد المعالم يمكن أن تسلكه ذهابا وايابا بين المدينتين . الانتاج الفنى هو نفس الشيء . يهجر الفنان عالمنا الى عالم آخر يراه أفضل . والطريق مغامرة .. لا يعرف الفنان أين سينتهى به المطاف . وهو قد يتردد ويتوقف وقد يعود على أعقابه ليبدأ من جديد فى اتجاه آخر ... حتى يصل الى عالمه الجديد . ويحدث التطور بعد ذلك فى تمهيد تلك الطرق التى تحددت معالمه فتجعله مثلا اكثر يسرا فى المرور واكثر امنا وراحة ، نصنع فيها محطات للاستراحة والمياه والنور وتستخدم انواعا من المواصلات المختلفة وتنظم العبور للمرتحلين الذين يزداد عددهم باطراد . يفعل الفنان نفس الشيء اذ يكتشف لاول مرة طريقا يقودنا الى عالم يبهرنا ونرتبه . ثم يمهد بعد ذلك الطريق اذ يسلكه ذهابا وايابا عدة مرات عندما يعيد صنع تماثيل أجود على نفس المنوال . ثم يطور الطريق ويجعله آمنا دون حوادث أو أخطار ثم يجعلها عاما يسلكه الاتباع

والفنان فى حياته لا يستطيع الا ان يكتشف عالما واحدا له طريق واحدة . لا يمكن ان يكتشف كل يوم عالما جديدا وطريقا جديدا . بل ان شعوبا باكملها لا تستطيع ان تفعل هذا خلال عصور طويلة الا مرة واحدة

لذا اكرر لك : اذا سلكت أنا يوما طريقا صالحا يودى الى عالم صالح واذا تمكنت من ان أسلك الطريق الى نهايته فثق بأننى لن اضل بعد ذلك وسأعيد سلك الطريق مئات المرات . وسيستطيع الآخرون ان يتبعونى . أرى الآن كيف أننى اذا عرفت ان أصنع تمثالا مرة واحدة فسوف أصنع بعد ذلك المئات ! **الفنان الاصيل هو مثل كريستوف كولومب ... هو الذى يسلك طريقا جديدا ويكتشف فى نهايته عالما جديدا »**

وتوقف جياكومتى بعد هذا الحديث الطويل الذى حرصت على الا أقاطعه خلاله . ونظرت بطرف عينى الى السكرتيرة فى قلق اذ بدا عليها بعض التهاون فى الكتابة ولكنها طمأنتنى بنظرة سريعة وخطت على الورق بعض العلامات بلغة الاختزال . وشعر جياكومتى بما دار بيننا فنظر الى الورق فى يدها وعاد يقول : « هذا أيضا مثال للانتاج الفنى . فانا اتحدث ... أسلك طريقا ماديا من الالفاظ كى أصل الى عالم فكرى أبحث عنه . وصاحبتنا تحدد بعدى معالم الطريق . فان قرأ الناس تلك الكلمات المكتوبة وصلوا خلفى الى عالمى الذى أحدد الآن معالمه »

ثم ضحك وأردف يقول : « وقد أضل أنا الطريق فيضل خلفى كل من يتبعنى ! فى الاكتشاف الاول لا توجد ضمانات . انها المجازفة والمغامرة . ولا تأتى الضمانات الا بعد ذلك عندما أكرر الرحلة فأسلك أنا ويسلك غيرى نفس الطريق . وهنا يصبح الخلق الفنى أكاديميا أى تتحدد له قواعد وضمانات للوصول تجعل الفنان يتجنب بقدر الامكان ان يضل الطريق . هذا هو الفرق بين الفن الحى والفن الاكاديمى »

قلت « ولكن الفن الاكاديمى ذا القواعد والضمانات يمكن أن يكون من حين لآخر حيا اذا اكتشفنا فى أثناء الطريق أشياء جديدة لم تكن معروفة بحيث تعمل على زيادة اتساع الطريق وتضيف عناصر جديدة الى نقطة الوصول . وتشبيهاتك هذه كلها صدق وأصالة وهى فى نفس الوقت تذكرنى بتشبيهات بيكاسو فى كثير من أحاديثه »

وتحرك جياكومتى فى مقعده بشيء من عدم الارتياح لم اعرف ان كان سببه نفسيا متعلقا بجملتى الاخيرة أو ماديا متعلقا بجلسته فى ذلك المقعد الواطىء . ونظرت

السكرتيرة الى خلسة فى شىء من العتاب اذ ربما لا يعجب جياكومتى أن تعقد المقارنة دائما بينه وبين بيكاسو ثم اسرعت تقول مستدركة الموقف : « أراك غير مرتاح فى هذا المقعد المريض . اجلس على المقعد الآخر عند المنضدة فقد لاحظت انك تحب ان تتكىء بساعديك على حواف المناضد . » وارتد صاحبنا قائلا انه مرتاح هكذا ولكنه غير رايه وانتقل يتراخ الى المنضدة . وفهمت سر اهتمامها براحته اذ كان المفرش الورقى ولونه القلم يدعوانه هناك للرسم

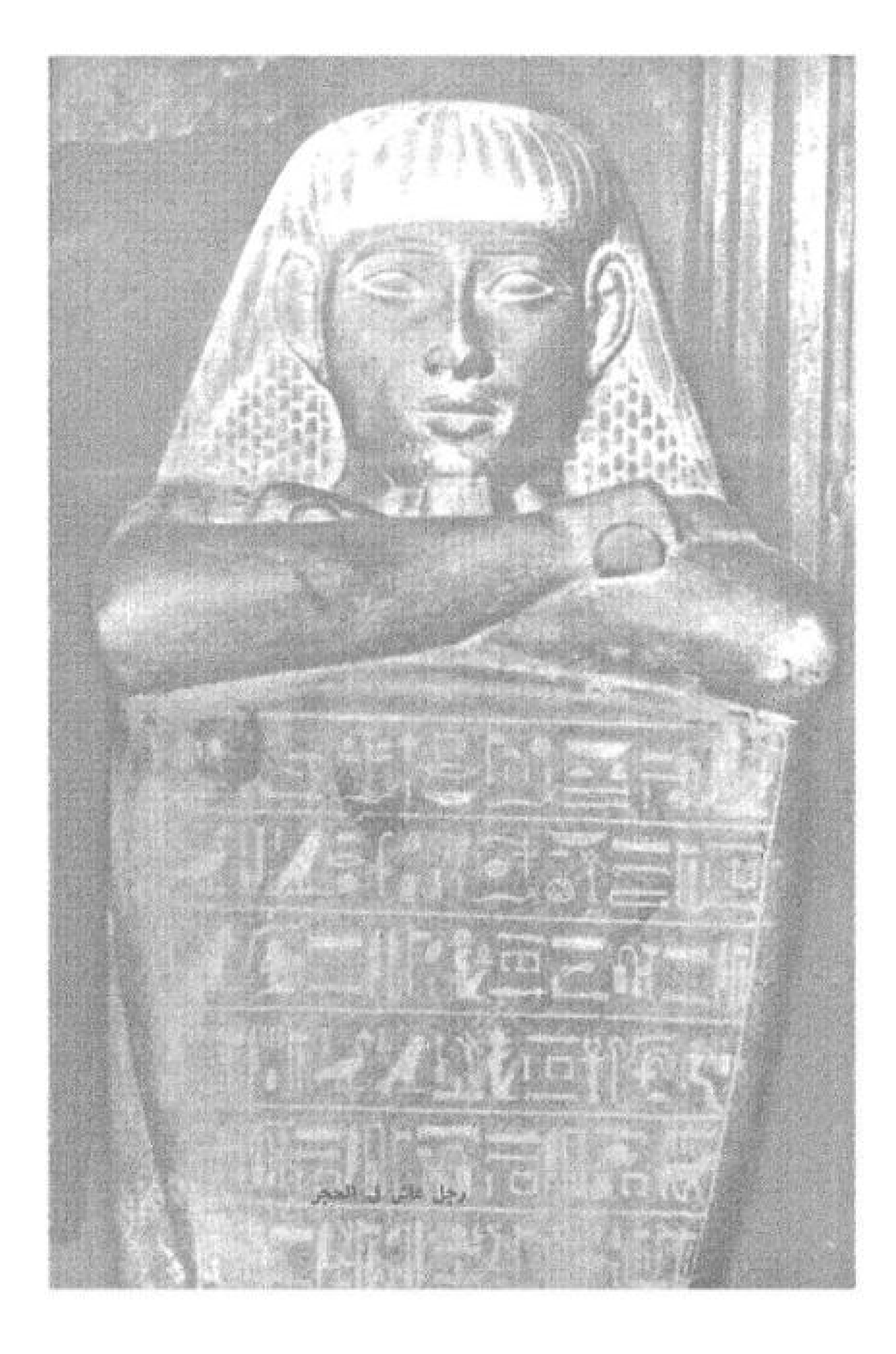
وبعد بضع دقائق من الكلام كان فعلا جياكومتى يلعب بالقلم تلقائيا بين اصابعه .. يقلبه وينقر به ويدحرجه دون وعى ولكن دون أن يخط به شيئا . وتوقفت السكرتيرة عن الكتابة بحجة ان قلمها قد يكون قد جف حبره فعرض عليها جياكومتى القلم الرصاص الذى فى يده فرفضته وخطت بقلمها على المفرش الورقى بعض الخطوط فاذا به يكتب أحسن ما تكون الكتابة ثم عادت الى مكانها الاول بعد ان فعلت كل هذا لتشجيع صاحبنا على الرسم « والشخبطة » وعرضت عليه بعد ذلك كأسا من الويسكى فتردد ثم اختار الفودكا . وبدلا من أن يدفعه هذا الى الرسم ، حل الكأس — حتى بعد فراغه عدة مرات — محل القلم فاخذ جياكومتى يديرها بحركات آلية بين أصابعه فى اثناء الحديث

وتاملت صاحبنا امامنا فلاحظت انه يكثر من استعمال يديه واصابعه يشير بهما فى الفراغ ويتحسس الاشياء دون قصد ، ثم انه يحب الكلام بعكس ما قال كوكتو ، وانه أميل للنظريات والتحليلات التجريدية مما قال بيكاسو ، وانه ايضا اقل روحانية « كتاكومبية » مما قال بغزنر

ورايت السكرتيرة ما زالت تكتب وتتطلع اليه بركن عينها ثم لاحظت الكأس بعيدة عنه على منضدة أخرى بجانب الحوش وقد ابعدته صاحبتنا فلم يبق امامه الا القلم

عدت الى حديثنا الاول فقلت : « ولكن مهما كان الخلق الفنى نوعا من المجازفة والكشف كمن يخرج الى الصحراء دون أن يدرى أى الطرق يسلك واين سينتهى به المطاف فان الفنان يخرج ومعه كالرحالة « بوصلة » تهديه الطريق . فما هى بوصلتك انت او المبادىء الاولية التى تعينك على عدم الضلال ؟ » . وفكر جياكومتى بضع لحظات وقد أقفل عينيه وحنى رأسه الى الامام كالنائم ثم قال ببطء : « عندى فعلا بعض المبادىء التى اهتدى بها فى رحلة الخلق الفنى ولكنها مبادىء غير جامدة . » سألت : « ما هى ؟ » . أجاب : **« انا فى الواقع لست عقلانيا فى فنى ولذا فمن الصعب ان احدد مبادىء واضحة المعالم يمكن مناقشتها . انها مبادىء بسيطة قد تبدو للوهلة الاولى تافهة ولكنها كبيرة الاهمية بالنسبة لى**

هناك مثلا مشكل الاسلوب الشخصى . لقد جرت العادة فى الفن الحديث على أن يكون للفنان أسلوبه الفردى الذى يتميز به فان لم يعثر الناس بسهولة على معالم تلك الفردية فى العمل الفنى كان هذا دليلا على انعدام شخصية الفنان وبالتالى على عدم وجود الاصالة والقوة فى ذلك العمل . وهذا كله ابعد ما يكون من الصواب. انه بدعة ظهرت فى عصر النهضة الايطالية وكان من نتائج تطورها الان المبالغة فى التكلف والحذلقة وحب التظاهر بالاختراع . بينما فى العصور الوسطى وفى الفنون



رجل عالق في الحجر

القديمة كان العمق الفنى والاخلاص فى رؤية الطبيعة والتعبير عنها هو الاساس فى الخلق الفنى ثم تأتى المميزات والعوامل الفردية بعد ذلك دون تعمد ودون أن تكون هدفا فى حد ذاتها ،. ليس للفنان ـ فى اعتقادى ـ ان يشغل نفسه بالقيم الفردية فهى موجودة حتما وستعبر عن نفسها على الرغم منه ، بل عليه ان يقصد التعبير عن القيم الانسانية الكونية العامة وكان هذا حال الفنان الفرعونى وهو أيضا المبدأ الذى التزمت به مدرسة النقاء أو البيوريزم فى الفن المعاصر حيث يكون الهدف هو « العام » الذى يأتى فى درجة من الاهمية أعلى من « الخاص »

قلت : « على الرغم من انى اوافق موافقة كاملة على المبدأ الا انى أرى أنه من الغريب ان اسمع منك هذا الكلام وانت الحريص ، كما قال بفرزر ، على ان تعبر عن كل ما يمس شخصك وأمور حياتك الخاصة من قريب او من بعيد . فنك كله يدور حولك كما لو كنت محورا للوجود . »

ورفع جياكومتى يديه فى الهواء باسما بثقة وهو يقول : « اخطأ بفرزر واخطأت انت معه فى فهم فنى . فان كنت كما قال لك بفرزر اكثـــــر من تصوير أخى وامرأتى وأصدقائى وامثلهم فى نحتى واجعلهم أحيانا يشبهوننى فليس هذا من باب الفردية كما يعتقد الكثيرون وليس هذا لانى اتعلق بالخاص وأعمى عن رؤية العام . الواقع اننى لا أرى الخاص والفردى الا كوسيلة للوصول الى العام والى القيم الانســانية الكونية الكبيرة . لا يهمنى فى كثير او قليل ان تمثال أخى دييجو يشبه دييجو نفسه او يشبهنى انا او لا يشبه أحدا على الاطلاق . سنموت نحن الاثنان ويبقى بعدنا التمثال ولن تصبح هناك أوجه للمقارنة من حيث الشبه أو معالم الوجه الفردية . انى أريد أن يعبر التمثـــال عن معان روحية عميقة عامة تمس الجوهر الثابت فى الانســان من حيث صلته الكبيرة بالكون والوجود ولا تقف عند المــــالم والمميزات الفردية . وهذا فى اعتقادى من سمات كل فن كبير يتلمس طريقه الى العام بوساطة الخاص . »

قلت : « هذا جميل ولكنك من حيث الصنعة الفنية والاداء تكرر أسلوبا معينا أصبحت معروفا به وأصبحت هكذا تفعل كما يفعل صغار الفنانين الحديثين الذين يحرصون على أن تظهر فى انتاجهم سمات فردية خاصة يتعرف الناس عليها دون مشقة حتى ان لم يكتب الفنان اسمه على انتاجه . كل هذا يدخل طبعا فى باب النزعة الفردية من حيث الشكل على أقل تقدير ان لم يكن أيضا من حيث المضمون اذ يصعب فى هذه الحالة التفريق بين الشكل والمضمون . »

أجاب صاحبنا وهو يقف بسرعة مغادرا مقعده وقاطعا الغرفة ذهابا وايابا : « بل انه لا يجب التفريق بينهما ولا يمكن اصلا حدوث هذا التفريق . **اذا كان الفنان يرفض الخاص والفـــــردى من حيث المضمون فهو لا محالة رافضهما من حيث الشكل** . واذا بدا لك ولبفرزر وللآخرين اننى أكرر شكلا واحدا فى تماثيلى ورسومى وصورى فليس هذا من باب الفردية فى شىء ولكن لان المضمون عنـــدى واحد يكاد لا يتغير . وقد قلت لك منذ قليل اننى احاول منذ سنوات أن اسلك طريقا معينا وأعيد سلكه كلما بدأت تمثالا جديدا حتى استطيع الوصول الى نهايته .. وقلت لك أيضا ان الفنان لا يعمل فى حياته الا تمثالا واحدا أو صورة واحدة



هنرى مور .. امرأة – رخام (١٩٣٨) الوحدة بين المرأة والرخام . أهو رخام يتشكل فيأخذ شكل المرأة؟ أم هي امرأة تتحول الى رخام؟

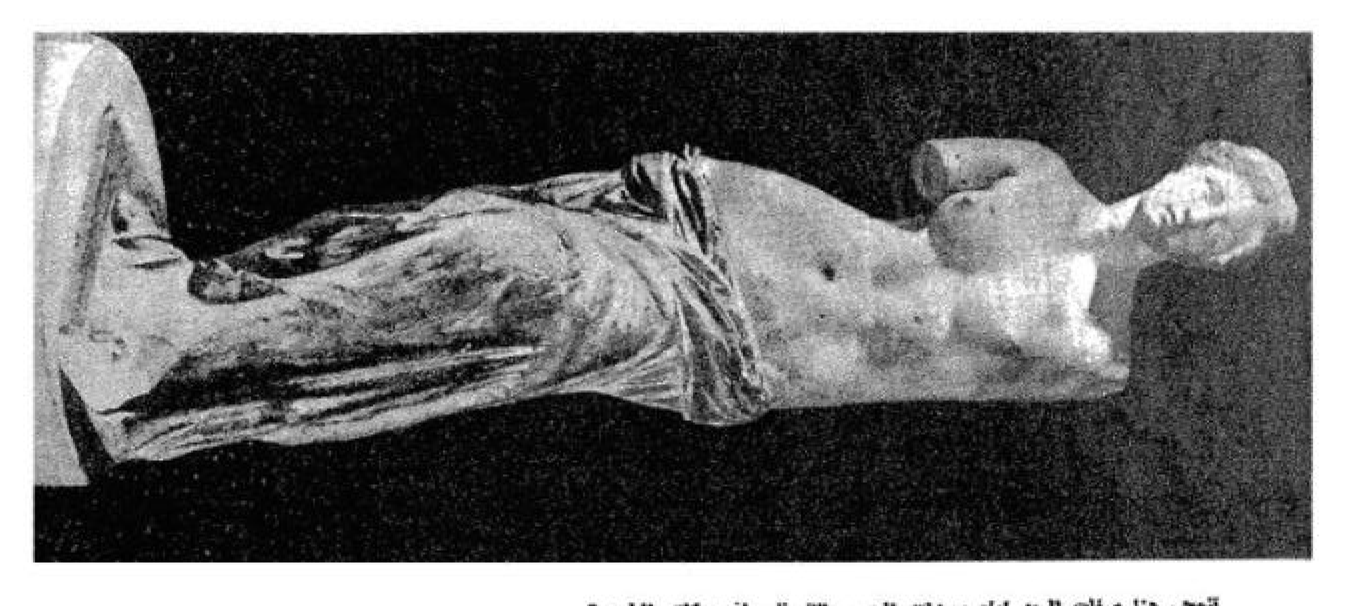
.. فتكرار الاسلوب عندى ليس من باب تعمد الفردية وليس هدفا وغاية بل يأتى تلقائيا تمليه طبيعة المضمون الفنى احاول دائما الاقتراب منه . اما عند صغار الفنانين الحديثين مثل برنار بيفيه فتكرار الاسلوب هدف فى حد ذاته وظاهرة سطحية خارجية مفتعلة »

وكان جياكومتى يتحدث بصوت عالٍ وفى كثير من الحدة التى لم اعرفها فى أسلوب حديثه من قبل لعلها ناتجة من حماسه فى التعبير من افكاره ، ويبدو أن السكرتيرة قد خشيت أن يكون غاضبا فحاولت استدراك الموقف قائلة لى : « هذا صحيح .. فمثلا برنار بيفيه منذ بدأ يعرض صوره فى أواخر الحرب العالمية الثانية وهو يرسم بنفس الأسلوب ويكرره دون تنوع واضح لا قبل هذا التاريخ ولا بعده مما يدل على حرصه على أن يكون له طابع خاص منذ البداية . هذا بينما عرفت باريس فى فن جياكومتى قبل أسلوبه الاخير تنوعا كبيرا فى الاساليب فهو تارة فيما بين عام ١٩٢٥ يستلهم فنه من الفن البدائى « الغالى » فى العصر الحجرى الحديث ؛ وهو تارة أخرى فيما بين عام ١٩٣٠ نراه يتأثر بمدرسة

السيرياليزم الفرنسية والمدرسة الميتافيزيقية الإيطالية لم نراه بعد ذلك فيما حول عام ١٩٢٥ يتأثر بالفن الزنجي .. وكل هذا يثبت أنه لم يكن حريصا على أن يظهر بطابع فردي غير متأثر بالغير بل انه كان يبحث عن مضمون عميق كبير لا يهمه ان وجده عند الزنوج أو السيرياليين او غيرهم . » قلت معقبـا : « كنت أحب ان اعرف من جياكومتي تعريفا واضحا لهذا المضمون الانسـاني الكوني الكبير ولكن خوفا من الخروج من موضوعنا ارجيء السؤال الى ما بعد .. الا اذا اراد صاحبنا ان يجيب عنه توا . » وهز جياكومتي رأسه مجيبا على كلام السكرتيرة دون التوقف عند ملاحظتي فقال : « المهم أن يجد الفنان طريقا فنيا « عاما » وعميقا يتفق في نفس الوقت مع ميوله الشخصية الفردية الخاصة . كل عناصر الشخصـيات الخاصة وكل الصفات الفردية عند الناس تستطيع أن تعلو على نفسها وان تنهل من منهل الكون والطبيعة الكبرى . كل خاص يجد له صدى واصلا في العام والمطلق

رسالة كل فنان هي اكتشاف الطريق الذى يصل بين الخاص والعام بما يتفق وشخصية الفنان الكاشف . ولذا فهو يتخبط اول الأمر ويتردد ويستـفيد من خبرات غيره ممن سبقوه او ممن يعاصرونه دون خوف على ذاتيته . هذا هو مبدئي »

قلت : لنعد الى المبادىء الاخرى التى تنير لك طريق الخلق الفنى وتضمن لك الى حد ما عدم الانحراف . اليس من بينها أن تضع في اعتبارك المميزات الخاصة بخامة التعبير كما سبق أن وضعت في اعتبارك الصفات الخاصة بالفنان الخالق ؟ الحجـر مثلا يختلف عن الجص وهذا يختلف عن الطين الذى يختلف بدوره عن البرونز .. الخ . ولقد لاحظت انك في انتاجك من أكثر الفنانين حفاظا على صفات المـادة » . وضحك جياكومتي قائلا : « ها أنا الان مادى ..!! الواقع انى افضل الصلصال والجص من بين الخامات جميعا . » قلت : « سبق أن حدثتني طويلا عن الطين في محترفك حتى انك تتركه يختلط بالالوان الزيتية . » قال : « أن صنعت تمثالا امرأة بالصلصال فهى لابد مختلفة عنها في الحجر . ان قلدت بالطين التماثيل الحجرية فتمثـالي فاشل لا محالة لان الطين لا يمكنه ان يمنحنى كل امكانيات الحجر الأصلى فباستخدام الطين كحجر لا احقق ما يمكن أن يحققه الحجر وفي نفس الوقت أضيع على نفسي فرصة استخدام كل امكانيات الطين واستغلالها وهكذا يمكن الحكم منذ البداية بفشل اى عمل فنى يعتمد على خامة تقلد خامة اخرى هذا فعلا من بين المبادىء التى ادين بها .» قلت : « في كليلة ودمنة على ما اعتقد قصة عن طائر حاول تقليد مشـية طائر آخر فأصيب بالعرج ولم يعد قادرا على أن يمشى لا مشيته الاولى ولا مشية الطائر الذى حاول تقليده . ولكنك قد فعلت نفس الشيء في لوحاتك فلا هى صور زيتية ولا هى « صور طينية » ! وذلك بعد أن خلطت الطين فيها بالزيت » اجاب جياكومتي باسما : « انني لست اصلا مصورا بل مثالا يشكل الطين . الصور عندى وسـيلة لتعميق خبرتي في النحت فلا بأس من أن يدخل في الوانها الزيتية طين التماثيل . ومع ذلك فمبدأ الخلط بين الخامات للعثور على خامة جديدة مستقلة ليس شيئا مستقبحا بل هو مرغوب فيه . المستهجن هو تقليد خامة بخامة أخرى . تقليد الرخام مثلا وتعاريجه بالالوان الزيتية كما نرى في بعض الحوانيت والبيوت !! »



تمحى هنا صفات الرمز امام مميزات الجسم الانساني في حركاته الطبيعية

وفتحت درج مكتبى فأخرجت ملفا به بعض الصور الفوتوغرافية لاعمال جياكومتى قائلا : « هذه صور لتماثيلك الاولى التى تأثرت فيها بالفنون الزنجية والبدائية وبالسيريالبزم وغير ذلك . ثم انظر الآن الى هذه التماثيل الاخيرة التى صنعتها بعد أن وجدت طريقك الفنى ، انها .. » فقاطعنى بسرعة : « لم اكن احترم فى الاولى صفات خامة التعبير .. أما هذه فصفات الصلصال فيها واضحة . الاولى من الطين أصلا ولكنها تبدو كما لو كانت من الحديد . أما هذه فيتم فيها التزاوج التام بين الاشخاص الممثلين والطين . التمثال يبدو وكأنه قطعة هلامية من الطين المتحجر . لا نعرف مثلا فى تمثـــال هذا الرجل الراكع ان كان الرجل هو الذى يتحول الى طين أو أن الطين هو الذى فى طريقه الى أن يصبح رجلا . هذا التحول الابدى من عنصر الى عنصر هو شيمة الوجود وأساس الحياة . انى اهدف فى تمثالى الى تثبيت نقطة من نقط هذا التحول الذى يحدث فى آن واحد فى اتجاهين متقابلين - هى النقطة التى تتأكد فيها صفات الطين بقدر الامكان وتتأكد فى نفس الوقت اهم صفات هيئة ذلك الرجل الراكع . فى هذه النقطة أو المرحلة من التغير لا يطغى أحد من العنصرين على الاخر بل يغذيه وينميه . هذه هى الواقعية فى الفن : أن يحترم كل من العنصرين الاخر . وليست الواقعية ان أصنع بالطين صورا تقلد المظاهر البصرية السطحية لانسان هو أصلا من لحم ودم . لا يمكن التقليد أن يكون أمينا وتاما . »

وذكرنى كلام بغزلر بتماثيل النحات الانجليزى هنرى مور الذى يصـــنع الناس من الحجر على هيئة جبال وصخور ويختلف مبدؤه هذا عن مبدأ الفنانين فى عصر النهضة حيث كان **ميكلانجلو** مثلا يحرص على ان يخفى معالم الحجر ويحاول ان يجعله انسانا بكل تفاصيله من حيث العضلات البارزة الطبيعية والعروق النافرة التى تحاول أن توحى بجريان الدم فيها . وقفزت الى مخيلتى صورة تمثاله المسمى « داوود » وشرحت لبغزلر مادار بخلدى فاستطرد يقول :

« انى ارفض مبدأ ميكلانجلو وعصر النهضة واعود الى مبادىء الاقدمين . الا تذكر تماثيلكم الفرعونية المكعبة الشكل ؟ قطعة من الحجر المكعب المصقول تتوجها الرأس وتظهر فيها معالم جسم الرجل الجالس القرفصاء ولكنها تظل دائما حجرا مكعبا .. والناظر غير قادر امام مثل هذا التمثال ان يعرف الفرق بين الانسان الحجرى او الحجر الانسانى . انه انسان يعيش فى الحجر وحجر يعيش فى الانسان !! »

وقفزت الى ذاكرتى حينذاك قصيدة من الشعر السيريالى كان قد كتبها فى مصر حوالى عام ١٩٢٨ صديقنا كامل زهيرى اذ كنا نجتمع فى مرسمنا بيت الفنانين فى حى القلعة وقد تحدث فيها عن سحاب كقشور البرتقال وعن رجل عاش فى الحجـــر .
وظلت صورة ذلك الرجل فى الحجر تراودنى خلال سنين طوال ولم اكن أراه بالمعنى

الوصفى رجلا بدائيا يعيش فى كهف فى الصخر بل كنت أراه على هيئة ذلك التمثال الفرعونى ثم اذا بالرجل يصبح حقيقيا يجلس القرفصاء بشكله المكعب وقد أحاطه الحجر الصلب متلبسا به من كل جانب وكأنما صببنا الحجر حوله سائلا كالاسمنت قبل جفافه وتركنا رأسه فى الهواء وقد ظهرت معالم ذراعيه وجسمه فى الكتلة الصماء .

وترجمت لجياكومتى بعض صور القصيدة فقفز الى المنضدة وتناول فى يده صورة تمثاله « الرجل الراكع » وهو يقول ضاحكا : « وهذا رجل عاش فى الطين » . فأخرجت بدورى من الملف صورة لقطعة من الطين المتحجر الخام وقلت : « هذا طين طبيعى يدرس فى معامل الجيولوجيا . أترى التشابه بينه وبين تماثيلك ! » فأجاب : « احترام مميزات خامة التعبير فيه معنى التواضع . ولقد كان ميكلانجلو ينقصه ذلك التواضع فأراد ان يحول الحجر الى لحم ودم فماذا كانت النتيجة ؟ عمى من رؤية جمال الحجر كحجر ولم يستطع أن يخلق لحما ودما يضاهيان الطبيعة . أخطأ ميكلانجلو اذ اراد استخدام الحجر كوسيلة لتقليد اللحم والدم .. لتقليد مظاهر الطبيعة . »

قلت : « هذا يعنى انحرافا فى معنى النزعة الطبيعية فى الفن التى يقال انها من مميزات عصر النهضة . فالنزعة الطبيعية الاصيلة – على حد قولك – هى ايجاد التعادل بين طبيعة العنصر الذى تمثله فى التمثال أو الصورة وطبيعة المادة الخام التى تستخدمها لتمثيل ذلك العنصر انسانا كان او شجرة أو حيوانا .. الخ ..النزعة الطبيعية بهذا المعنى تكون اقتفاء لنهج الطبيعة فى الخلق ولكن الاعمال الفنية التى ينتجها الفنان لاتقلد المظاهر البصرية للكائنات الطبيعية . انها تنتج أشكالا قد تذكرنا بأشكال الطبيعة ولكنها فى نفس الوقت لها استقلالها الذاتى باعتبارها مخلوقات جديدة . »

وبدت حينئذ على وجه جياكومتى ابتسامة رقيقة فقلت مداعبا : « لعلك تضحك من نفسك لانك باسم التواضع تعقد بينك وبين ميكلانجلو كل هذه المقارنات وتتهمه بالفشل والغرور » قال : « لا ... انما ذكرت قصة فرعونية طريفة حكاها لى بيكاسو

عن نحات ناشىء فى مصر القديمة سأل استاذه نفس السؤال الذى اسأله أنا لنفسى منذ سنوات : كيف اصنع تمثالا جيدا ؟ اجابة الاستاذ بأن يحذر من أن يصيبه الغرور فيحاول تغيير طبيعة الحجر وان يجعل التمثال يوهم الناس بأنه كائن حى حقيقى . ثم اضاف أن التمثال موجود أصلا فى الكتلة الحجرية التى يعالجها التلميذ بإزميله ومطرقته وما على الفنان الا ان يزيح عنه مايغطيه من أتربة متحجرة . وقال التلميذ انه ربما يخطىء فيزيل من التراب اكثر أو أقل من اللازم فكيف يمكنه التحقق من ذلك ؟ عندئذ نصحه الاستاذ أن يصعد بتمثاله عند قمة تل عال ثم يدحرجه

حتى يسقط عند أقدام التل وكل ماينكسر من التمثال فهو زائف وزائد على الحدلا يتفق مع طبيعة الحجر بل كان نتيجة غرور الرغبة فى تقليد المظاهر البصرية للاشكال الطبيعية ٠ »

وضحك جياكومتى وضحكنا معه ثم قال : «تخيل تمثال «داود» لميكلانجلو اذادحرجنا من قمة تل !!! » قلت : « هذا سهل التخيل فان ميكلانجلو قد قلد فى فنه التماثيل الاغريقية الرومانية القديمة ونحن نعرف ماحدث لتلك التماثيل مع الزمن اذ تكسرت اذرعها واجزاء مختلفة منها . خاصى فينوس دى ميلو امامنا فى اللوفر ... وتمثال نصر ساموتراس ... وغيرهما ٠٠ » ونظر لى جياكومتى بعينين واسعتين كما لو كان قد عثر فجأة على شيء اعجبه ثم قال : « اغلب ظنى أن المصريين القدماء كانوا يحتقرون مثل هذا الفن عند الاغريق والرومان ويعتبرونه رمزا للبدائية والسذاجة كالطفل اذ يفرح عندما تحاكى الاشياء اشياء اخرى وأن تغير بعض الاشياء طبيعتها الخاصة لكى تشبه اشياء اخرى . » قلت : « التقليد على العموم منبع للمسرة والتقدير عند الانسان منذ الطفولة : الكمان الذى يحاكى صوت طائرة أو ماعز ... الرجل الذى يقلد حركات امرأة او المرأة التى تقلد مشية رجل ٠٠ كل هذا ينال التقدير لما فيه خاصة من مهارة فى الباس الاشياء طبيعة ليست لها اصلا . ولكن الفن الاغريقى لم يكن فيه مجردالتقليد لمظاهر الطبيعة بل اعتمد على انواع اخرى من الجمال لا اعتقد أنك تنساها ! »

ونظرت حينئذ الى السكرتيرة بطرف عينها تنبهنى الى الساعة اذ خشيت ان تنتهى زيارة جياكومتى لمرسمى دون أن نتحدث عن لوحاتى ولكنى كنت حريصا على أن اعرف مبادىء جياكومتى الفنية التى بدأنا الحديث عنها فقلت له : « لتعد الى عناصر « بوصلتك » التى تقود خطاك فى عملية الخلق الفنى . أغلب ظنى أن من بينها ايضا تقليد مظاهر الفنون القديمة البدائية كما فعل ميكلانجلو بالفنون الاغريقية الرومانية . فأنت قد فعلت مافعل وان كنت قد أخترت فنونا غير التى اختارها . » ولكن صاحبنا كان قد اصابه نوع من القلق المبهم الذى كانت قد احست به فعلا السكرتيرة ولم استطع تفسيره اول الامر واعتبرته تعبا وضيقا بالمناقشة . وأجابنى فجأة بسرعة وهو يغادر مقعده ! « لنتوقف الان عند هذا الحد . لم اعد افهمك ... ربما لان كلامك مبهم وربما لان بى حاجة سريعة للذهاب الى دورة المياه ! » ثم نظر الى السكرتيرة وقال : « لا تؤاخذينى ... ولكن هناك حدودا للياقة فيما يخص هذه الحاجات الطبيعية ... وقد امسكت نفسى منذ أكثر من ساعة ولم تعد بى الان طاقة على الانتظار أكثر من هذا .. لعلها الفودكا ! » قلت مشيرا باصبعى : « هذا هو الباب ... والنور فى الداخل على يدك اليسرى . » قال وهو يهرول : « قد لا اجد من الوقت متسعا للبحث عن النور . » ثم استدار نحونا يقول باشفاق : « اذكر رجلكم الذى عاش فى الحجر ! لست ادرى كيف كان يقضى حاجته ! »والتصق الباب خلفه بشدة فمدت السكرتيرة يدها تلقائيا الى زر الراديو وارتفع منه الغناء بصوت عال مبالغ فى ارتفاعه

الروح والصورة

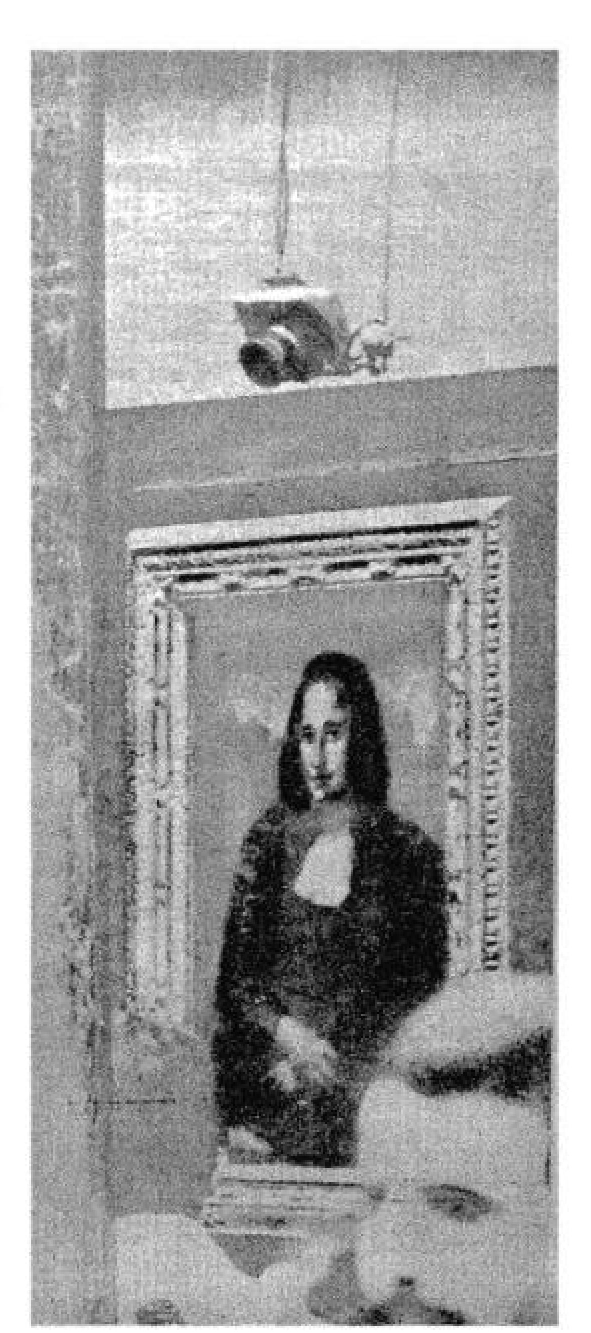
تجربة جديدة حاولتها مجلة باري ماتش .

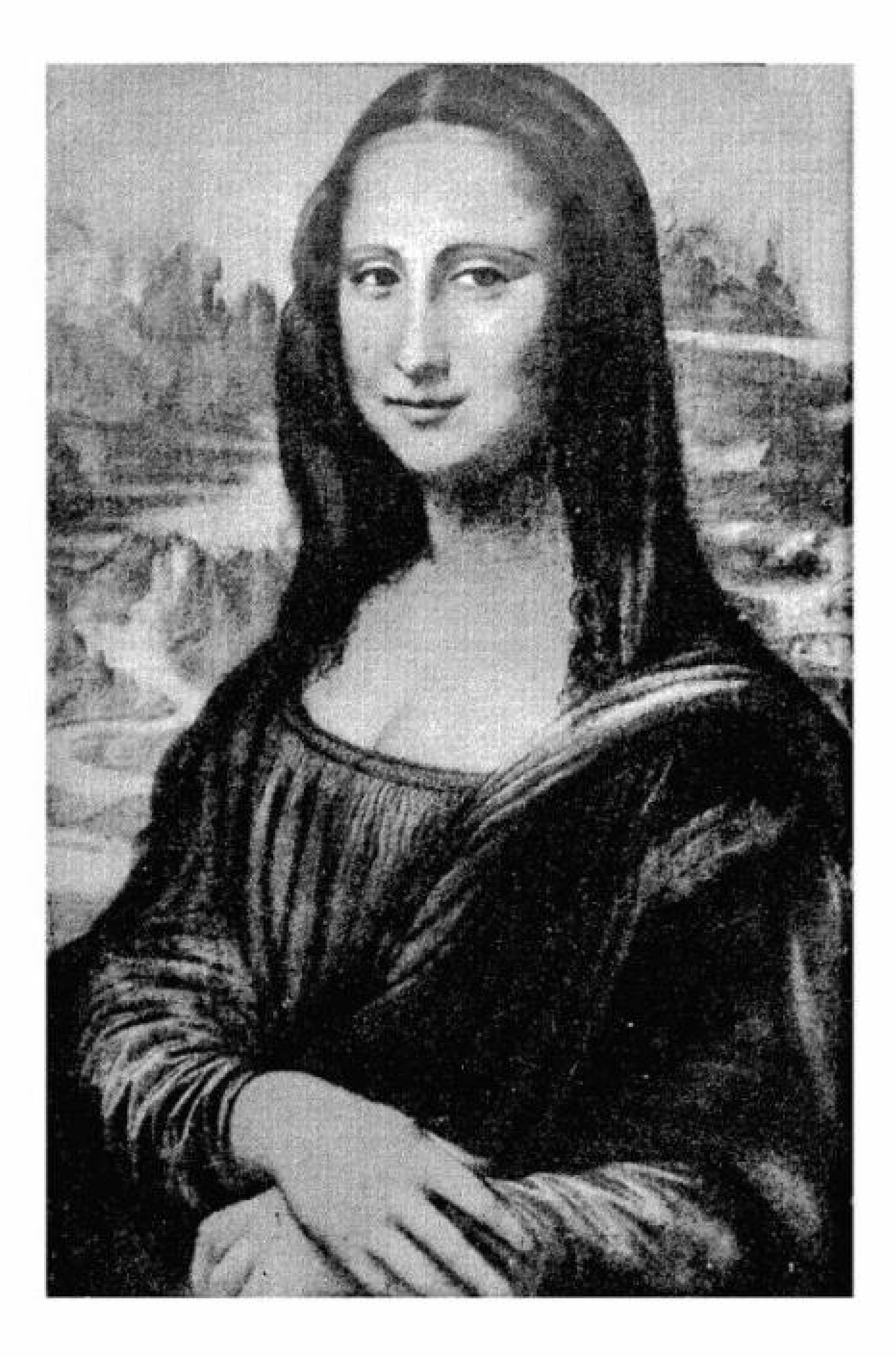
وضعت الكاميرا الاوتوماتيكية فوق لوحة الموناليزا الشهيرة. سجلت الكاميرا وجوه المتفرجين

بدلا من ان ينظر المتفرجون الى موناليزا ، نظرت اليهم لوحة ليوناردو دافنشي الرائعة

ان تعبيرات المتفرجين ، التى تصور لاول مرة ، تسجل الدهشة والاعجاب الصامت والاكبار ، الذى يقترب من الصلاة الصامتة .

لاحظ الحوار الصامت فى لوحة موناليزا بين الظل والنور، فى الانف ، والعين اليسرى ، والفم (الصفحة التالية) .



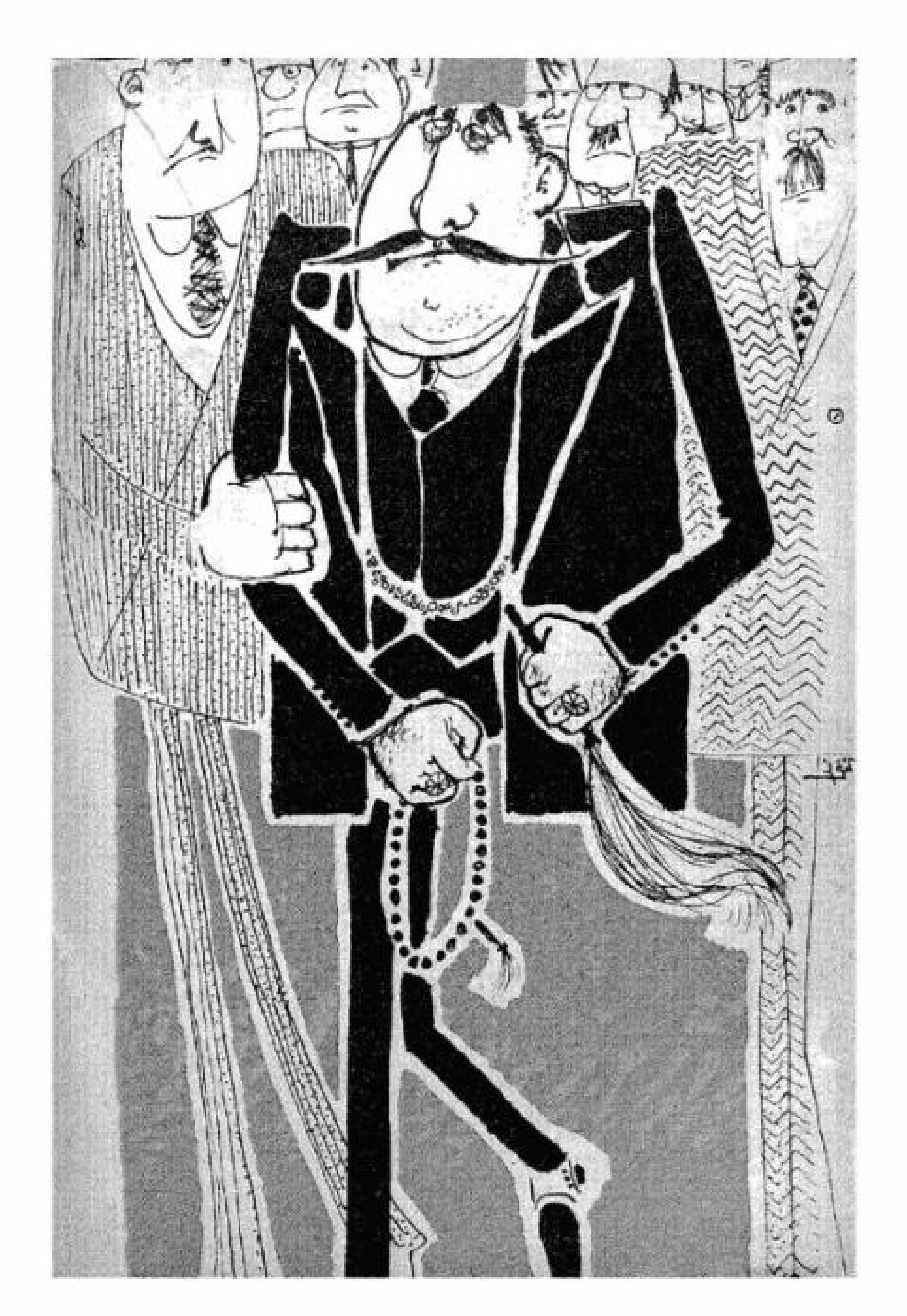









المسرح والصورة



أطياف من الماضي القريب

خالة «سلام باشا»

قصة قصيرة بقلم

محمود تيمور

في يوم سالف من أيام سنة ١٩٢٤ صدرت صحف «القاهرة» الصباحية ، وعلى رأس ركن الوفيات نبذة كبيرة يحملها السواد الى القراء فقيدة كريمة ، وفيها ما يأتي :

«انه لمصاب جلل ، ورزء فادح ، أن يصاب حضرة صاحب السعادة السري الأمثل «محمد سلام باشا» بفقد خالته التقية البارة ، ربة الصون والعفاف ، وافتها منيتها في قصر الأسرة بمدينة «جرجا» ، بعد أن دهمها داء أعيى نطس الأطباء ، وسينقل جثمانها في مركبة خاصة من «جرجا» الى محطة العاصمة ، حيث يبدأ الاحتفال بتشييع الجنازة الى ضريح أعد للفقيدة العزيزة بجبانة الغفير ، وذلك في منتصف العاشرة صباح غد ، وسيعد في محطة العاصمة سرادق يتسع للعدد الجم من المشيعين ، نظرا لما لأسرة الفقيدة من مكانة علياء ، أما سرادق التعزية فسيقام مساء غد أمام قصر «سلام باشا» بميدان «باب الشعرية» بالقاهرة والبقاء لله

وكان «كمال بك» في

له من أصحابه حول مائدة في منتدى «الجندي» بميدان «الأوبرا» ، فبرزت عينه ذلك الخبر في احدى صحف المساء ، فقرأه بامعان ، وصاح يسائله فيه :

خبر هام يا اخوان :

واسترسل يقهقه ، والصحاب ينظرون اليه دهشين ، ثم قال ساخر اللهجة :

لقد توفيت خالة «سلام باشا» ..

فسأله أحد الصحاب :

وماذا في النبأ يستوجب الضحك ؟ انا لله وانا اليه راجعون ؟

ـ لم أسمع في حياتي بأن «سلام باشا» له خالة ، مع معرفتي له ، واتصالي به ..

لعلها لم تكد تظهر في عالم الوجود حتى بادرت اليها يد عزرائيل

وعاوده ضحكه ، وهو يقول :

ان «سلام باشا» رجل يتسلط في البلد المعكر .. لابد أن وراء موت هذه السيدة سرا دفينا ..

ورمى «كمال بك» بنظره في المتسع بمنه ويسره ، فلمح صديقه

« رفعت بك » على مقربة، فصاح به يقول له :

الم تعلم بالنبأ ؟ « سلام باشا » له خالة توفيت اليوم .. انك اقرب منى اليه ..

فهل عندك علم بهذه الخالة المزعومة ؟

فترك « رفعت بك » مقعده ، وجاء الى منضدة « كمال بك » ، وبداه فى خصريه ، وهو يقول :

يحق لك ان تسأل .. ان خبر هذه الخالة ظل يا عزيزى امرا خافيا، وكان « سلام باشا » حريصا على الا يعرف احد من أمرها شيئا ...

ولم كان هذا الحرص منه ! اكان فى الامر — استغفر الله — ما يشينه ؟

— كانت هذه الخالة مسنة تكاد تقترها تستجدى ، وكان مقامها فى كوخ بعيد فى اطراف مدينة « جرجا » .. وقد عطف عليها « سلام باشا » اخيرا فأمر بأن يصرف لها خمسون قرشا كل شهر ، ليتخلص من الحالفاطية، وتوسلها بقرابتها منه ، تلك القرابة التى كان « سلام باشا » أشد ما يكون مقتا لها ، فهى تذكره بماضيه العبوس ، أيام كان اهله وعشيرته يرتدى رجالهم الجلاليب الزرق الكاشفة عن الصدر ، ويلتف نساؤهم باللاءات الخشنة التى لا تبين منها الا العيون ..

لم اكن أدرى من أمر « سلام باشا » الا انه ربيب اسرة كريمةهى التى كفلته وتولت تنشئته ، ووصلته بالتعليم ، حتى المرحلة الثانوية ، ثم الحقته باحدى الوظائف ، وما كاد الحظ يساعده فى الترقى حتى امتلأ كبرا وعنجهية ، وكفر بكل يد اسديت اليه ، واصبح لا هم له الا ان ينال مآربه بكل سبيل ... فلا عجب اذن ان يكفر بقرابة خالته القعيدة المسكينة منه ...

وها هو ذا يعترف بها ، ولكن بعد الممات !

— حين عرف ان فى موتها فائدة له .

فصاح « كمال بك » :

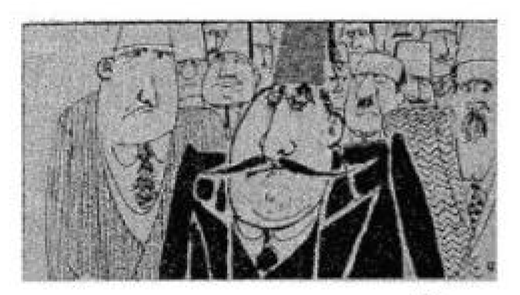
بل ان فى موتها غرما لى ... لابد أن اعزى سعادة « سلام باشا » .. ولو ببرقية !

فقال « رفعت بك » :

هذا يكفى بالنسبة لك ...

وتجاذب الرفاق شأن « سلام باشا » ، سواء منهم من يعرفه ومن لا يعرفه ، فانتهزها « رفعت بك » فرصة لاظهار براعته فى الحديث، والخلا مع الرفاق مجلسه، وما هى الا ان آخرج علبة لفائف التبغ من جيبه ، وقدم لكل منهم واحدة ، وانبرى يصف « سلام باشا » بقوله :

الرجل ضخم الجثة ، محتقن الوجه لادمانه الشراب ، تحيط بعينيه



الواسعتين هالة زرقاء من اثر السهر ، وما زال سلب العود على انه قارب الستين ، فى طبعه اعوجاج فهو يبخل حيث يجود الكرام ، ويبذر حيث يعد التبذير آثما وسفاهة ، جل همه التعاظم الكاذب، والابهة الخاوية ، واما مسلكه فى الحياة فهو ان يلتمس الثراء بمختلف الحيل ، وآن عف عن مثلها الشرفاء .. وانه ليؤمن بأن المال هو الذى يوفر للمرء من المظاهر ما يجعله فى صف العظماء !

واستطرد « رفعت بك » يقول :

لن الجأ فى تعزية « سلام باشا » الى برقية كما يفعل « كمال بك » ، بل سأحرص على أن اشترك فى تشييع الجنازة وشهود المأتم ، لأمتع عينى برؤية الرجل فى حفله العظيم وهو يتخطر ويمثل دور المتأثر بالمصاب الاليم ...

واثار الحديث تطلع الرفاق وشوقهم ، فاجمعوا امرهم الا يدعوا « رفعت بك » يستأثر وحده بتلك الفرجة الممتعة ، وان يصحبوه فى اداء واجب العزاء ...

وكان المشهد عامرا



بعشرات الفقهاء والمولوية اصحاب اللبد الطوال وحملة العمائم الاستزدين بالقوط المخططة، ومشايخ الطرق ذوى العمائم البيض والجبب الخضر ، يتقدم الجميع جملان يتمايلان بما عليهما مما يسمونه « الكفارة » ، وهى اربعة صناديق زاخرة بالفاكهة والفطائر .

وراءى « سلام باشا » خلف النعش ، متألقا فى حلة الراسم السوداء ، وهو يخطو خطوات رزينة بحذائه الجديد اللامع ، ويتحدث بصوت متحشرج النبرات ، معددا مآثر الفقيدة العزيزة ومكانتها من قلبه ، وكيف كان يمنحها امه الحنون ...

وفى مؤخرة الموكب الجنازى كان معاون اعمال « سلام باشا » يثرثر فيما يجشمه من عناء فى تجهيز تلك العدات ، وبخاصة انتقاء الفاكهة والفطائر ، ويمصمص شفتيه قائلا :

يا للبؤس الذى كانت تعيش فيه تلك الخالة الفقيدة .. انها لم تنعم فى حياتها يوما بتذوق شىء من مثل ذلك الزاد الفاخر الذى يوزع اليوم ترحما عليها بين الناس فقراء وغير فقراء ..

وحل المساء ، فتجلى سرادق العزاء باضوائه الساطعة ومقاعده المذهبة وبساطه الثمين ، وتعالت منه اصوات القراء المجودين ، لتنتزع اعجاب الذين توافدوا على السرادق حشدا بعد حشد .

وهنالك وراء السرادق ، فى فناء قصر « سلام باشا » ، كانت الموائد قد صفت عليها اشهى الطعام لتستقبل الصفوة من الاصدقاء ، والنخبة من الكبراء ، وكان « سلام باشا » يبعثر الخطا بين السرادق وفناء القصر : هنالك يرحب بالمعزين ، وهنا يحيى الآكلين

ولما انفض المأتم انتحى الرجل ناحية من فناء قصره ، ووضع ساقا على ساق ، وجعل يروح وجهه

بمنديل ليجفف عرقه ، ثم أخذ ينفخ وهو يردد :

شد ما لقيت اليوم من عناء .. لم أكن أقدر أن أكابد كل هذه المشقات .

ودلف الى جوار «سلام باشا » أحد أبنائه ، وهو رجل فمه الشخص ، ندى الملبس ، لا بملامح وقال وهو يفرك احدى يديه بالأخرى :

حقا أن سعادة الباشا قد أجهدنفسه أيما اجهاد .. ولكن لولا ذلك لما بدا المأتم على هذه الأبهة والفخامة ، ولما أصبح حديث الناس أجمعين

وتنحنح « سلام باشا » معقبا :

أقسم لك يا « جبرى أفندى » أن النوم لم يطرق جفنى البارحة ... أكان يجدر بى ان أنام دون ان أطمئن الى اعداد كل شيء لائق باستقبال الكبراء والعظماء الذين توافدوا على السرادق الليلة ! ..

ـ حاش لله .. أنت أبو الهمم والعظائم، وأنت ربه المروءات والمكارم !

وتثاءب « جبرى أفندى » تثاؤبة مريضة كريهة ، وأتم كلامه قائلا :

أقسم بالله العظيم ثلاثا أن روح ساكنة الجنان خالتك ترفرف على رأسك الساعة ، شاكرة لك حسن صنيعك

فطأطأ « سلام باشا » وهو يقول :

لم أعمل الا الواجب يا « جبرى أفندى »

ودس فى يد الرجل منحة والرجل يظهر له التمنع والاستحياء

وتمطى « الباشا » قليلا ، ثم نادى « نصيف أفندى » كاتب دائرته ، فلما لبى عبس فى وجهه ، وقال :

لقد أهملت كل الاعمال يا « نصيف أفندى » أن الجنازة لم ترق فى عينى ..

فضرب «نصيف أفندى» صدره بكفه ، وتصدى للرد فى حماس ويقين ، قائلا :

اى اهمال ياسعادة الباشا ؟ لقد بلغ طول الجنازة مئات الأمتار ، واختنق بمرضها أكبر الشوارع .. لقد تعطلت المواصلات ، ولم تستطع مركبة أو سيارة أن تخترق طريق الجنازة .. ألم تشاهد شيوخ الطرق الصوفية ؟ لقد جمعناهم عشرات من مختلف التكايا .. والمنشدون اللذين تقدموا النعش كانوا غاية فى النظام .. وحملة القماقم والمباخر كلفونا كثيرا ، اشترينا لكل منهم فوطة جديدة ، وتولى « خضيرى » سائق السيارة تنظيف حللهم بالبنزين ، كما تولى « عم خليل » البواب كى طرابيشهم جميعا أما خدمك واتباعك فزودناهم بالثياب والأحذية والمراكيب الجديدة .. صدقنى ياسعادة الباشا لقد كنت أرى الناس على جانبى الطريق صامتين خاشعين من هيبة المشهد، يتساءلون ، فكنت أجيبهم بصوت مسموع : هذه جنازة خالة سلام باشا .. فكانوا يترحمون عليها ..



خالة سلام باشا

ولا تـل من دعاء الفقراء لك عند المقبرة ، وهـم يتقبلون الفاكهـة والفطائر من صـناديق الكفارة .. لاريب انك سمعت اصواتهم التى علت على أصـوات الملقنين والقراء ...

وكلـم « الباشا » اعجابه وزهوه بما يسمع ، وصرخ قائلا :

والشرطة .. اليس من العار الا يكون منهم الا اثنان من الفرسان واربعـة من المشاة فى جنازة المرحومة خالتى ؟

ـ هذا الذى عجزت من تلاتيه .. انهـم لم يصرحوا لى بأكثر من هذا العدد ..

ـ لا اسـمع أن يذكر هذا العدد الضـئيل فى النبذة التى تنشرها الصحف فى وصـف الجنـازة يا « نصيف افندى » ... لا اسمح أبدا ..

ـ وكم عـدد الشرطة الذى ترى أن يذكر ويقال انه كان يحف بالجنازة ؟

ـ حـين ماتت والدة « عبد الكريم باشا » ذكرت الصحف ان عدد الفرسان عشرة والمشاة عشرون ... لا يقل العدد من ذلك فى وصف جنازة المرحـومة خالتى

ثق بأن النبذة الصحفية ستحوى كل ما يسرك فى وصـف فخامة الجنـازة واسماء من شيعوها ، وفى وصف جلال المآتم واسماء من حضروه من رجـالات الدولة والوجهـاء والاعيان ..

وفى أصيل غد ، كان « جميرى افندى » واقفا عند رأس « محمد سـلام باشا » يقرأ عليه بصوت منغم ما نشرته صـحف المساء من وصف شـائق للجنازة المهيبة واسـماء من ساروا فيها من اصحاب المعالى واصحاب السـعادة واصحاب الفضـيلة والسماحة واصـحاب العزة ، وكذلك من حفيها من رجال الشرطة ، وكيف كانت الصدقات تنهال على الفقراء ، وكيف كان الناس يبكون الفقيدة الراحـلة ويطلبون لها رضوان الله ، كما كانوا يثنون على همة الباشا ومروءته ، اذ ادى واجبه نحو خالتـه أتم اداء

وبينما كان « الباشا » يستمع الى هـذه النبذة الشافية ، وهو يهز رأسـه من رضا وارتيـاح ، كان شيخ هرم لا يكاد يقيم صلبه ، جالسا القرفصاء بجوار عتبة باب القصر ، وهو يدخن لفافة تبـغ منحه اياها « نصيف افندى » كاتب الدائرة ، وسأله :

انك تعـرف الباشا وأسرته منذ زمن طويل ، فهل كنت تعرف المرحومة خالته ؟

ـ والله يا سيدى لقد شـاهدتها فى « جرجا » وهى تبيع « زمارير القصب » للاطفال ..

ما هذا الذى يصنع لها بعد موتها ؟ أأكون قـد خرفت فلا ادرى ما اقول ، ام عميت فلا أرى ما يراه خلق الله ؟

فقـال له « نصيف افندى » وهو يهز كتفه :

حقا لقد خرفت وعميت .. وعليك أن تمسـك لسانك لتعيش ... ماذا انت تدرى من حقـائق الدنيا وسرائر الناس ؟!.

جزء خاص عن الفكر العصري

١ هيجل



ثورة ثقافية أم ثورة على الثقافة ؟

عزيزتى القارئة الشابة :

عزيزى القارىء الشاب :

منذ وقت طويل وانا أحس بالحاجة الى الاعتراف لك بقضية هامة .. على الورق !

ان مجلة الهلال ، التى تحمل على أكتافها ٧٥ عاما متواصلا من العمل المضنى فى سبيل الثقافة العامة . تحس بما يشبه القلق من انها لم تؤد دورها كاملا !

فعلى الرغم من الثناء الذى نسمعه هنا ، وهناك ، وبين الحين والاخر ، على صفحات المجلات الشقيقة ، او الجرائد العربية فى الوطن العربى ، أو البرامج الثقافية الاذاعية .. الا أن هذا الثناء ذاته ــ أو التشجيع ــ يشعرنا بمزيد من القلق

فالدور الثقافى بل المسئولية الخطيرة التى نحسها نحو القارىء ــ تزيد من ثقل هذه المسئولية ، وضخامة هذا العبء ، وحجم هذا القلق وليست فى الامر ، مبالغة أدبية ، أو شطحة خيال !

حقا ، لقد كان من حظ مجلة الهلال ـ منذ تجديدها أى منذ أربعة أعوام ـ أن قدمت ، بين ما قدمت ، موسوعة الهلال الاشتراكية (وتقدم الان موسوعة الآداب والفنون الشعبية) ، والاعداد الخاصة التى حظيت بنصيب مشكور من ثقة القراء ، لكل كل هذا وغيره ، لا يوفى للقارىء حقا ، ولا يشفى للمحرر غليلا !

اننى الح أن هذا الجهد الثقافى المتواضع ، وان كان لا يخلو من دأب وعناء أحيانا ، والذى يتراكم أمام القارىء شهرا بعد شهر ، يصطدم فى النهاية بقضية أساسية ، لا بد من طرحها على القارىء نفسه

خلاصة هذه القضية هى : الى أين تتجه هذه « الثورة الثقافية » التى أعلنت فى بلادنا ؟

وبمعنى اخر : هذه « الثورة الثقافية » ، التى غلبت أحيانا كثيرة ، الكم على الكيف ، وجعلت المقياس للنهضة الفكرية هو العدد والكم ، دون اعتبار للكيف ، ووقعت فى خطأ وتهاويل البيروقراطية العتيدة فى مصر ، تلك التى ترسم « التطورات » الثقافية بالارقام ، (وأحيانا تغالط فى الارقام ، وتتلاعب بها) ، هل هى ثورة ثقافية جادة .. أم ثورة على الثقافة ؟

ان هذه « الثورة الثقافية » التى توشك أن تصبح « ثورة على الثقافة » ، وقعت فى خطأ اخر ، غير تغليب الكم على الكيف ، هو اتخاذ مظهر الاحتفالات التى تشبه احتفالات افتتاح الاوبرا المصرية ، وعرض « أوبرا عايدة » لعرضها على جمهور المدعوين والقناصل فى حفل افتتاح قناة السويس !

ان العناية الطنانة بالمظهر ، تشبه تلك الشعارات الفارغة التى أعلنها الخديو اسماعيل من جعل مصر قطعة من أوربا ، مع أنه لم ينقل سوى روح البذخ الفينيسى ، والايطالى ، والامبراطورى الفرنسى ، أى قشور الثقافة ، ولم يفهم الروح الثقافية الاوربية العميقة

ان هذه « الثورة الثقافية » التى تنقلت « مشاعلها » بين عدة مكاتب بيروقراطية (مؤثثة بأفخم الرياش ، ومدججة بعدد كبير من وكلاء الوزارة ، والدكاترة غير المتفرغين) تخبطت بين الايهام بالحجم الاضخم ، والايهام بالتخطيط ، وأوقعت القارىء فى فوضى فكرية ومعنوية خطيرة ، زاد من خطورتها هذه الموارد المالية الهائلة ، والامكانيات الطباعية الضخمة التى وضعت بين أيديها

لقد نسيت هذه الثـــورة الثقافية « البيروقراطية » ، والطنانة ، أولى البديهيات :

ـ ان اى ثورة فكرية لا يمكن أن تحدث الا بالتفسير والتغيير .. تغيير النظرة الاساسية للمجتمع ، والمؤسسات الاقتصادية والاجتماعية ، بل والفكر والقيم والاخلاق

ومثل هذه الثورة تحتاج الى نظرة بعيدة موغلة فى الماضى ، ونظرة بعيدة مشرقة على المستقبل ــ لكن الثورة البيروقراطية جعلت مشكلة النشر تكاد تصبح مثل مشكلة الاوقاف فيما مضى

كتب لا حصر لها ، ولا تأثير لها ، تنتقل من المكاتب الى المخازن ، ومن المخازن الى قمائن الطوب للحريق !

فأى نهاية نظيفة ومؤلمة أن تنتهى الكتب الى الحريق .. لا كراهية فى الثقافة كما كانت تفعل النازية ، ولكن تخلصا من الفشل فى التخطيط ، والفشل فى التوزيع ، والفشل فى كل شىء !

فشل ثقافى لم يعد له علاج غير الحريق !!

على أننا يمكن أن ندخل فى جدل طويل « مذهبى » : كيف تكون الثورة الثقافية ، وما هى مهمتها ، وما هى اتجاهاتها ؟ .. الى غير ذلك

لكن أبسط القواعد ، البعيدة عن المذاهب ، والتى يمكن ، على الاقل ، أن نتفق عليها مع قادة هذه « الثورة البيروقراطية الثقافية » ، وقادة تلك المجالس العلمية والثقافية « الصورية » والمتعـــددة هى : أن ننظر الى تاريخنا الثقافى الحديث

ان النظر المنصف الى الماضى دليلنا الى المستقبل

يكفى ان ننظر الى تلك النهضة الفكرية التى بشر بها ــ على استحياء ــ رفاعة رافع الطهطاوى (١٨٣٠) ، ثم أثارها أحمد لطفى السيد ، ثم دعمها طه حسين وعلى عبد الرازق وعباس محمود العقاد

يكفى ان نمعن النظر فى النهضة الفكرية الجادة ما بين ١٩٠٧ (انشاء الجامعة المصرية القديمة) .. و ١٩٤٦ (ظهور « المعذبون فى الارض » لطه حسين)

يكفى أن نمعن النظر أيضا فى الاهتمام بدراسة تاريخ مصر الفرعونى ،

والاسلامى والقبطى ، والعربى ، وتخليص الاسلوب الادبى من شوائب المحسنات اللفظية ، وثورة الشعر على يد العقاد وناجى ، وظهور « الاسلام

واصول الحكم » لعلى عبد الرازق ، والادب الجاهلى لطه حسين ، والفتنة الكبرى لطه حسين ، والديوان للعقاد ، كل ذلك لم يكن سوى هزة جادة ، عميقة ، لنظرة المصريين الى المجتمع ، والادب ، والفكر ، والاخلاق

ويكفى ــ هنا ، أن نقتصر على نقطة واحدة من هذه النهضة الفكرية الشاملة

نقتصر على زاوية واحدة هى : علاقتها بالفكر العالمى ، والفكر الغربى بالذات

ان هذه الثورة الفكرية البورجوازية (لانها صحبت صعود البورجوازية المصرية) وان تعددت مساراتها ، جاهدت من أجل استرداد الذاتية المصرية ، ومن أجل التبشير بالعقل ، والقيم العقلية ... وفى نفس الوقت كانت نهضة « مفتوحة » ازاء الفكر العربى ولعلها أصيبت

لفترة ما بعقدة النقص ازاء هذا الفكر ، ولكنها سرعان ما برئت تماما منها ، لانها انتقت من الفكر الاوربى بعقل « مفتوح » كل ما يفيدها كما توغلت فى التاريخ الفكرى العربى ، وأزاحت الاتربة الكثيفة من عليه ، لتكشف عن روائعه الثمينة ، وتقدمها الى القراء

لكن الاخطر هنا ، فى هذه الفترة الانتقالية ، أننا نكاد نستبدل عقدة النقص ازاء الغرب ، بعقدة الاستعلاء ، وهى عقدة تؤدى الى الانغلاق والجمود والجهل المستهتر !

كانت نهضة الجيل القديم ــ وهنا اقصر الحديث على العلاقة مع الفكر الغربى ــ نقلا وترجمة وحماسا ، لان أحمد لطفى السيد نقل أرسطو ، ولان طه حسين نقل المنهج الديكارتى ، وطبقه على دراسة الادب العربى والغربى

وتقديم أرسطو الى قارىء العربية لم يكن صدفة ، ولا عبثا ولا حدثا عاديا

ان تقديم ، وتطبيق المنهج الديكارتى ، لم يكن حدثا عاديا

ان الثورة الفكرية التى كانت تحتاجها البورجوازية «المستنيرة بالذات» أى البورجوازية الوطنية ، المطالبة بالاستقلال ، كانت تحتاج الى المنطق

الارسطى سلاحا ، والشك الديكارتى نبراسا لليقين ، وقد نجحت لذلك وبذلك . فى « قلب نظام » الفكر المصرى حينذاك

عزيزتى القارئة الشابة

عزيزى القارىء الشاب

وهنا نصل الى النقطة التي أثارتهاكل تلكالشجون التى وضعتها أمامك

اننا نحتاج الان ، أشد الحاجة ، الى تقديم هيجل ، الذى يصفه الفيلسوف الفرنسى آلان ، بانه أرسطو العصر الحديث

نحتاجه أشد الحاجة ، لان أى ثورة ثقافية لا تقدم جذور الحركات الفكرية ، ولا تستوعب مصادر هذه الحركات (حتى ولو رفضتها فى النهاية) هى ثورة مزيفة لا تحصد شيئا فى النهـــاية ، ولا تغير من نظرة الناس فى شيء

ان المنطق الهيجلى ، وما تفرع عنه من مدارس فكرية ، هو من أخطر ما أنجبه القرن التاسع عشر ان لم يكن أخطر مارغبه الفكر الاوربى العصرى عموما

ولا يمكن فهم أى حركة فكرية معاصرة ، اشتراكية أو وجودية أو حتى أدبية وفنية ، مالم نقرأ هيجل

ان هذه المثالية الالمانية ، التى كان يمثلها هيجل فى القرن التاسع عشر تفرعت عنها فلسفة فيورباخ ، ثم ماركس ، وانجيلز ، وهذا فرع من فروع هذه المدرسة الام

وهذه المثالية نفسها تفرعت عنها مدرسة أخرى ، هى مدرســـــــة الفينومولوجية ، والتى طورها هوسيرل

والمدرسة الهيجلية ادت ايضا الى فرع ثالث هو فرع كيركيجارد ، ثم المدرسة الوجودية (هيدجر ، وسارتر)

فاذا استثنينا هذا الفرع الذى يمثله شوبنهور ، ونيتشه ـ من المدرسة المثالية الالمانية ـ نستطيع أن نقول أن كل المدارس الفكرية العصرية فى أوربا انما تنبع من هذا العبقرى العظيم « هيجل »

نبعت منه ، وعارضته ، أو أستمرت في تياره ، لكنها لم يكن يمكن ان تنشأ من غيره

ان هيجل له نظرات عميقة فى الفن ، والادب ، والدولة ، والسياسة ، جديرة كلها بالفهم والعرض

بل لا تجاوز الحقيقة ، اذا قلنا ، اننا لا نستطيع أن نقرأ أى عمل ادبى حديث ، أو عصرى ، أو تتذوق فنا حديثا أو عصريا ، مالم نبدأ بالرجوع الى جذور هذه الثورة الفكرية ٠٠ ثورة هيجل

ان وصف هيجل ، بأنه أرسطو العصر الحديث ، ليس وصفا مبالغا ، وهو يكشف للقارىء أهمية تقديم هيجل ، لفهم مختلف المدارس العصرية والمتنازعة أيضا

وقد لا يكون من باب الطموح ، أن تبدأ مجلة « الهلال » هذه السلسلة فى باب الفكر العصرى الغربى

وعلى الرغم من الموارد القليلة ، وضيق المساحة ، وغير ذلك من القيود ، فان « الهلال » تطمح فى أن تقدم هذه السلسلة ، مبتدئة بتقديم وتبسيط أفكار هيجل العامة (فى هذا العدد) ، ثم تؤجل الى عدد قادم تأثير هيجل على الفكر المصرى المعاصر ، والمدارس الفلسفية الجامعية عندنا ، وتنشر بعده ، فى عدد ثالث ، عرضا للمدارس التى تفرعت عنه ، وهى عديدة وغنية

ان هذا الجهـــد الذى نؤمن به أنه لا يقتصر على الجامعات ، بل تحمله المجلات الثقافية ، قد يكون مجرد بداية متواضعة لالقاء الضوء على منابع الفكر العصرى ، تقرؤه بعقل مفتوح واع

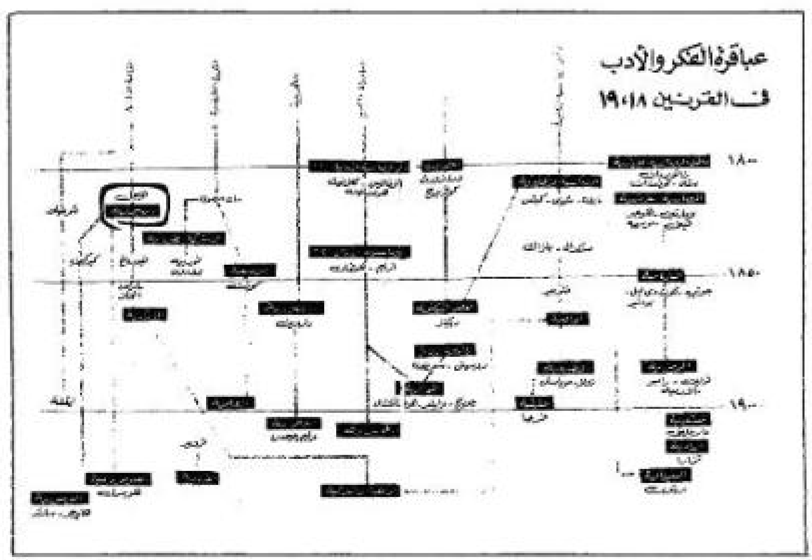
قد يكون بداية متواضعة ، فيها بعض الخطأ ، أو بعض الرغبـــة فى التبسيط

لكنك سرعان ما تكتشف أن هيجل ليس صعبا ولا عسيرا

انه ضرورى ، لو كنت — وأنت الشاب الشغوف الذكى — قد وضعت هذا الشعار لنفسك ، كما وضعته الهلال لنفسها :

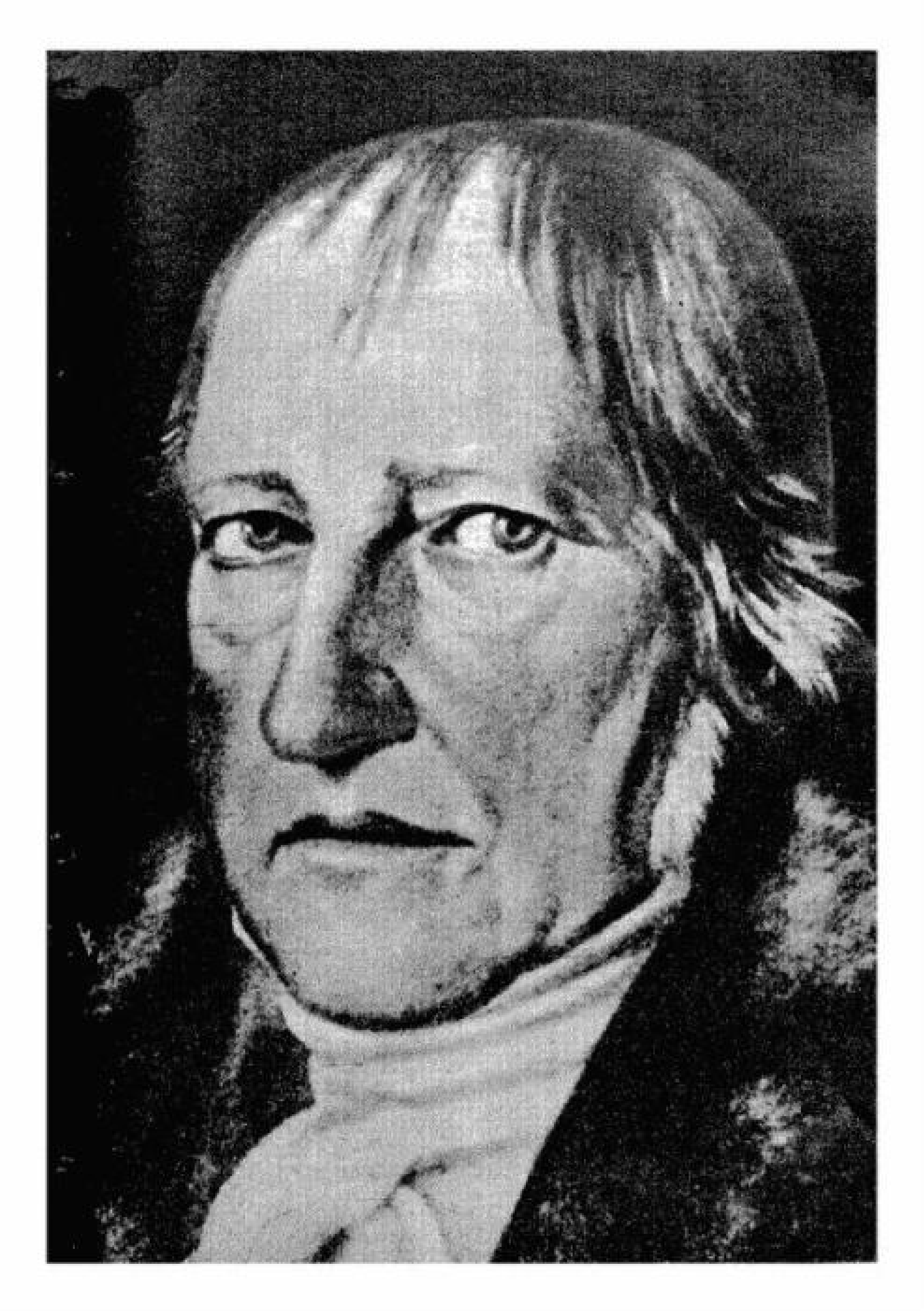
« لا بد لنا من نظرة جديدة للحياة »

رئيس التحرير


عباقرة الفكر والأدب
في القرنين ١٨، ١٩
١٨٠٠
١٨٥٠
١٩٠٠


هوجو
شاتوبريان
دي ستال
كونستان
بايرون
لامرتين
جوتييه
موسيه
شيللي
كيتس
فولتير
زولا
موباسان
ستندال


وردزورث
ديكنز
روسيني
جورج
نوفاليس
كلست
هولدرين
ماركس
ـان سيمون
كونت
فوريه
داروين
هيجل
نيتشه
سارتر



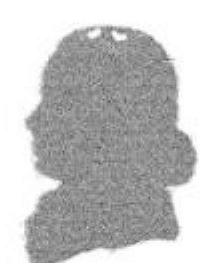
سمير كرم

حياة هيجل الخاصة

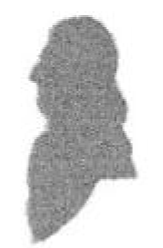
من "الصبى العجوز" إلى "أستاذ الكرسى"

هذا الرجل ذو العينين الصارمتين والتقاطيع المخيفة الحادة والبشرة الشاحبة .. هو هيجل .. نموذج فريد لانسان خلت حياته من المؤثرات العاطفية وكرست كلها للفكر .. لا تجد في حياته قصة غرام واحدة وان كان قد تزوج في الحادية والاربعين من فتاة في العشرين من عمرها ! ولا تجد في حياته أثرا للمآسي العائلية المعتادة وان كانت أمه قد توفيت وهو في الرابعة عشرة . شيء واحد فقط ملك على هذا الرجل عقله .. هو العقل نفسه ...

كيف كانت اذن الحياة الخاصة لهذا الرجل الذى قدر له ان يغير اتجاهات الفكر الانسانى بمنطقه الجديد ؟


هولدرين


شلنج


فيشته

◀ ولد جورج فيلهلم فريدريش هيجل هذا العالم في ٢٧ من اغسطس عام ١٧٧٠ .. ولد في مدينة « شتوتجارت » لأب كان موظفا في الادارة المالية في المدينة .. لايكاد يذكر شيئا غير عادى من هيجل الطفل .. ولكنه عندما كان في مرحلة الدراسة الثانوية كان نابغا .. لم يكن يكتفي بالقراءات المدرسية وانما كانت له قراءاته الخاصة .. والغريب انه بدأ تعرفه على الفلسفة في سن مبكرة للغاية .. في الثانية عشرة .. وكان أول ما قرأه بحث **للفيلسوف الالماني «فولف» بعنوان « رسالة في الافكار الواضحة »**

ويقال ان هيجل استوعب منطق «فولف» تماما وهو في الرابعة عشرة !

وعندما انتهى هيجل من المرحلة الثانوية التحق في السابعة عشرة بمعهد اللاهوت بمدينة «توبنجن» وهو معهد لتخريج القساوسة . وقضى فيه زهاء خمس سنوات . وكان يتقاضى راتبا شهريا كمنحة من الكنيسة

**

ورغم حداثة سنه الا ان شخصيته التي عرف بها وقت الدراسة بهذا المعهد كانت هي نفس الشخصية التي عرف بها هيجل المفكر العظيم والاستاذ الجامعي .. ففي تلك الفترة من صباه المبكر اطلقوا عليه في المعهد اسم « العجوز » ..

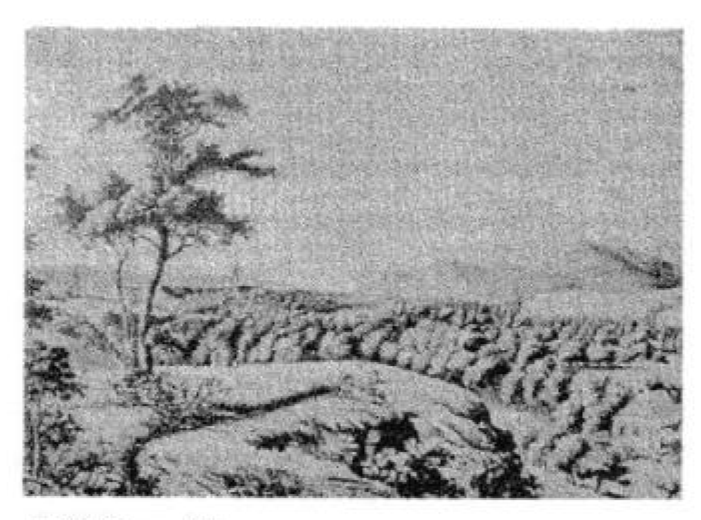
لقد كان مفرطا في الاتزان والهدوء والتأمل .. تماما كشيخ مفكر

ومنذ ذلك الحين لعب التناقض دورا هائلا في حياة هيجل .. انسانا ومفكرا فانه هو الذى اعدته اسرته ليكون قسيسا لم يرتق منبر القساوسة أبدا ومات مغضوبا عليه من الكنيسة .. وانه وهو الذى عاش مكرسا حياته للتحصيل من الفكر الجاد والغنى في أصعب مجالات الفلسفة والمنطق ، لم ينل شهرة واسعة الا بعد ان ظل مغمورا نحو خمسين عاما من حياته ..

اكبر خطوة منذ المسيحية

وطوال وجوده في معهد « توبنجن » ليتخرج قسيسا بروتستنتيا لعبت شخصيتان هامتان دورا رئيسيا في حياته .. اولهما الشاعر « هولدرلين » وثانيهما الفيلسوف « **شلنج** »

وحكاية شلنج بالذات مع هيجل حكاية غريبة . في فترة التلمذة بالمعهد كان شلنج زميل دراسة لهيجل ولكنه كان ذا تأثير فيه اذ كان اصغر من هيجل بنحو خمس سنوات ولكنه كان ذا عبقرية مبكرة



يينا .. مرحلة كالزلزال

ولكن الزمن يمضي وتتغير الأمور . يصبح هيجل اشبه بتلميذ في مدرسة شلنج الفلسفية .. ولبعض سنوات أخرى وربطت بينهما صداقة عميقة . ولكن هذه الصداقة وهذه التلمذة الفكرية مع تقدم السن بالاثنين تتحول شيئا فشيئا الى منافسة، لم تجاوز الى عداء وخصومة شديدة ، وبعد أن كان شلنج مثلا أعلى لهيجل يصبح هيجل مثلا أعلى لكل مفكرى العصر

وفي الوقت الذي ربطت فيه هيجل صداقة شباب ودراسة وفكر كانت الثورة الفرنسية تلهب حماس الشباب المثقف في أوربا الى حد أنهم كانوا يسيرون جماعات في شوارع مدن بروسيا يرددون نشيد «المارسيلييز» . ولعله الموجة العارمة من الحماس كان هيجل لا يزال هو هو .. «العجوز» .. فقد كان حماسه للثورة الفرنسية أيضا حماسا متزنا عاقلا رغم أنه هو الذي اعتبرها «**أكبر خطوة خطاها الجنس البشرى منذ ظهور المسيحية**» . وراح بهدوء يكون ناديا للشباب لنشر مبادئ الثورة الفرنسية واشترك معهم فى هذا النادى «شلنج»

وبدأت حياة هيجل العملية تأخذ طابع عدم الاستقرار والشعور المرير



هيجـــل فى مكتبة .. قراءات فلسفية منذ الثانية عشرة ...



المتصل بخيبة الأمل منذ أن تخرج من المدرسة الاكليريكية فى عام ١٩٧٠ وبعـــد أن حصل على أعلى شهادة فى اللاهوت . كان ترتيبه فى هذه الشهادة الثالث على دفعته ولكنهم وجهوا اليه فيها لوما بأنه « أهمل مادة الفلسفة » !

لم يكن أحد يدرى وقتئذ أن هيجـــل سيأخذ من اهتمام الفلسفة والفلاسفة وتاريخ الفلسفة أكثر من أى فيلسوف آخر !

ولمدة سبع ســنوات متصلة بعد التخرج ظـل يعمل فى وظيفة « مـدرس خصوصى » ، وهى مهنة بائسة ومهينة ، فى برن عاصمة سويسرا الحالية وفرانكفــورت . وكان يتقاضى مرتبا زهيـــدا .. وعندما مات أبوه عام ١٧٩٩ نال ميراثا صغيرا تمكن به من ترك هذه الوظيفة على أمل أن يتمكن من التفرغ تماما للعمل الأكاديمى .

وسافر فى عــام ١٨٠١ الى مدينة «يينا» لتبدأ مرحلة جديدة فى حيـــاته عرفت « بمرحلة يينا » . لهذا كان زميله الســابق شــلنج استاذا منذ عام ١٧٩٦ .

وعين هيجل استاذا مساعدا فى جامعة يينا ثم استاذا غير متفرغ ، ولكن بمرتب زهيد أيضـــا . وكان فى ذلك الوقت يعتبر نفســه تلميذا لزميله شلنج

ولكن فى عام ١٨٠٢ بدأت مرحلة الانفصال عن سطوة شلنج الفكرية .. وأخذ هيجل يلقى محــاضرات تعكس اختلافه فى الرأى مع زميله السابق . واستغرقت عملية الانفصــــال ثلاث سنوات .. وكانت وثيقة الانفصال بين الرجلين كتاب هيجل « الفينومينولوجيا » او « ظــواهر الروح » .

ومنذ ذلك الوقت قــام بينهما عداء سافر .. ولم يعد يحدث أى لقاء بينهما

روح العالم فوق جواد

ولكن مشكلة هيجل فى ذلك الوقت ظلت كامنة فى أنه كان لا يزال « مفكرا مغمورا » بينما كان شلنج استاذا بارزا فى يينـــا . وهنا تلمس العقـــدة التى حكمت حياة هيجل لفترة طويلة .. وكانت « عقدة الدرجة » . ظل هيجـــل يناضل سنوات عـــديدة حتى تملكه اليأس نتيجة اخفاقه فى الحصـــول على درجة « استاذ كرسى » فى الجامعة . ولمـا يئس من الحصول على هـــذه الدرجة عمل رئيســــا لتحـــرير صــــحيفة « مابــرج » التى كانت تصدر فى يينا . وفى تلك الفتــرة كانت بلاده تحت احتلال جيوش نابليون . وكان هو يكن الاعجـــاب لنابليون ويصفه بأنه «روح العالم تمتطى صهوة جواد» .. هذا رغم أن الجيوش الفرنســية دخلت مدينـــة يينا عام ١٨٠٦ واعملت فيها السلب والنهـــب واضطر هيجل نفسه الى اللجوء الى منزل أحـــد تلاميذه واصبح فى حالة عوز شديد وكان يساعده ماديا زميل قديم له يدعى « نيتامير »

وعندما اصبح هـــذا الصديق فيما بعد مفتشا عاما للتعليم فى مقاطعـــة بافاريا عينه فى ديســمبر عام ١٨٠٨ مديرا للمدرسة الثانوية فى نورمبرج » .

وبقى هيجل فى هـــذه

الوظيفة المتواضعة يؤدى عمله باخلاص واتقان رغم حرمانه من تحقيق أمله فى درجة الاستاذية

وخلال هذه الفترة وقع حادث عارض فى حياة هيجل ربما يستوقف الكثيرين ليحاولوا تفسيره .. ولكنهم فى النهاية لا يجدون فيه شيئا غير عادى .. فى ١٦ سبتمبر ١٨١١ – وكان هيجل قد اصبح فى الحادية والاربعين – تزوج من فتاة تصغره بواحد وعشرين عاما وكانت ابنة نبيل بروسى يملك ثروة صغيرة وكانت تدعى « ماريان فون توشر » .

تزوج الفيلسوف اذن فتاة فى العشرين .. لماذا لا احد يدرى . وكيف حدث هذا ؟ لا احد ايضا يدرى .. ولكنه كان زواجا موفقا انجب فيه هيجل طفلين اصبح اكبرهما « كارل » استاذا للتاريخ .. أما أصغرهما « ايمانويل » فقد سلك الطريق الذى كان قد رسم لوالده فى صغره .. فصار قسيسا !

نابليون .. روح العالم فوق صهوة جواد

المفكر الرسمى للدولة البروسية

عاود هيجل الامل فى ان يحصل على درجة استاذ بعد أن نشر اعظم

كتبه على الإطلاق وهو « المنطق » اثناء اقامته في نورمبرج . فقد نال الكتاب شهرة عريضة في الاوساط الاكاديمية . ولكنه مع ذلك لم يستطع الحصول على درجة الاستاذية فى نورمبرج .

حلمه القديم

واخيرا .. لقد عين استاذا بجامعة هايدلبرج في عام ١٨١٦ .. فهل هدأت روح الاستاذ عند هذا الحد ؟ لم يمض عام واحد حتى تطلع هيجل الى كرسي الاستاذية في جامعة برلين بالذات .. فقد كان كرسي استاذ الفلسفة فيها قد خلا في ذلك الوقت .. بوفاة اعظم فلاسفة المانيا « فيشته » . ولكن هيجل لم ينتظر هذه المرة تحقيق امله سنين طويلة . فقد عرض عليه وزير بروسي هذا المنصب .. وبدأت في عام ١٨١٨ مرحلة جديدة من حياة الفيلسوف استمرت حتى آخر ايامه .. ويطلق عليها « مرحلة برلين »

.. وكانت مرحلة غير عادية .. قل فيها انتاجه الفلسفي الى حد انه لم يصدر في كتاب واحد خلال السنوات من ١٨١٨ الى ١٨٣١ هو كتاب « فلسفة القانون » .. ورغم ذلك فقد كانت هذه المرحلة اكثر فترات حياته ازدهارا ومجدا وشهرة

بزغ نجم هيجل في برلين حتى افل بجانبه نجم صديقه وزميله واستاذه القديم شلنج . وتوارت شهرة الفيلسوف شوبنهور .. فلم يعد احد يحضر محاضراته في جامعة برلين .. فقد كانت مدرجات محاضرات هيجل هي وحدها التي تكتظ حتى آخرها

واصبح هيجل في اوج هذه المرحلة « المفكر الرسمي للدولة البروسية » وصار له نفوذ كبير استغله ليكفل لاغلب تلاميذه كراسي اساتذة في الجامعات .. كانما كان يريد ان يحقق لهم حلمه الذي ظل يتعطش الى تحقيقه حتى سن الخمسين ..



خطفته الكوليرا الى القبر

هكذا عاش هيجل حياة كلها للفكر والفلسفة والجامعة لا يكاد المؤرخون يلمحون على طريقها اية منعطفات او منحدرات خطرة .

واما نهايته فقد جاءت ايضا بسيطة وهادئة ..

في صيف عام ١٨٣١ انتشر وباء الكوليرا في المانيا .. وفي وقت بدأ فيه ان الوباء قد انحسر تماما اصيب هيجل بالكوليرا .. ورقد في ١٢ نوفمبر ١٨٣١ .. ومات في ١٤ نوفمبر حيث لفظ آخر انفاس الحياة في صدره .. وتوقف « مخ » هيجل العظيم عن التفكير ولكن بعد ان كان قد اعطى اكثر مما تتوقع البشرية ودفن بناء على وصيته الى جوار الفيلسوف فيشته الذي شغل كرسيه في الجامعة طوال السنوات الاخيرة من حياته .. وعلى شاهد قبره وقف الاستاذ « مارهاينكه » عميد كليته ليرثيه تشبيهه بالمسيح ..

اما السلطات الرسمية والدينية فكانت تدغضبت عليه بسبب آرائه الفلسفية والسياسية اساسا واعلنت الكنيسة الانجيلية انه « خطر على الدين » ولم يسمح بالقاء تأبين كنسي على قبره ! !

د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

عصر الوحدة والعبقرية

١٧٧٠ - ١٨٢١

شهد هيجل عصر الاسر الثورة الفرنسية وحروب نابليون ، كما شهد أوربا فى ظل الحكم الرجعى الذى دمغ باسم زعيمه : مترنخ ، وقبيل وفاته قيض له ان يشهد ثورات عام ١٨٣٠ . فهو اذن قد شهد احداثا ضخمة متتالية قيض لها ان تهز معالم التاريخ الاوربى الحديث : اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا . فهذه الفترة قد سجلت انهيار نظام الاقطاع فى أوربا الغربية بصورة نهائية وزحف الطبقة البورجوازية التى ما لبثت أن قضت على الاوضاع القديمة واستغلت الثورة الصناعية لتتحكم فى مصائر أوربا والعالم كما أن اتجاه الاستنارة والاحتكام الى العقل قد أدى الى تدمير اسس التفكير التقليدى الذى ساد اوربا منذ عصر النهضة والثورات الدينية

وهيجل ألماني الأصل . وألمانيا في عهده لم تزد على كونها اصطلاحا جغرافيا : فهي قبل الثورة الفرنسية كانت تنقسم الى ٣٥٠ ولاية صغيرة وكبيرة أعمها بروسيا (وعاصمتها برلين) ، وان تكن من الناحية النظرية على الأقل تدخل في نطاق ذلك الكيان الفضفاض الذي عرف باسم «الامبراطورية الرومانية المقدسة» التي تحكمت في مصائرها أسرة الهابسبورج النمساوية . ومن المعروف أن فولتير قد سخر من هذه الامبراطورية التي دمغها بأنها ليست امبراطورية ولا رومانية ولا مقدسة

ولم تكن ألمانيا حقلا خصبا للتنظيم الثوري لما كانت عليه من تفكك وتأخر ورجعية ، واضطر أذكى المفكرين وأشدهم بعد نظر الى قصر جهدهم على التفكير والتأمل ، لافتقارهم الى الفرصة التي توفر لهم مجالا لعمل شيء آخر ، مما عبر عنه الشاعر هاينى تعبيرا مثيرا في شعره الساخر حين قال :

الفرنسيون والروس يحكمون الأرض
والانجليز سيطروا على البحر
اما نحن ففي عالم الاحلام
لنا السيادة العليا

**

ولقد نمى القوميون الألمان عمق الانفصال بين الدويلات الالمانية ، وان يكن قد أوجد



فلوبير

مناخا ساعد على حرية الفكر والبحث وادى الى ازدياد عدد الجامعات ، مما حفز تنوع الجهد الذهني بصورة لم يكن لها نظير فى اى بلد اخر . لهذا كان فخته فى عام ١٧٩٦ شديد الجزع لتحالف الملكيات الرجعية الاوربية على « **دحر الفكر الحر** » ، كما ان هاينى ذهب الى انه كان متيقنا لكل الفلاسفة الالمان وافكارهم ان يواجهوا الكبت لولا نابليون الذى تدخل فى شئون المانيا فى عام ١٨٠٥ . وهكذا نجد المانيا تختلف عن البلدان الاوروبية الاخرى من حيث ان مفكريها لم يتعرضوا للكبت فى عهد الثورة ونابليون . **ومما ساعد على ذلك ان التفكير الحر فيها لم يرتبط بقضية الثورة التى ابدت المانيا الفتية ازاءها كثيرا من العطف فى البداية ، بل انه ارتبط الى حد كبير بالحركة القومية التى سعت الى التحرر من طغيان نابليون**

ذلك ان نابليون ، بعد ان تم تتويجه امبراطورا ، سعى الى تحطيم الحلف الجديد الذى نظمته اوروبا الرجعية ضد فرنسا . واستطاع (٢ ديسمبر ١٨٠٥) ان يحيق بالنمسا هزيمة كبرى فى موقعة « استرلتز » ، أعقبها اختفاء الامبراطورية الرومانية المقدسة التى كانت قد برزت الى حيز الوجود فى القرن العاشر الميلادى .

وبعد هزيمة النمسا جاء دور بروسيا وقد دهشت اوربا جميعها حين هزم جيشان بروسيان (اكتوبر ١٨٠٦) فى معركة مزدوجة عرفت باسم معركة « يينا » بل لقد حدث ما هو اسوأ من ذلك : ففى « يينا » تمت هزيمة القوات البروسية ، ولكن ما لبثت بروسيا ان واجهت الاذلال ـ اذ استسلمت قلاعها الواحدة تلو الاخرى لقوات فرنسية قليلة العدد . برغم استحكاماتها القوية ومؤنها الوافرة ، وبدت بروسيا وكأنها قد استبعدت الى الابد من قائمة الدول الكبرى . وقد أثر ذلك فى هيجل ذاته : فبعد ان شهد هذه الاحداث الجسام ، وبعد ان تم طرده من منزله على ايدى الجنود الفرنسيين ، اخذ يتجه الى مساندة الدولة القائمة باعتبارات شبه فلسفية ـ دينية ، ومن ثم اطراحه للمهمة الحقيقية للفلسفة

واذا اردنا ان نتبين الكارثة التى حلت ببروسيا نجد انها كانت نموذجا للحكومات القديمة التى قضت عليها الثورة الفرنسية فى فرنسا ذاتها باجراءات مباشرة وحطمتها فى البلدان الاخرى التى وصلتها اثارها . فقد ضمت بروسيا جهازا حكوميا ، اتصف بالكفاءة وكان شديد الارتباط بشخص الملك ، عاملا على توفير رفاهية الجماهير دون استشارتها . ولكن الجنود لم يكونوا يستلهمون الروح القومية او الشعور بالمصلحة الشخصية فى رخاء البلاد . وفى **مثل هذا النظام كان الفلاح « يرغم تحت وطأة العقوبات القاسية ـ على الدفاع عن البلاد التى كانت سبب جوعه » اذ هو نظام كان ينسجم مع كثير من معالم القرن الثامن عشر .. ولكن الثورة الفرنسية وانتشار افكارها مما جعله لا يتمشى مع اتجاهات القرن التاسع عشر**

على ان مما يذكر لبروسيا انها ضمت رجالا فى مراكز السلطة رأوا ضرورة القيام باصلاحات جذرية وكانوا من القوة بحيث أخرجوها الى حيز التنفيذ . وكانت كل التغييرات التى شهدتها بروسيا تستهدف خلق علاقة عضوية بين الدولة والشعب ،



شوبنهاور

ودفع الشعب الى الاهتمام الحقيقي بنجاح الحكومة . ورغم ان هذا المثل الاعلى لم يتحقق فقد أمكن انجاز الكثير ، واصبح بالامكان محاربة فرنسا بنفس الاسلحة التى كانت تستعملها . وقد مست الاصلاحات النواحى الحربية فى المعمل الاول ، واشترك فيه ثلاثة رجال هم « شارنهورست » ، و « جنيسناو » ، و « كلاوشفتز »

وشارنهورست ، المنظم العظيم للجيش الجديد ، كان شديد الحماسة لعمله الذى اعتبره بعيدا عن حيز الامكان دون المساس لمعنويات الشعب . اما جنيسناو فهو رجل مثالى حاول ان يحقق مثله العليا من خلال عمله فى المجال العسكرى ، وكان معجبا بكثير من جوانب الثورة الفرنسية برغم اخلاصه للعرش . اما كلاوشفتز فهو المنظر العظيم للتكتيكات العسكرية ، اذ اخذ الكثير مما اخترعه نابليون وطوعه لاحوال ألمانيا . وهو يعتبر رائد الافكار التكتيكية والاستراتيجية التى ادت الى انتصار بروسيا على نابليون فى عام ١٨١٤ ، ثم على النمسا (١٨٦٦) ، وفرنسا (١٨٧٠) مما مهد لسيطرة بروسيا على ألمانيا وتوحيدها

وأهم ما تضمنته الاصلاحات العسكرية ان الجيش اصبح قوميا بعد استبعاد الاجانب ، وان نظام الامتيازات قد انتهى الى غير رجعة : فلم يعد الضباط يستقون من طبقة النبلاء ، ولم تعد الخدمة فى صفوف الجيش قرينة بالعبودية . فقد دعى كل المواطنين الى الانضمام الى الخدمة العسكرية ، واختير الضباط على اساس الكفاءة . وسرت فى الجيش روح جديدة ومعه مستوى جديد للشرف العسكرى ودخله قانون أخلاقى جديد بحيث قيل عن الجيش انه أصبح مدرسة للفضائل بعد أن كان مدرسة الرذائل . ورغم ان نابليون قد أمر بألا يزيد الجيش البروسى على ٤٢٫٠٠٠ جندى ، الا ان المصلحين العسكريين اقتصروا مدة الخدمة واوجدوا قوة احتياطية كانت على صلة بالنظام والتدريب العسكريين بحيث قامت بدورها حين دقت ساعة الثأر

ولم تقل الاصلاحات السياسية والاجتماعية أهمية عن الاصلاحات العسكرية — ولمع فى هذه المجالات اسما « شتاين » و « هاردنبرج » ، كما اقترن بها اسم الملكة لويز التى اصبحت رمزا للشعور الوطنى البروسى ، بل للشعور القومى الالمانى . وكان المصلحون يهدفون الى تقريب التواصل بين الحكومة والشعب ، وكان استقلال ألمانيا عن التبعية لفرنسا هو هدفهم الاسمى ، رغم انهم لم يصرحوا به . فقد تم القضاء على العبودية ، واعفى الارقاء من السخرة ومن القضاء الاقطاعى الذى كان يمارسه سادتهم ، ولم

يعودوا عرضة لقسوة العقوبات البدنية اثناء الخدمة العسكرية . كما ان الارض التى كانوا يفلحونها للاخرين اصبحت ملكا لهم . وهكذا فحين اشترك الفلاحون البروسيون فى حروب التحرير فيما بعد كانوا يشعرون بأنهم بدفاعهم عن بلادهم انما يدافعون عن شىء ترتبط بمصالحهم. ثم تناول شتاين سكان المدن فى بروسيا الذين كانوا يعيشون حياتهم الخاصة فى ظل طوائف الحرف التجارة ولا يشاركون فى الخدمة العسكرية ، فطبق مبدأ حرية التجارة بحيث تم القضاء على القيود التى كانت تفصل مدن بروسيا عن بقية البلاد

ولم يكن متيسرا لكل هذه الاصلاحات ان تؤتى أكلها لو لم تستند الى حركة مشابهة فى اذهان الناس . **فمن الناحية الذهنية استيقظت بروسيا يقظة شبيهة بيقظة فرنسا قبل الثورة . ولقد كانت النداءات المثيرة التى وجهها الى الشعب الالمانى امثال فخته وشلايرماخر والشعر الوطنى الذى كتبه امثال ارنت اشد تأثيرا فى الالمان من الاتجاه العالمى الذى عبر عنه عمالقة العصر الكلاسيكى : « كانت » و « شيلر » و « جوته »** . ولقد أدى « حلف الفضيلة » الذى انشىء فى كونجزبرج فى عام ١٨٠٨ الى تقوية المشاعر الوطنية والمثالية ، مما كان يستلزمه انتصار القضية الوطنية . وقد عززت هذا الاتجاه جميعه « يان » الرياضية التى كانت من العوامل التى اشعلت الفكر الالمانى فى ذلك الوقت

ويجب ان نهتم بمظهر بارز من مظاهر اعادة تنظيم بروسيا ، هو اهمية التعليم بالنسبة الى قوة الدولة . وقد تميزت الفترة السابقة على حرب التحرير بانشاء الجامعات . ففى الوقت الذى شهد اذلال بروسيا ، نجدها شديدة الامل فى التحرير والانتصار وحينئذ انشئت جامعة برلين. وكانت هال حتى ذلك الوقت اكبر جامعة فى اراضى براندنبورج القديمة [٤] ولكنها كانت تحت نفوذ نابليون بحيث عطلت الدراسات فيها بعض الوقت . لهذا اقترح انشاء مركز جديد للعلم فى برلين — ورغم بعض المعارضة ، التى كان من اهم اسبابها ان الحياة فى عاصمة كبيرة غير مناسبة للدراسة، فقد نفذ هذا الاقتراح، وكانت بداية هذه الجامعة ، التى كان لها اثر ضخم فى الفكر الاوربى ، متواضعة نسبيا [٤] وان تكن منذ البداية قد اجتذبت رجالا على قدر كبير من الاهمية .

وهكذا فحين اشتركت بروسيا فى حرب التحرير نجدها تستند الى تنظيم عسكرى قوى والى شعب متماسك ويقظة ذهنية قوية وروح وطنية دافقة

وحين انهار نابليون اقالت اوربا من الضغط الذى مارسه لمدة سنوات ، واتجه الساسة الذين اجتمعوا فى فينا (١٨١٤ — ١٨١٥) الى ضرورة التحكم فى مصائر اوربا بشكل يؤدى الى اخماد اى ثورة قد تنشب فى المستقبل ولكنهم تجاهلوا التغييرات التى جاءت بها الثورة الفرنسية وحروب نابليون . فلم يكن بامكان الناس أن ينسوا تجارب الثورة السياسية الضخمة بسهولة — ومن ثم قامت ثورات ١٨٣٠ ثم لم تلبث أن نشبت ثورات ١٨٤٨ التى قضت على النظام الذى اقامه الساسة الرجعيون بزعامة مترنخ

ولا شك ان هذه التطورات كان لها أثرها الواضح على هيجل الذى عاصر

المد القومي الصاعد في المانيا ، ومن ثم كانت الدولة بالنسبة اليه هي « الطاقة « وظل الله على الارض » — فهي اداة الوحدة القومية وطرد الغاصبين

وكانت الروح القومية الالمانية ، التي حث خطاها شعراء من امثال شـيلر وكلوبستوك وهـولدر وشل ، قد نمت للدرجة التي جعلت القضـاء عليها أمرا مسـتحيلا . فالالمـان كانوا قد بدءوا يشعرون انفسهم اخوة ، كمـا اصبحوا يرغبون في التعبير عن هذه الاخوة باتحادهم في دولة واحدة . وكان وطنهم المثالي آخذا في الاتساع ، فبعد أن كان لم يتعد المدينة او المقاطعة ، أصبح هدفه الاسمى بلدا واحدا عظيما — ومما ساعده على ذلك ان التنظيمات النابليونية قد قللت عدد الدويلات الالمانية من ٣٥٠ الى ٣٩

وقد اسهمت بروسيا . في الروح التي اشعلتها المدرسة الرومانتيكية من الكتاب البريطانيين . وكان عدد كبير من كبـار الفنانين — وعلى رأسهم شيلر وجوته — قد سجلوا ظهور العبقرية الالمانيـة واتجهوا الى ماضي المانيا وخـلدوه — وبعظمتهم وعبقريتهم جعلوا الناس يفخرون بكونهم المانيين، وتعدى الاحساس بالوهن الى اشتراك اعداد كبيرة من الالمان في طرد الفرنسيين ، الاعداء التقليديين للتيوتون لفترة تربو على ثلاثة قرون . وتجاوبت في شتى انحاء بروسيا مشاعر كره نابليون والرغبة في تحقيق زعامة المانيا في مواجهة الاحتلال الفرنسي

ويمكن تفسير فلسفة هيجل بطريقتين مختلفتين : فهي — ازاء اوضاع المانيا السائدة في عصره — كانت دفاعا شـديد السطحية عن هذه الاوضـاع . اما ثورية هيجل فقد بدت في نظريته القـائلة بان التغيير لا يحدث في اى ميدان الا نتيجة تصارع قوى متنافرة ، وان الحقيقـة ليست مجموعة من الجمل الثابتة يجمعها الناس بصعوبة ليتعلموها بالتكرار دون وعي ، وان التاريخ والمعرفة لا يمـكن ان يقفا جامدين ازاء صـعود جهـد من الجهود نحو منتهاه

فالتاريخ عند هيجل عملية مستمرة ، وكل مجتمع في رأيه ليس سوى مرحلة من مراحل رحلة البشرية المتقدمة من أنماط دنيا الى انماط عليا من الحياة . وعملية التطور هذه تسير طبقا لقوانين ثابتـة للتطور من الممكن التحقق منها، فاذا امكن اكتشافها اصبح من السـهل تحـديد الاتجاه العام الذي يسير فيه المجتمع

وعصر هيجل عصر تغيير مستمر ، وقد اسهمت نظرته هذه في خلق التغيير في المستقبل — فهي اساس الديالكتيـكية الحديثة التي فسرت كثـيرا من نواحي الطبيعة والحياة



هايني

إمام عبد الفتاح إمام



هيجل

تلخيص
لأول رسالة
جامعية عن

المنهج الجدلي



سقراط



وليم جيمس

لا اريد أن اطيل فى الحديث عن هيجل فهو فى الفلسفة غنى عن البيان لكنى اريد ان اقف قليلا عند ظاهرة بدات تنتشر فى الوقت الحاضر واعنى بها الدعوة الى احياء الهيجلية او العودة الى هيجل ، وهى تتمثل فى تلك الرسائل الجامعية الكثيرة التى تقدم الان الى الجامعات الفرنسية وتتناول بالدرس الجوانب المختلفة لفلسفة هيجل فهناك رسائل فى فلسفة التاريخ وفلسفة الجمال والمنطق . واللاهوت ومؤلفات الشباب حتى ذلك الجزء الذى يسمى عادة بالجزء الخجلان من فلسفته او الجانب الميت فى مذهب هيجل واعنى به فلسفة الطبيعة (1) حتى ذلك الجزء تقدم فيه البحوث الجامعية . فضلا عن الاهتمام الواسع باعادة طبع المؤلفات الهيجلية وترجمة ما لم يترجم منها الى الفرنسية واذا كان ذلك يحدث فى فرنسا ففى انجلترا وامريكا من يطالب كذلك باعادة التفكير فى هيجل ودراسته دراسة جديدة



والمتأمل لهذا التيار الجديد لا يسعه الا أن يتساءل : علام تدل هذه الظاهرة .. ؟ ولكى نجيب عن هذا السؤال علينا أن نعود القهقرى لنستعرض ثلاث مراحل لوشك الهيجلية أن تمر بها

لقد ظهرت الهيجلية فى أوائل القرن الماضى ، لكنها لم تمكن لنفسها الا قبيل منتصفه بقليل ، وعلى وجه الدقة فى الفترة التى أصبح فيها هيجل استاذ الفلسفة بجامعة برلين ثم مديرا لهذه الجامعة فيما بعد (١٨١٨ – ١٨٢١) . هنالك شاعت الهيجلية وقام أساتذة الجامعات بتدريسها وأوشكت أن تصبح الفلسفة الرسمية للدولة لقد كان الايمان بها من الوسائل التى تمكن الفرد من الحصول على الوظائف الحكومية ومن الترقى فى هذه الوظائف ، حتى أن استاذا لعلم النفس التجريبى فصل من الجامعة لانه هاجم الجانب المثالى فى الفلسفة

(١) تسمى بالجزء الخجلان من فلسفته لان الانتقالات الجدلية فيها لا تتم بضرورة عقلية كما يزعم هيجل ، وتسمى بالجانب الميت لانها تعتمد على المفاهيم العلمية التى كانت سائدة فى عصره والتى روجت لها مدرسة « نيوتن » بصفة خاصة ولهذا فقد أصبحت بعد التطور العلمى الهائل فى القرن العشرين جانبا ميتا فعلا ليس له الا قيمة تاريخية

الهيجلية — سيادة طاغية للهيجلية على الفكر الالماني — ثم هاجرت الهيجلية الى انجلترا وامريكا في أواخر القرن الماضي وكانت التيار الغالب هناك ، كما كان لها اتباع كثر في فرنسا وايطاليا وروسيا القيصرية (أى قبل ظهور الماركسية) .. حتى انه ليمكن القول بأن الهيجلية قد كتبت لها الغلبة والسيادة في أولى المراحل التى مرت بها والتى يمكن أن نسميها بلغة هيجل مرحلة الايجاب

ومع مطلع القرن العشرين بدا ظهور تيار جديد تمثل في الفلسفات المعاصرة ، وهو تيار تميز بخاصتين هامتين ومرتبطتين معا : الاولى انه ولد من جوف الهيجلية، او اخرج من احشاء المذهب الهيجلي نفسه والثانية انه مضاد للهيجلية تماما. ولقد عبر أحد الفلاسفة المعاصرين — وهو وليم جيمس — اصدق تعبير عن هاتين الخاصتين حين قال : « نعم ... اننا هيجليون.. لكننا ابناء عاقون لهيجل .. » فقد شهدت الفلسفة المعاصرة تحطيما للمفاهيم الهيجلية الاساسية وانتقالا الى اضدادها: من المطلق الهيجلي الى النسبي في انجلترا ومن الذات الهيجلية الكلية الى الذات الفردية الوجودية في فرنسا ، ومن الجانب النظرى الهيجلي الى الجانب العملي البرجماتي في امريكا ، ومن المثالية الهيجلية الى المادية الماركسية في روسيا .. وتلك هي المرحلة الثانية من المراحل التى مرت بها الهيجلية والتى يمكن ان نسميها بمرحلة السلب او الهيجلية حين تغترب عن نفسها وتتشكل في الآخر

وها نحن أولاء نرى اليوم من يطالب بالعودة الى الهيجلية واحيائها وهى ليست ردة الى الهيجلية الام ، وانما هى احياء لها مارة بالفلسفات المعاصرة ومصفاة بمصفاة القرن العشرين ، أو هى محاولة بلغة هيجل لايجاد مركب للمرحلتين السابقتين

لنعود الى السؤال الذى سبق ان طرحناه : علام تدل هذه الظاهرة .. ؟ أهى تطبيق للمنهج الجدلى الهيجلى على الهيجليات ذاتها ؟ أهى دليل على صحة هذا المنهج الذى يرى أن من طبيعة الفكر الانتقال من الايجاب الى السلب الى الجمع بينهما .. ؟ أهى شاهد صدق على الفكرة الهيجلية التى ترى ان التطور التاريخى للفلسفة يسير وفقا للعملية التى شرحها هيجل في المنطق ؟

لا نستطيع ان نقطع بذلك ، لكننا نستطيع ان نقول في يقين وصدق انها دليل على ما للمنهج الجدلي الهيجلي من أهمية ، وحافز يدفع الباحثين الى دراسته والعناية به

والحق ان هناك دوافع كثيرة تدعونا الى الاهتمام بدراسة المنهج الجدلي الهيجلي ، من اظهرها ان يقال أن اكثر من نصف سكان العالم يؤمنون بهذا المنهج ، وهذا وحده دليل كاف لضرورة فهمه وتحليله . ومنها ما يتعلق بمجتمعنا نحن ، فالمجتمع العربى في مصر يمر الان بمرحلة يمكن أن نسميها بمرحلة اعادة البناء النظرى او الفكرى ، والعين العابرة لا تخطىء في ملاحظة الافكار الجدلية التى كثر شيوعها في المؤلفات التى تصدر من الاشتراكية وفي أحاديث الناس اليومية فنحن كثيرا ما نتحدث عن وحدة الاضداد ، وضرورة التطور الاجتماعى ، وحتمية التاريخ، والتناقض بين مصالح العمال واصحاب رءوس الاموال ، ومن النظام الراسمالى الذى من ماهيته انه يحمل في جوفه أسباب انهياره وفنائه ، ومن الصراع بين الطبقات وكيفية اذابة هذا الصراع أو ايجاد مركب لهذه الطبقات بحيث تستطيع العيش تحت سقف واحد .. الى آخر هذه الافكار المتداولة

واذا كان على المشتغلين بالفلسفة ان يسهموا بنصيب في النقاش الدائر الان ففى ظنى ان تقديم الصورة العقلية الخالصة للافكار الجدلية عمل لا مندوحة عنه وواجب من أهم الواجبات التى يمكن أن يضطلعوا بها

ومنها اخيرا ان المكتبة الفلسفية العربية تخلو خلوا تاما — فيما اعلم — من أى

كتاب لهيجل او عن هيجل مؤلفا كان او مترجما ، ومع أن ذلك قد يكون من العوامل التى تجعل الباحث يحجم عن الاقدام على دراسة هيجل لانه سيكون كمن ضرب فى بيداء حالكة الظلام بلا أرض يقف عليها وبلا خلفية تعينه فى ترجمة المصطلحات او القاء الضوء على المفاهيم الهيجلية المختلفة ، الا أنه لا بد من المحاولة بالغا ما بلغت وعثاء العمل ووعورة الطريق

ولقد أردت أن أسهم بنصيب فى هذا الميدان فكان هذا البحث عن المنهج الجدلى عند هيجل » الذى تقدمت به الى جامعة القاهرة لنيل درجة الماجستير فى الاداب من قسم الدراسات الفلسفية وهو بحث يقع فى ثلاثة ابواب تشتمل على سبعة فصول ، قدمت لها بمقدمة طويلة هى أشبه ما تكون بالمدخل الى البحث قسمتها قسمين : ناقشت فى القسم الاول منهما العلاقة بين المنطق والجدل طارحا موضوع البحث وهو اعتبار المنهج الجدلى الهيجلى حوارا للعقل الخالص مع نفسه يفض فيه مكنوناته ويناقش علاقاتها بعضها مع بعض وهو بذلك يرتبط ارتباطا وثيقا بالمعنى الاصلى لكلمة الجدل كما ظهرت عند زينون وسقراط وغيرهما من الفلاسفة القدامى ، ويصبح فى الوقت ذاته تتمة لنقد العقل الخالص لكانت وسيرا فى الطريق التى شقها الفيلسوف النقدى الى نهايتها . فقد قال كانت فى نقد العقل الخالص محددا ماهية العقل :

« كتب على العقل البشرى أن يتسم بهذه السمة المميزة له ، وهى أنه فى جانب من جوانب علمه مثقل بأسئلة ومحتوم عليه أن يجيب عنها ، وهو من ناحية أخرى ان حاول الاجابة عنها فقد طوح بنفسه فى الظلام والتناقضات .. »

فجاء هيجل ليضىء هذه الظلمة أمام العقل ، وليعلن أن على الفيلسوف أن يسير مع الحقيقة اينما سارت ، فلاذا اكتشف أن طبيعة العقل تنسج من التناقضات فان عليه أن يعترف بذلك صراحة دون أن يرى فى هذا الاعتراف حرجا ولا غضاضة

أما القسم الثانى من مقدمة البحث فقد عرضت فيه لمصادر الجدل الهيجلى وحددتها بثلاثة مصادر هى : **اللاهوت والفلسفة وتيار العصر** . أما من المصدر الاول فان تأثر هيجل باللاهوت واضح بشكل ظاهر وليس ذلك غريبا على رجل كان يعد نفسه فى مطلع حياته ليكون قسيسا ولهذا نراه فى عهد الشباب يلتمس فى الدين حلا للمشكلة التى شغلت ذهنه منذ حداثة سنه وهى مشكلة التوفيق بين الاضداد يدلنا على ذلك مجموعة المقالات التى كتبها فى العشرينات من عمره والتى جمعها « نول » عام ١٩٠٧ فى كتاب صدر بعنوان « **الكتابات اللاهوتية المبكرة** » . ولقد عرضت لامثلة من تأثره باللاهوت فى مؤلفات الشباب كما عرضت مثلا واحدا من مذهبه النهائى أورده هيجل فى « **موسوعة العلوم الفلسفية** » حين قام بتحليل قصة « **سقوط الانسان** » كما جاءت فى الكتاب المقدس محاولا أن يلتمس أصلا دينيا لفكرة انقسام الروح على نفسها

أما تأثر هيجل بالمذاهب الفلسفية السابقة فهو ما يعترف به فيلسوفنا صراحة بل يعتبره أمرا طبيعيا طالما أن فلسفته ليست الا نتيجة منطقية للفلسفات السابقة فهى لهذا تشتمل فى جوفها على المبادىء الاساسية لهذه الفلسفات . يقول هيجل فى هذا المعنى : « **كل فلسفة كانت ولا تزال ضرورية وبالتالى فليس منها ما اختفى وزال ، وانما نجدها عناصر ايجابية فى كل واحد .. وآخر فلسفة هى نتيجة لجميع الفلسفات السابقة**

والمصدر الثالث من مصادر الجدل

الهيجلى هو تيار العصر الذى عاش فيه هيجل والذى كان أبرز ما فيه ظهور المدرسة الرومانتيكية ، ويمكن القول بأن هيجل كان رومانتيكيا فى تطلعه الى الوحدة بين الاضداد ، لكنه كان معارضا للرومانتيكية فى الطريقة التى حقق بها هذه الوحدة ، ذلك لانه كان يرى ان الوحدة ليست موضوعا لحدس صوفى او شعرى ، وانما هى حقيقة يكتشف عنها المنطق ، فالعقل لا الخيال هو وحده الذى يشهد على صحة الفكرة الرومانتيكية ، ففى الوقت الذى كان فيه الرومانتيكيون قائمين بانكار الانفصال الكامل بين الاشياء ، منغمسين فى تصويراتشعرية يحاولون بها دعم موقفهم ، حاول هيجلان يبرهن على ان الخلافات والفواصل والفروق تتحطم وتنهار امام محكمة المنطق

شعاب الطريق

والباب الاول يعرض علينا — فى فصلين — شعاب الطريق ويهتم أساسا بدراسة العقل بصفة عامة طالما اننا قد حددنا المنهج الجدلى بأنه حوار العقل مع نفسه ؛ ويحاول فى الفصل الاول القاء الضوء على الجوانب المختلفة التى يتكون منها لننتهى منه الى أن العقل وان كان يعبر عن نشاطه فى الوان مختلفة الا ان نشاطه الخاص انما يتمثل فى المقولات ، ولقد وصل هيجل الى فكرته عن العقلمن خلال « كانت » الذى رد المعرفةالىعنصرين هما : العامل العقلى ثم مادة الاحساس التى تأتى من الخارج ، لكن هذا العامل الثانى يرتكز على فكرة واهية هى فكرة الشىء فى ذاته ، ورفضها يرد الاحساس الى العقل فلا يكون ثمة سوى العقل الذى يشمل فى جوفه جميع ضروب النشاط الاخرى : فالعقل هو الذى يدرك ادراكا حسيا وهو الذى يتخيل ويتصور ويرغب ويريد وهو الذى يتشكل فى الطبيعة ويتجلى فى تاريخ العالم قال هيجل :

« ستجد أن مهندسا واحدا بعينه ظل لعدة آلاف من السنين يوجه دفة السفينة ، ذلك المهندس هو العقل الواحد الحى »

والخلايا الاولى التى يتألف منها هى الكليات ، والكلى أيا كان نوعه عبارة عن حركة ثلاثية من ايجاب وسلب وجمع بينهما ذلك لانه ينفى الجزئى ويحتويه فى آن معا فالمنضدة تصور كلى ينفى عنه المنضدة الجزئية لانها ليست هى ، ولكنه يتضمنها فى الوقت ذاته فهذا التصور البسيط يتضمن السلب والايجاب معا او هو مثلث صغير جدا يكمن السلب فى جوفه ويربط بين ضلعيه الاخرين .. وتلك هى ماهية العقل التى تظهر واضحة اذا ما حللنا العقل الخالص

ويمكن ان نلخص النتائج التى وصلنا اليها فى هذا الفصل بايجاز شديد فى النقاط الآتية :

١ — طبيعة المنهج الجدلى تظهرواضحة اذا ما حللنا طبيعة العقل الخالص لانه لحمة هذا العقل وسداه

٢ — يتألف العقل من مجموعة من الكليات لعله بمثابة الخلايا الاولى

٣ — الكليات على أنواع تصنف حسب موضوعها : أدناها الكليات المستمدة من الحس وأعلاها الكليات العقلية الخالصة أو ما يسميه هيجل بتجديدات الفكر أو المقولات

٤ — الكليات أيا كان نوعها عبارة عن مثلث صغير جدا أو حركة ثلاثية من الايجاب الى السلب الى الجمع بينهما

٥ — هذه الحركة الثلاثية هى ماهية العقل ، وهى حركة باطنية بمعنى أن عناصرها ليست الا تفصيلات ذاتية أو لحظات داخلية ، فهى أشبه بخيوط العنكبوت التى ينسجها من احشائه ذاتها

٦ — توصف هذه الحركةأيضا بالمباشرة والتوسط والمباشرة التى دخلها التوسط

٧ — العقل هو جوهر الموجودات ومعنى ذلك أن جميع الموجودات يكمن السلب فى جوفها لان السلب هو همزة الوصل بين الحركة الاولى والثالثة



كانت

٨ ـ اذا خلصنا العقل من التماسه في المحسوسات ودرسنا طبيعته الخالصة كنا أمام المنهج الجدلي في صرامته المنطقية الكاملة

هيجل

وهذه الصورة الخالصة هي توالد المقولات بعضها من بعض ، ومن هنا فقد انصب الفصل الثاني على دراسة المقولات لبيان خصائصها باعتبارها المكونات الحقيقية للعقل الخالص : **وأهم ما يميز المقولات الهيجلية انها كليات عقلية خالصة يعتمد عليها وجود الأشياء ، فهي كما قال «كانت» الشروط الضرورية للعالم ، وهي الى جانب ذلك موضوعية ، أعني مستقلة عن الذات البشرية ، كما أنها تعريفات ذاتية للمطلق ، وهي وان كانت كثيرة ومتعددة الا انها ترتد في النهاية الى مصدر واحد هو العقل الذي من طبيعته الانتقال من الايجاب الى السلب الى الجمع بينهما في ايجاب جديد ينتقل الى سلب جديد وهكذا**

ومن ذلك يتضح أن المنهج الجدلي عند هيجل منهج موضوعي وليس منهجا ذاتيا يقيمه الباحث لنفسه وهو موضوعي لانه يعبر عن نشاط العقل الموضوعي كما يتمثل في حركة المقولات وتسلسلها . ولما كانت المقولات ـ الى جانب أنها الماهية الاساسية للعقل الموضوعي ـ تعبر عن الهيكل العظمي للكون ـ اذا ما نفضنا عنه قشرته الحسية ، فان حركتها هي نفسها حركة الاشياء ولكن في صورة عقلية خالصة . وهذا يعني أن المنهج الجدلي الهيجلي عبارة عن منطق جديد هو منطق الحركة والتغير والتطور في مقابل المنطق الارسطي القديم الذي كان يعبر عن السكون والاستقرار والماهيات الثابتة . فقد كان المنطق الارسطي للشيء هوية ثابتة بحيث يمكن أن نقول عنه أنه « هو هو » فجاء منطق هيجل ليرى أن القول بأن «الانسان انسان» أي الف .. هي .. الف لايقدم لنا شيئا عن حقيقة الانسان في حين أن القول بأن « الانسان عاقل » الف هي باء فهو يقدم لنا شيئا عن حقيقته . غير أن الانسان ليس عاقلا فحسب ، ولكنه كذلك فان « ج » وحيوان « د » واجتماعي « هـ » ... الخ فالانسان يمكن دائما أن يكون موضوعا لمحمول آخر . وليست طبيعته شيئا يختفي وراء هذه المحمولات .. انما هي تتكشف في هذه المحمولات ، فكل محمول منها يخبرنا بشيء جديد عن حقيقة الانسان وطبيعته . وهكذا نظر المنطق الهيجلي الى الكون ، فرآه كلا عضويا دائم الحركة والتطور ولم يجد فيه تلك الماهيات الجامدة الثابتة التي كان يتحدث عنها المنطق الارسطي

طريق الجدل

أما الباب الثاني فهو يعرض لمنطق هيجل كله في ثلاثة فصول هي : **الوجود والماهية والفكرة الشاملة** . وهي نفسها تشكل مثلثا كبيرا يتصف بالخصائص العامة السابقة . فالوجود ايجاب وهو دائما مباشر لاننا نلتقي بالاشياء التقاء مباشرا فنعرف هذا الرجل وهذه الشجرة وهذا المنزل معرفة مباشرة ، أما الماهية فهي سلب للوجود وهي متوسطة لاننا لا نستطيع أن نصل اليها الا من خلال الاخر ، أعني من خلال الوجود فكيف يمكن لي أن أعرف ماهية هذا الرجل أو هذه الشجرة ما لم أكن قد عرفت وجودهما من قبل ..؟ أما الفكرة

الشاملة فهي المركب منهما فالطبيعة العقلية للشيء لا بد أن تشمل وجوده وماهيته في آن معا

والخصائص السابقة تنطبق كذلك على التقسيمات الفرعية للمنطق فالفصل الاول ينقسم ثلاثة أقسام تشكل مثلثا داخليا هي : الكيف والكم والقدر والكيف مباشر فنحن نستطيع ان نعرف ان هذا الشيء سكر او ملح او منزل أو شجرة بطريقة مباشرة ، لكننا لا نستطيع ان نعرف عدده او حجمه قبل أن نعرف كيفه : وهل يمكن أن نقول ان هذا الشيء يزن كذا من الكيلوجرامات أو طوله وعرضه كذا من الامتار قبل أن نعرف ما هو هذا الشيء الذي نتحدث عن طوله وعرضه ووزنه ؟

ومن ثم فالكيف مباشر والكم متوسط، والكيف ايجاب والكم سلب ، أما القدر فهو وحدتهما معا وهو حقيقتهما لانه يعني أن الموجودات لها كيف معين يناسبه كم محدد

واذا كان الفصل الاول الذي يدرس الوجود يمثل المباشرة والاستقلال الظاهري والخلو من العلاقات .. الى آخر خصائص الضلع الاول فان الفصل الثاني الذي يدرس الماهية يمثل التوسط ويشير صراحة الى الآخر : فالايجاب يشير الى السلب والهوية الى الاختلاف ، والسبب الى النتيجة والجوهر الى العرض وهكذا، بحيث لا يمكن فهم مقولة منها بدون الاخرى . ويمكن أن نقول فضلا عن ذلك أن الماهية تمثل وجهة النظر التي ترى العالم شبكة هائلة من العلاقات المتداخلة فكل شيء لا يقوم بذاته ولا يوجد بمعزل عن غيره ، لكنه يعتمد دائما على شيء آخر وتنعكس حقيقته في شيء آخر .ولهذا كانت فكرة الانعكاس هي الفكرة السائدة في هذا الفصل ويقسمها هيجل الى عاملين اساسيين يعتمد كل منهما على الآخر وهما: الانعكاس في الذات والانعكاس في الآخر وهما يرتبطان ارتباطا لا ينفصم ومنهما معا يتكون الموجود

والفصل الثالث من منطق هيجل يمثل المباشرة التي يكمن التوسط في جوفها؛ او هو الإيجاب الذي دخله السلب . كما أنه يمثل من ناحية أخرى أعلى درجات المعرفة ، فاذا كانت مقولات الوجود تمثل درجة دنيا من المعرفة وهي المعرفة التي نصادفها حين ندرك العالم بحواسنا فان مقولات الماهية تمثل معرفة الفهم « وهي المعرفة العلمية التي تكشف عن القوانين التي تربط بين ظواهر الكون » في حين أن مقولات الفكرة الشاملة هي أساس المعرفة العقلية بصفة خاصة وهي وجهة النظر التي تأخذ بها الفلسفة . غير ان هذه الدرجات لا بد أن تفهم بمعناها الحقيقي ، فهي ليست ثلاث درجات منفصلة كما أن الحس ليس منفصلا عن الفهم أو العقلي ، وانما هي درجات مترابطة الدرجات التي يتكون منها السلم ، فانها هي نفسها السلم .. ومعنى ذلك ان الانسان لا يستطيع منطقيا أن يصل الى المعرفة العقلية بقفزة سريعة يلج بها محراب الفكرة الشاملة وانما لا بد له من المرور بالمرحلتين السابقين ولعل هذا المعنى أن يزداد وضوحا لو أننا قلنا ان هذا القسم الأخير هو مركب القسمين السابقين ، يقول هيجل : « ليس الوجود والماهية الا لحظتين من لحظات الفكر ، ومعنى ذلك أن الفكر هو حقيقتهما وهو الهوية التي تجمعهما معا .. ومعناه أيضا أن الوجود والماهية تضمنتا البذور الاولى للفكرة الشاملة .. » . وهذه العبارة تكشف لنا عن فكرتين هامتين الاولى : أن هيجل جعل المعرفة الفلسفية « وهي التي تمثلها الفكرة الشاملة » تتألف من المعرفة الحسية أو معرفة الحس المشترك « وهي التي تمثلها مقولات الوجود » والمعرفة العلمية « التي تمثلها مقولات الماهية » فكان من نتيجة منهجه صهر معرفة الحس ومعرفة الفهم في بوتقة واحدة هي بوتقة العقل ولهذا كان يقول دائما : أن الذين يرفضون العبارة القديمة التي تقول «لاشيء بالعقل الا وقد مر بالحس » يسيئون فهمها اساءة بالغة ، اننا نقبلها بلا شك لكننا

تضيف اليها : « ولا شيء بالحس الا ويعي بالعقل أيضا » ، والفكرة الثانية أن الوجود وما في الوجود من ماهية ليس الا فكرا لكنه فكر موضوعي لا ينفصل عن الوجود ولا عن الماهية لانه وحدتهما وبهذا كشف المنهج الهيجلي عن « عينية » الوجود وخصوبته

نتائج وآثار

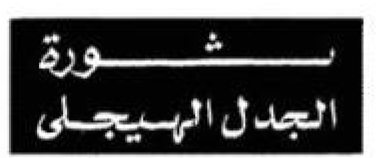
ويعرض البحث في النهاية لنتائج المنهج الجدلي الهيجلي فيبدأ بالهيجلية الجديدة باعتبارها تيار تأثر بشكل ظاهر بهذا المنهج . ثم تناول في فصل كامل دراسة الجدل الماركسي وينتهي الى رده جملة وتفصيلا الى هيجل وهو ما كان يعلنه ماركس صراحة .. فقد كان يؤمن مع هيجل أن المنهج الوحيد الذي ينبغي على الفلسفة أن تأخذ به هو المنهج الهيجلي، كما كان يتفق معه تماما في رفض المنهج الميتافيزيقي منهج الاستقرار والسكون والهوية المجردة . واذا كان ماركس يذهب أحيانا الى أنه قلب المنهج الهيجلي أو أقامه على قدميه فان هذه العبارات وأمثالها تنصب أساسا على المذهب المثالي وهي تعني أنه عكس التصور المثالي للعالم أو أقامه على قدميه حين جعل من المادة الاساس الصلب ومن الفكر تابعا لها ولاحقا ويؤيدنا في هذا التفسير ما يسمى عادة بالقوانين الاساسية والقوانين الفرعية للجدل الماركسي فضلا عما يسمى بمقولة هذا الجدل فهي كلها منقولة نصا وروحا عن منطق هيجل

أما المحاولة التي قام بها انجلز في المخطوطات التي نشرت أخيرا « عام ١٩٢٥ » تحت عنوان « جدل الطبيعة » فهي ليست كتابا في الجدل كما يعترف صاحبها نفسه . لكنها محاولة لتطبيق الجدل الهيجلي في ميدان العلوم الطبيعية . أو هي محاولة لاعادة النظر في فلسفة الطبيعة الهيجلية مست اليها الحاجة بعد أن تطورت العلوم الطبيعية بعد وفاة هيجل تطورا واسع المدى

واذا كان لا بد للباحث أن ينصهر مع موضوع بحثه حتى يتحقق ذلك اللون من التعاطف الذي أشار اليه « هنري برجسون » فانه لا بد له في النهاية أن ينسلخ عنه لينظر اليه نظرة موضوعية وفي ظني أن النظرة الموضوعية المنصفة التي تبرز ما للجدل الهيجلي من قيمة وما عليه من مآخذ لا بد أن تكون نظرة مزدوجة تأخذ بمنظورين مختلفين وهذا ما حاولنا القيام به في الفصل الاخير من هذا البحث حين عرضنا لبعض الانتقادات التي يمكن أن توجه الى المنهج الجدلي الهيجلي ثم عقبنا على ذلك بذكر بعض الافكار القيمة التي كشف عنها هذا المنهج الذي قال عنه بعض الباحثين أنه « من أعظم الاعمال جرأة في تاريخ الفكر البشري »

ولا أستطيع أن أختتم هذا الملخص السريع بغير الاشارة الى صعوبة الفلسفة الهيجلية بصفة عامة والمنطق بصفة خاصة والمصطلحات الهيجلية بصفة أخص وهي التي يضطر الباحث معها الى نحت كلمات جديدة ، ولن أنكر هنا ما أورده شراحه في هذا الصدد لكني – كما فعلت طوال البحث – سأحتكم الى هيجل نفسه وهو أول من يعترف صراحة بهذه الصعوبة ، لقد كتب في رسالة الى أحد أصدقائه بعد ظهور الطبعة الاولى من « ظاهريات الروح » عام ١٨٠٧ – كتب يقول : « اني لآمل أن أتمكن في طبعة ثانية من ظاهريات الروح أن أخفف مما تحمله السفينة من حجارة ، حتى تستطيع العوم في سهولة ويسر » . فاذا كانت ظاهريات الروح تحمل حجارة ، فما الذي يحمله المنطق اذن ؟ واذا كان « فكتور كوزان » قد وصف الموسوعة بأنها « مخيفة » وأنها أرهقته ارهاقا بالغا في قراءتها ، فلعله يغفر لي ذلك بعضا مما وقعت فيه من أخطاء . ومهما يكن من شيء فلا يسعني في النهاية الا أن أردد عبارة الكاتب الصيني الذي قال : « لو أردت لكتابي هذا الكمال ، ما انتهيت منه الى الابد »

الكشف عن الواقع من أجل المستقبل



قالوا عن جدل هيجل

- الجدل هو علم جبر الثورة .. (الكسندر هرتزن)
- انقسام الواحد وادراك أجزائه المتناقضة هو ماهية الجدل .. (فلاديمير لينين)
- الجدل هو القانون العام للحياة .. (اوجست كورنو)
- فى هذا المذهب يقدم العالم الطبيعى والتاريخى والثقافى باعتباره عملية .. (فريدريك انجلز)
- الجدل أصبح مالوب فيه الاضداد .. (بول فولكييه)

الجـــدل الهيجلي بكل بساطة هو علم الحـــركة في الواقع الخارجي والنفس الانسانية .. لـكن هذه البساطة في تلخيص ماهية الجدل الهيجـلي هي التي تخل بقيمة هذا الجدل وما فيـــه من جدارة .. ذلك لاننا مع هيجل لانلتقي بفكـــر مبسط ينظر الى الاشياء متفرقة وفي تتابع يخل بعلاقاتها ووحدتها « بل نلتقي باعظم ذهن عرفته البشرية ، فهو على حد تعبير المفـكر الاشتراكي الديمقراطي هرتزن « كان آخر النجوم اللامعة بين المفكرين الذين كان ديكارت واسبينوزا أولهم»(١) .. ان ذهن هيجل يستطيع ان يلتقط الاشياء في ترابطها وتعانقها وتشابكها وتعقدها ، ويستطيع في الوقت نفسه ان يحافظ في عرضه على هـذه الترابطية والمعانقة والتشابكية والتعقد. .انه ذهن . كان يفكر دائما ولديه حس بالاضداد شأنه شأن هيرقليطس ، الذي « كان يفكر دوما ولديه حس بالاشياء المركبة » (٢) على حد قول المفكر الوجودي جان فال في كتابه «درب الفيلسوف» ... انه ذهن لا يريد ان يلتقط حـــركة قطار يســير على ارض ثابتــة ، بل يريد ان يلتقط حركة قطار يسير على ارض متحركة وســط مجموعة شمسية متحركة وسط مجرة متحركة وسط كون متحرك .. ويريد ان يتبين في النهاية علاقة حركة القطار بحركة الـكون كله .. انه ذهن استطاع ان يدرك الجـــدل بشكل جدلي ..

---

(١) Herzen, A. : Selected Philosophical Works P. 125

(٢) Wahl, I. : The Philosopher's Way p. 315

لكننا بقولنا ان الجدل الهيجلي هو بكل بساطة علم الحركة في الواقع الخارجي والنفس الانسانية ، الا يعد هذا التعريف هو التعريف عينه للجدل الماركسي ؟ الا تكون بهذا انما نخلط الامور ونشوش المسائل ؟ لقد ساد في التراث الماركسي ان هيجل فيلسوف مثالي وان الواقع عنده يسير وفق قوانين العقل ، مع أن العكس هو الصحيح وهو ان قوانين الفكر تسير وفق قوانين الواقع .. ويمتد هذا التفسير الماركسي لجدل هيجل عبر الماركسيين بدءا من ماركس نفسه وفريدريك انجلز حتى العصر الراهن .. ولا تجد استثناء الا لدى لينين الذى لم يملك الا ان يدهش لما في جدل هيجل من مادية ، ولم يملك الا ان يضع علامات تعجب ازاء بعض الاقوال المادية التى يوردها هيجل عن جدله .. وتبدو علامات التعجب وكأنها خضوع لتفسير ماركس كأن هذه الاقوال المادية استثناء وسط ركام مثالي ابدعه هيجل .. وربما يكمن تردد لينين في تفسيره لجدل هيجل في انه « بصفة عامة احاول ان اقرأ هيجل بطريقة مادية » (1) .. ألا تكون المحاولة اجمل لو كشفت المؤلفات الهيجلية نفسها عن نفسها بدون فكرة مسبقة !!

ما هو الجدل ؟

ولكن ، ما هو هذا الجدل الهيجلي الذى تثار حوله كل هذه الضجة ؟ وما هي اهميته بالنسبة للفكر الانساني والواقع الاجتماعي ؟

واين يمكن ان نلتقي بهذا الجدل في فكر هيجل ؟

فلنبدأ بالسؤال الاخير : لقد كتب هيجل كتابين في المنطق هما « **علم المنطق** » (١٨١٢ ــ ١٨١٦) الذى يعرف باسم المنطق الاكبر ، و « منطق هيجل » (١٨١٧) الذى يعرف باسم المنطق الاصغر والذى يشكل المجلد الاول من كتاب هيجل « **موسوعة العلوم الفلسفية** » الذى مجلده الثاني « **فلسفة الطبيعة** » ومجلده الثالث « **فلسفة العقل** » .. فهل في هذين الكتابين نحسب يكمن الجدل الهيجلي ؟ أننا اذا اعتبرنا الجدل هو ما هو وارد في المنطق، فسيترتب على هذا ان المنطق والجدل شيء واحد ، وبهذه النظرة تكون قد اعتبرنا الجدل مجرد منهج ، مجرد وعاء خارجي نطبقه على انفسنا وعلى الاشياء ونلوى في داخله انفسنا والاشياء ، ونفهم انفسنا والاشياء على اساس هذه الالتواءة .. لكن المنهج على حد تعبير هيجل في كتابه « علم المنطق » (2) ليس شكلا خارجيا بل هو روح ونحوى notion المحتوى .. بجانب هذا فان هيجل يوحد بين المنطق والميتافيزيقا ، وعلى هذا فالجدل ليس منهجا فحسب ، بل هو ايضا انطولوجيا ، علم وجود .. ليس المنطق عند هيجل علما صوريا ، بل هو علم قوانين تطور جميع الاشياء المادية والطبيعية والروحية . ان اخوف ما يخافه هيجل أن يكون الجدل مقصورا على رصد الاشكال المنطقية ، فالاشكال المنطقية عنده اشكال ميتة ليس لها وحدة عضوية شأن وحدتها المبنية concrete الحية . وهنا تكمن ثورة الجدل الهيجلي : **فليس الجدل اشكالا فكرية يتجمد فيها الواقع .. الجدل يعني اثراء الواقع والكشف**

(1) Lenin V.I. : Collected Works Vol. 38 p. 104

(2) عبارات هيجل لم نوردها بنصها نظرا لصعوبتها الشديدة لما فيها من مصطلحات فنية دقيقة ..

عن الطبيعة الداخلية للروح والعالم . وهو تعبير لم يملك لينين ازاءه الا ان يهتف قائلا : «يالهامن صيغة جميلة !.. رائعة للغاية ! » (١)

الان الجدل ليس هو المنطق وحده .. ليس هو التلخيص المخل القائل بأنه رحلة ثلاثية المراحل : الاطروحة **thesis** فالنقيض **antithesis** فالتركيب **synthesis** حيث تطرح فكرة من الافكار فتولد هذه الفكرة نقيضها ومن الفكرة والنقيض يتكون مركب الموضوع .. الجدل الهيجلي ليس على هذا النحو «فجدل هيجل ليس ثلاثيا بشكل جامد، كما ان ثلاثياته ليست من صنف واحد بجانب ان كلمات : الاطروحات والنقائض والتركيبات لا ترد كثيراً في كتاباته » (٢)

فأين الان نلتقى بالجدل الهيجلى ؟ الرد المنطقى اننا نلتقى بهذا الجدل فى البناء الهيجلى كله ، فى المذهب بتمامه، فى فلسفته للطبيعة ، وفى فلسفته التاريخ ،وفى فلسفته للدين ، وفى فلسفته للجمال ، وفى فلسفته للقانون ، وفى فلسفته للمنطق كذلك .. فللجدل فى كل من هذه المجالات طبيعته النوعية الخاصة، **ولعل هذا هو ما تنبه اليه مؤلس تونج فى كتابه « فى التناقض » عندما تحدث** عن عمومية التناقض وخصوصيته ..وعلى هذا لكى نفهم الجدل الهيجلى بتمامه يجب أن نستكشفه فى المؤلفات الهيجلية جميعا: **« فينومينولوجيا العقل » و «علم المنطق» و«موسوعة العلوم الفلسفية» و«الكتابات اللاهوتية المبكرة » و « فلسفة الفن الجميل » و « فلسفة القانون » و « محاضرات حول تاريخ الفلسفة » و « فلسفة التاريخ »** .. وفى كل مجال من هذه المجالات سنرى القوانين العامة للجدل ، لكننا سنراها أيضا وهى مصطبغة بصبغة نوعية حسب المجال الذى تلح فيه هذه القوانين ، بحيث لا تفرض قوانين الجدل من فوق ، بل تكون نابعة من المجال موضع النظر .. ومن هنا سيكف الجدل عن أن يصبح فنا ، بل سيتحول ليصبح علما .. فهيجل يهاجم الجدل باعتباره فنا قائما على براعة المجادل كما كان الحال فى الجدل القديم وخاصة عند الاغريق .. ويدعو هيجل الى ان يكون الجدل مستندا ألى موضوعية الواقع ، ويصبح له قوانينه النوعية فى كل مجال يرد فيه حتى يكون علما محكما دقيقا .. بل ان هيجل نفسه يعترض على الثلاثية الظاهرية لمنهجه ويحذرنا من هذا التبسيط المخل ويذكر أن كون الشكل الكلى للمنهج يتخذ شكلا ثلاثيا **triplicity** هو على إية حال شكل كلى مجرد للجانب السطحى والخارجى لطريقة المعرفة .

وبطبيعة الحال لن يتسع المجال هنا لتناول الجدل فى كل أبعاده وتطبيقاته فى جميع المجالات ، وانما سنقتصر على عرض استخدامه فى مجال المنطق .. غير ان علينا اولا وقبل كل شىء أن نضع فى الاذهان نقطة البدء فى الجدل الهيجلى ، ذلك لانه على نقطة البدء هذه ستتحدد ثورية هذا



انجلز

---

(١) Ibid : p. 99

(٢) O'Conner, D.Y. (Ed) : A Critical History of Western Philosophy. p. 322

الجدل من عدمها ومدى هذه الثورية ان كانت قائمة ..

الحقيقة اولا

يهدف هيجل الى أن يتوصل الى حقيقة العالم والنفس البشرية .. والحقيقة عنده اولا وقبل كل شيء هي ان اعرف كينونة الشيء .. بمعنى ان هيجل يريد ان يكتشف الوجود بكل ما يضمه من اشياء وبشر .. **ليست الحقيقة عنده كما يظن معظم الفلاسفة هي مطابقة الفكر على الواقع ، بل الحقيقة هي ان يكشف الوجود عن وجوده ، يكشف عن ابعاده.** ان الوجود عنده من طبيعته ان يتجلى لانه في حالة حركة .. ولعل هذا هو الخيط الذى استمده الفيلسوف الوجودى **مارتن هيدجر** من هيجل في نظريته في الحقيقة فقد ذكر هيدجر ان الحقيقة هي ان يتجلى الوجود ويتكشف .. نقطة الانطلاق اذن عند هيجل ليست هي مطابقة الفكر على الواقع ، بل هي الوجود عينه لا الفكر .. ولا غرابة ان نجد الفصل الاول من كتابه « علم المنطق » يبدأ بفصل عن الوجود. **فاذا كان الوجود هو نقطة المنطلق للجدل فان الجدل سيكتسب محتوى حقيقيا ، ولن يكون مجرد منهج صورى « فالمحتوى الحقيقى للجدل ، بل حتى شكله ، يتوقف الى حد كبير على ما هو مادى ، على ماهو مستمد من الخبرة المشتركة والتاريخ والسيرة الذاتية والادب والعلم الطبيعى(١)** .. ان نقطة الانطلاق عند هيجل نقطة مادية لا مثالية ، فهو يقول بمنتهى الصراحة : ان المادة يجب ان تتشكل والشكل يجب ان يجسد نفسه ماديا ، وان ما يبدو انه فاعلية الشكل هو بالمثل الحركة الدقيقة للمادة ذاتها ..

فاذا كانت نقطة انطلاق الجدل مادية ، فلن يكون الجدل علم الافكار بل علم الواقع ، لن يكون علم حركة الفكر ، بل سيكون علم حركة الواقع وحركة الفكر المستمدمن حركة الواقع .. ولما كان الواقع يتطور ، فان الفكر في صميمه حركة تطورية ... وهيجل ينص صراحة على ان ما يبدو اولا في العالم عليه ان يظهر نفسه اولا ايضا بشكل تاريخى .. وهذا النص الصريح لم يملك لينين ازاءه الا ان يقول : « يبدو هذا ماديا للغاية ! » (٢) ، ولان هذا الجدل قد انطلق من المادة ، فان لينين عده **«اكثر الاشياء شمولا واكثرها غنى في المحتوى واكثر المذاهب في التطور رقيا » (٣)** .. وعلى هذا فان ما قاله انجلز من جدل هيجل يجب شجبه .. ففى رسالة له الى شميدت كتبها في اول نوفمبر عام ١٨٩١ قال :

« ان جدل هيجل مقلوب راسا على عقب لان المفروض فيه أن يكون (التطور الذاتى للفكر) . وعلى هذا يكون جدل الوقائع بالنسبة له مجرد انعكاس على حين ان الجدل في رءوسنا في الواقع ليس الا انعكاسا للتطور الفعلى السارى في عالم الطبيعة والتاريخ الانسانى » (٤) .. بل لقد ذكر انجلز في دراسته **« لودفيج فيورباخ ونهاية الفلسفة الالمانية الكلاسية »** :

« ان جدل المفاهيم نفسه يصبح مجرد انعكاس واع للحركة الجدلية للعالم الواقعى ومن ثم فان جدل هيجل قد اوقف على قدميه حيث كان واقفا على رأسه » (٥)

فاذا كان منطلق هيجل هو الواقع والمادة لا الفكر والتجريد فهل يكون هيجل مقلوبا؟ والا يكون هذا الجدل قائما على قدميه منذ البداية ؟ والا تكون له اذن القيمة نفسها التى نوه بها انجلز نفسه في موضع اخر عندما قال عن الجدل الهيجلى :

« في هذا المذهب ـ وهنا تكمن جدارته الكبرى ـ لاول مرة يقدم العالم كله الطبيعى والتاريخى والثقافى باعتباره عملية كما لو

---

(١) Findlay, Y.N. : Hegel, A Re-examination p. 74
(٢) Lenin, V.I. : Collected Works Vol. 38 p. 106
(٣) Lenin, V.I. : Marx Engels Marxism p. 24
(٤) Marx, K. & Engels, F. : Selected Correspondances p. 520
(٥) Marx, K. & Engels, F. : Selected Works Vol. 11 p. 386

كان فى حركة تغير وتحــول وتطــور دوما » (١) ؟

لماذا منهج جديد ؟

ولكن ، ما الذى دفع هيجل الى ان يفكر فى منهج جديد ؟

الم يكن حلم الفلاسفة ان يتوصلوا الى منهج رياضى يطبق فى الفلسفـة بحيث يحولها الى علم محكم دقيق شأن الرياضة ؟ والم يتحقق هـذا الحلم على يـدى ديكارت واسبينوزا ؟

لقد تمعن هيجل فى الرياضة وتوصـل الى أن القضايا الرياضية لا تخبر عن الواقع شيئا .. ففى المعادلة الرياضية مثلا «أ – ب»٢ = «أ – ب» «أ+ب» الطرف الايمن يساوى الطرف الايسر .. وليس هناك جديد .. وفى رأى هيجل ان مثل هذا التفكير يمكن ان تقوم به آلة لا عقل بشرى خلاق .. يضاف الى هذا أن المنهج الاستنباطى بشكله الكامل فى القيـاس لا يخبر عن الواقع بجديد .. بجانب هذا فان هذا المنطق يفترض ان الواقع ساكن وان كل شىء هو هو ، وبالفعل فان المنطق الصورى القديم كما تصوره أرسـطو هو منطق سكونى .. وهنـا كانت ثورة هيجل الجدلية **فالواقع ليس ساكنا ولكنه متطور .. والفكر الانسانى هو الاخر عندما يفـكر فانه يسير وفـق عملية تطورية**

اذن فمن الضرورى البحث عن منهج جديد يثور على المنطق الصورى وقانونه الخاص بالهوية Identity اى الشىء هو هو وليس شيئا اخر ، من اجل ان يلاحق الاشياء فى حالة تحركها ونموها .. ومن ثم ابدع هيجل فلسفة هى ، على حد قول اندريه كريسون واميل برييـه فى كتابهما عن هيجل ، ليست انشاء قبليا الا فى الظاهر ، بل هى فى الحقيقة فلسفة لتاريخ العالم ، ملحمة تاريخية منطقية عقلية .. ان هيجل يبحث عن منهج بحيث تكون « العملية فى نظر هيجل جوهرية لفهم النتيجة » (٢) على حد قول برتراند راسل .. فالعالم ملىء من حول هيجـل بالتناقض ولكن هذا مبعث دهشة عنده وتفكير من ثم فى الجدل .. « **لقد قال ارسطو من قبل : لقد تولد العلم من الدهشة . ولكن ماعنى الدهشة مالم تكن حتى الشعور بشكل مبهم بالتناقض** » (٣)

وهكذا تولدت لدى هيجل الحاجة الى علم جديد للتفكير يكون من شأنه ان ينطلق من الواقع لا الفكر ، ومن الواقع الذى من خصائصه التطور ، ومن خصائصـه التناقض ومن خصائصه الا يتطـابق مع ذاته .. وعلى هـذا كان امام هيجل ان يبدع منهجا شاربا من الزمانية ومغموسا فيها ، لا يرفع التناقض كما فى المنطق الصورى عندما يقول ان الحذاء هو حذاء او ليس حذاء ، وعلى هذا فلا حد ثالث يجمعهما ومن ثم يجب رفع هـذا الحد الثالث وهذا ما يعرف فى منطق ارسطو بالثالث المرفوع .. غير ان الحذاء عند هيجل هو حذاء لكنه فى طريقه الى ان يبلى ، فى طريقه الى الا يصبح حذاء .. وعلى هذا يقول هيجل : يقال انه ليس هناك ثالث . ان هناك بالفعل ثالثا فى هذه الاطروحة نفسها ، فان أ هى نفسها الثالث لان أ يمكن ان تكون كلا من +أ او – أ ومن هنا فان الشىء هكذا هو نفسه الحد الثالث المفترض رفعه .. ومن هنا جاءت ثورة الجدل الذى أعتبره هيجل حياة وروح التقدم العلمى والديناميه التى وحدها تهب العلاقة والضرورة الباطنيتين الى كيان العلم ..

فما هى خصائص الجدل الهيجلى كما تبدى فى مجال محدد هو مجال المنطق ؟ ماهى الخصائص العامة التى تبدى فى دراساته المنطقية للجـدل ؟ وما هى الخصائص النوعية باعتبار ان الحديث هنا حديث عن الافكار لا الواقع اى حديث عن شىء وان كان انعكاسا للواقع الا ان له سماته الخاصة ؟

يقول اوجست كورنو فى كتابه « **اصول الفكر الماركسى** » : « **يقوم الجدل على اساس فكرة الزمن التى تمكنه من تفسير**

(١) Engels, F. : Anti-Dühring p. 37
(٢) Russell, B.A.W. : A History of Western Philosophy p. 760
(٣) Foulquie, P. : La Dialectique p, 51

التغير والتطور والصيرورة » (١) .. اذن فالمنطق هو حركة الافكار ، **وبهذا « فان ارتباط المنطق والتاريخ معا لهو مما يميز هيجل » (٢)** .. بمعنى اخر ان الجدل الهيجلى فى مجال المنطق سيكون دراسة لعملية التفكير .. سيكون عملية أشبه بالدراسة السيكولوجية اذا لهم بالدراسة السيكولوجية انها لن تصبح علما وستظل تدور فى اطار فلسفى .. وبالفعل أن منطق هيجل هو علم نفس الافكار .. السير الجدلى فى مجال الافكار يبدأ بأشد الاشياء عمومية ، واشد الاشياء عمومية هو الوجود الخالص المحض pure being فاولى مراحل المعرفة هى التى أعرف أن الوجود موجود بشكل عام ..

والجديد عند هيجل هو أنه يتناول نقطة البداية ويظل يحفر تحتها ليتبين خصائصها .. فاذا قلنا مثلا : « هذه القطعة من الورق » . والمثل لهيجل نفسه — فاننا نقصد قطعة جزئية بعينها محسوسة، لكن عندما ندقق فى التعبير نجده تعبيرا كليا مطلقا .. ذلك لان الكلمات « هذه » و « قطعة » و « ورق » كلمات مطلقة عامة تطلق على كل ما من شأنه ان يحتوى على هذه الكلمات .. فاننا فى تعبيرنا بالافكار عن الجزئى قد عبرنا عنه بالكلى ، وعبرنا عن المحسوس العينى concrete بالمجرد abstract ذلك لان من خصائص الفكر حتى وهو يتناول الحسى التجريد ..

وسرعان ما يردنا الاحساس الى الفكر ولكن هذا لا يتم من طريق الحواس لان الحواس ليس لها قدرة على التعميم .. وبهذا « **كان هيجل أول من قرر ان الفكر وبالتالى الحديث كليان بالنسبة لطبيعتهما الذاتية الداخلية » (٣)** .. من ثم فلن يكون امامنا مجرد جزئى ، بل سيكون لدينا جزئى كلى ، جزئى مطلق يضم العالم .. ان الشىء يفضى بنا الى نفيه ، الى نقيضه ثم هو لا يعنى الانتقال من شىء فى مستوى معين الى نقيضه فى المستوى نفسه ، بل أن النقيض ذو مستوى أرقى لانه ليس مجرد اختلاف وتمايز ، والا لاستحالت الحركة .. ان الاحساس من شأنه ان يحيل نفسه الى عملية تعميم وهو كامن فى عملية التفكير وقائم ولكن بشكل آخر ..

وعلى هذا ليس صحيحا ما قاله اردى Erdei المفكر المجرى فى دراسته « فناء الاحساس فى منطق هيجل » من ان « الاحساس عند هيجل ، اذا ما قورن بالتفكير ، فانه اولى وثانوى معا ، واخيرا فهو ثانوى ويهمل » (٤) .. انه لا يهمل وانما يلج الى مرحلة اخرى ، وهذه المرحلة الاخرى كامنة « بالضرورة » فى المرحلة السابقة .. وربما كان هيجل اعمق فى تصوره للعلاقة التبادلية بين الذات والموضوع من اصحاب الفينومينولوجيا Phenomenology التى تقوم على الوصف الشعورى

ان المعرفة عند هيجل الآلية فى شكلها الظاهرى كما صور راسل فى كتابه «تاريخ الفلسفة الغربية» وهى : الادراك الحسى ، المعرفة الذاتية عن طريق النقد الشكل للحواس ، ثم المعرفة بالذات حيث لا يوجد تميز بين الذات والموضوع .. فيجب الا يغيب عن بالنا اننا فى مجال دراسة لعملية التفكير وان لهذه العملية خصائصها الجدلية النوعية المميزة عن الخصائص الجدلية النوعية للطبيعة او التاريخ مثلا .. وسيظل لهذه الدراسة طابعها الخاص ومصطلحاتها المميزة .. ذلك لاننا — على حد قول هيجل — لا نستطيع أن نتجاوز طبيعة الاشياء .. واذا كان ما هو جدلى — كما يذهب — يعادل الاحاطة بالتناقضات فى الوحدة ، فان التناقضات داخل عملية التفكير ذات طبيعة نوعية مختلفة من التناقضات فى المادة مثلا .. واذا كان يدرس متناقضات الفكر ، فليس لكى يطبقها بشكل آلى على الواقع ، بل انه

---

(١) Cornu, A. : The Origins of Marxian Thought p. 26

(٢) Ibid : p. 21

(٣) Erdei, L. : The Annihilation of Sensation in Hegel's Logic (In : Varia, by many authors) p. 74

(٤) Ibid : p. 77

« يحـــاول فى المنطق كما حاول فى (فينومينولوجيا العقل) ان يتغلب على التناقضات التى تقف فى طريق الاندماج الكامل للانسان فى العالم وسـيطرته العقلية على الواقع » (١) .

وجود الوجود والعدم

ان الوجود يجابهنا .. انه وجود عام مطلق فى البداية ـ هذا هو اول مايتنقل الى الانسان .. وجود لا تمايز فيـه ولا صفات .. ولما كان هذا الوجـود بلا تمايز ولا صفات فانه يكون أشـبه بالعدم ، وهذه هى الحركة المتولدة من القضية الاولى .. الوجود من شـأنه ان يولد العدم .. وهذا هو التناقض جذر حركة الجدل .. ومن ثم فالوجود يسلب من الانسان لانه فى هذه الحالة يكون هو والعدم شىء واحد .. لكن لقد سبق ان رأينا أن الوجود موجود ، ثم تبين لى ان العدم موجود على نحو من الانحاء ، اذن فان الحقيقة ليست فى اى منهما ، بل فى كليهما معا ، فى الصيرورة becoming يقول هيجل : « لا يوجد شىء فى السماء او على الارض لا يحتوى الوجود والعدم .. لكن علينا ان نتذكر انهما ليسا فى مستوى واحد والا لاستحالت حركة السالب الى مركب اكثر تعقدا وارتقاء .. فالسالب له صفة ايجابية اكثر مما فى الموجب .. فالسالب كما يقول هيجل هو بمقدمة يحتوى على اساس الصيرورة ، يحتوى على عدم استقرار الحركة الذاتية ، غير ان السالب فى الوقت نفسه لا يخرج من اسر الموجب ، بل يكون معه وحدة واحدة .. واذا كان لينين وهو يعرف الجدل حسب المفهوم الماركسى يقول : « الجدل باختصار يمكن تعريفه على إنه مذهب وحدة الاضداد ، هذا ما يشكل ماهية الجدل (٢) فاننا نجد التركيز هنا على الوحدة بين الاضداد .. اما هيجل فيقول أن ما هو جدلى يعادل الاحاطة بالتناقضات فى الوحدة .. ونحن نجد هنا التركيز على التناقض فى الوحدة .. وهذه رؤية عميقة من جانب انسان يكون مغمورا فى الاشياء ومفترقا عنها فى الوقت نفسه بحيث يستطيع ان يلتقط ان جوهر حركة العالم والانسان هو التناقض .. وفى هذا يقول ماركس فى كتابه « المخطوطات الاقتصادية والفلسفية لعام ١٨٤٤ » : « ان الانجاز الايجابى لهيجل هنا فى المنطق التأملى هو ان المفاهيم المحددة ، اى اشكال الفكر الثابتة الكلية فى استقلالها ازاء الطبيعة والعقل هى نتيجة ضرورية للغربة التامة الماهية الانسانية ولهذا للفكر الانسانى ايضا » (٣)

التناقض هو جذر الحركة والحيوية جميعهما . هـذا هو المبدأ الرئيسى عند هيجل .. ويجب الا نفهم التناقض


راسل

(١) Cornu, A. : Op. cit. p. 36

(٢) Lenin, V.I. : Collected Works Vol. 38 p. 223

(٣) Mark, K. : Economic and Philosophic Manuscripts of 1844 p. 166.

على انه انتقال آلى على مرحلتين ، لهيجل يحذرنا من هذا ويقول ان الشيء يتحرك لا لانه هنا فى نقطة من الزمن وهناك فى نقطة اخرى بل لانه فى النقطة نفسها من الزمن هنا وليس هنا ، وهو فى هذا المكان كائن وغير كائن .. ويضرب لنا هيجل مثالا ممتازا على هذا .. فهو يقول: اذا اعتبرت الحرية مقابلا مجردا للضرورة ، فان هذا هو مجرد « فكرة » فهم الحرية ، على حين أن المعنى الحقيقى والعقلى للحرية يحتوى على الضرورة عندما يجرى تجاوزها داخلها » .. لقد سبق أن قال اسبينوزا ان الحرية هى تفهم الضرورة فى العالم والنفس وهو عين ما يحاول أن يتبينه هيجل ولكن بشكل جدلى حيث يتعانق الشيئان ـ الحرية والضرورة ـ ويتشابكان .. فالعلاقة بينهما مهمة ايضا ، وفى الحقيقة وضع هيجل متطلبين اساسيين فى جدله : ضرورة العلاقة ، والبزوغ الباطنى للتمايزات أو الاختلافات ..وقد علق لينين على هذا بقوله : « مهم للغاية ! هذا هو ما يعنيه فى رايى : (١) العلاقة «الضرورية » ، العلاقة الموضوعية لجميع الجوانب والقوى والاتجاهات .. الخ للمجال المعطى للظواهر ، (٢) « البزوغ الباطنى للتمايزات » ـ المنطق الموضوعى الباطنى للتطور وصراع الاختلافات والاستقطاب » (١)

مرة اخرى نؤكد ان الواقع هو نقطة منطلق هيجل ، وهو يقول لنا هذا صراحة : ان العقل يشعر نفسه فى الواقع .. انه يبدأ بالاحساس ، وهو احساس ليس له تعين او كيف بعينه فهو « يشبه تقريبا ما يسميه راسل : المعرفة بالاتصال المباشر Knowledge by acquantance

المنطق الكبير

لقد قسم هيجل المنطق الى ثلاثة اقسام (١) مذهب الوجود الذى يتناول المقولات التى لا تتناول الا ما هو هناك بشكل مباشر (٢) مذهب الماهية essence الذى يتضمن تناقضا بين ما يظهر فى الخارج وما هو جوهرى مذهب الفحوى notion حيث يتلاحم التناقض بين السطح والعمق وتظهر الكليات universals التى تشرح كل شيء ..

فى القسم الاول نجد الوجود المحض الذى يقتضى تعينا ، وهنا تظهر مقولة او قالب الكيف حتى يكتسب الوجود شكلا معينا بعينه ، ولكن يحدث للكيف نفى فتظهر مقولة الكم وهناك علاقة جدلية وانتقالية بين الكم والكيف . والانتقال دائما على شكل وثبات أو قفزات لا على شكل تدرجى ويضرب هيجل مثلا بهذا الثلج فهو ليس ماء يتجمد تدريجيا مع انقاص الحرارة ، بل فجأة يجرى التحول .. ثم تظهر لنا بعد هذا مقولة القياس measure والقياس كم كيفى .. ويضرب لنا هيجل المثل بالتحولات من الكم الى الكيف بعدة امثله منها التحول من الصلب الى السائل الى الحالة الغازية مع تزايد الحرارة ، والتحولات الفجائية من نغمة الى اخرى مع طول الاوتار أو قصرها والتحول الفجائى من الشعر الخفيف الى الصلع والتحولات فى نظام الدولة ونوع الحياة مع التنوع فى السكان ورقعة الارض ..

والجدلى الحقيقى فى نظر هيجل هو الذى يتخلص من النظرة لسطحية الوصفية الخالصة المميزة لافكار الكيف والكم ويتغمر تحت سطح الظهر الى بعد جديد للاسس و للماهيات .. وهنا ينتقل هيجل الى مذهب الماهية .. فنجد فى البداية الهوية أى ان الشيء هو هو .. والهوية Identity انها النوع « الحافظ » للوجود الذى يستطيع بطبيعته ان يظهر بشكل مختلف فى ظروف مختلفة ؛ وهذه الهوية تضع المقولة المقابلة .. : الاختلاف .. وعندما يتكشف الشيء من اجتماع الاثنين نصل الى طبيعة ما هو واقعى الذى هو الضرورى بشكل مطلق والذى ينتج من نفسه ، وعندما يحدث أن ما هو شيء

---

(١) Lenin, V.I. : Collected Works Vol. 38 p. 97
(٢) O'Connor, D.Y. : op. cit. p. 328

كامن ان يصبح علنيا فاننا ننتقل من مقولات الماهية الى مقولات الفحوى حيث تكون لدينا بدلا من العلاقات المتداخلة المعقدة للعوامل الضرورية ، الاختلاف الذاتي التطور الحر للواقع .. وعندما نصل الى الفكر في مستوى الفحوى تكون لدينا وحدة لا تنفصم للحظات متمايزة الآن : الكلية والخصوصية والفردية .. فعندما نقول : سقراط انسان ، لابد أن تكون لدينا فكرة كلية من الانسان وان تكون هذه الفكرة خاصة بنوع معين ثم انها تنطبق على فرد بعينه .. وعندما نصل الى هذا نكون قد انتقلنا من الفكرة الذاتية الى الفكرة المطلقة absolute idea وليست هذه الفكرة المطلقة فكرة ذاتية مجردة ، بل هي فكرة يتعانق فيها ما هو موضوعي في الخارج مع ما هو ذاتي .. حيث يكون العقل قد كشف القانون او الضرورة القائمة في الاشياء .. ليس القانون شيئا مقحما من جانب الفكر على الاشياء ، بل هو عين منطق الاشياء .. يقول هيجل : ليس القانون وراء المظهر الخاص بالاشياء ، بل هو حاضر بشكل مباشر فيه ، القانون هو الانعكاس الساكن للعالم الموجود وهو ايضا العلاقة الجوهرية بين الاشياء .. وقد علق لينين على هذا قائلا : « هذا تعريف مادي ملحوظ ومناسب بشكل ملحوظ » (١) .. وادرك لينين بعمق أن « هيجل قد توصل الى ان (الفكرة) هي تطابق المعنى مع الشيء ، مع الحقيقة ، خلال النشاط العملي والفرضي للانسان . وهي نظرة دقيقة للغاية لتصوير الانسان على انه بممارسته انما يبرهن على الصواب الموضوعي لافكاره ومفاهيمه ومعرفته وعلمه » (٢)

الكشف عن الواقع

ومن هنا نتبين أن الجدل ليس شيئا مفروضا على الواقع ، بل هو من شأنه ان يكشف من قوانين الواقع ، يساعد على الكشف عما هو كامن لم يظهر بعد ، يساعد على تفهم كيف يتكشف الوجود ، كيف يصبح الوجود وجودا ناميا متطورا .. يقول هيجل : عندما تكون جميع ظروف الشيء من الاشياء حاضرة فانه يلج الوجود .. فهل في هذا شيء من المثالية ؟ ولهذا لم يملك لينين الا ان يقول : « رائع جدا ! فما شأن الفكرة المطلقة والمثالية بهذا ؟ » (٣) .. فالفكرة المطلقة ليست كما فهمها راسل « هي أشبه باله ارسطو ! انها فكر يفكر في ذاته ، ومن الجلي أن المطلق لا يمكن ان يفكر في أي شيء غير ذاته حيث لا (يوجد) شيء آخر عداه » (٤) .. ان الفكرة الموضوعية المطلقة هي معانقة ما هو موضوعي لما هو ذاتي .. انها ادراك العقل لابعاد الوجود وابعاد نفسه بموضوعية .. وعلى هذا يمكننا أن نفسر عبارة هيجل الشهيرة : « أن ما هو واقعي عقلي وما هو عقلي واقعي » بان العقلية هنا هي الضرورة والقانون ذلك لان « في الاشياء منطقا باطنيا » (٥)

وهكذا تبدو ثورية الجدل الهيجلي .. لما كان الواقع يسير وفق مقتضيات الضرورة فان هدف الجدل هو أن يساعد على تكشف الضرورة القائمة في الوجود .. كما ان الجدل يساعدنا في أن نسارع بالوجود حتى يتكشف عن امكانياته الباطنية كما يساعدنا على أن نسارع بانفسنا لنكشف عن ابعاد الوجود .. وهنا تكمن ثوريته العملية .. انه مجاهدة لمحاولة عناق الواقع في واقعيته وصولا الى الفكرة ، الى قانون الاشياء . والفكرة عند هيجل هي ذلك القانون أو اللوجوس Logos الذي حدثنا عنه هيرقليطس قديما .. انه ذلك الشيء الذي يربط الاشياء في كل داخل تطورها ، وتتطور ويظل ساريا فيها ، ولعل الفكرة المطلقة هي روح التاريخ ..

(١) Lenin, V.I. : op. cit. p. 151
(٢) Ibid : p. 191
(٣) Ibid : p. 147
(٤) Russell, B.A.W. : A History of Western Philosophy p. 761
(٥) Foulquie, P. : La Dialectique p. 50



جوهر الجدل بجعل ان الفكرة « تفضي الى نقيها ، لكن لهذا النفي قوة دافعة ، فالفكرة أساسا حركة ، لم يحدث نفي للنفي وهكذا دواليك .. غير أن كل مرحلة لا تنسخ الماضي وتلغيه تماما « فكل مرحلة جدلية تمثل بالدقة تجربة المرحلة التي انقضت ، انها التعليق التراجعي أو الملاحظة التراجعية عما هو محتوى في فكرة ما » (١) .. وهذا النهج الذي يتقدم وهو حامل بما هو ماض ، مرهص بما هو قادم يكاد يكون النهج التقدمي التراجعي Progressive-regressive الذي حدثنا عنه سارتر في كتابه « نقد العقل الجدلي » .. ان عملية نسخ المرحلة الماضية جوهرية في الجدل .. ولقد لخص ماركس — وان كان يتهكم — عملية النسخ المستمرة لكل قضية عند هيجل قائلا : « ان الكيف منسوخا يكافىء الكم ، والكم منسوخا يكافىء القياس ، والقياس منسوخا يكافىء الماهية ، والماهية منسوخة تكافىء الظاهر ، والظاهر منسوخا يكافىء الوقائعية Facticity والوقائعية منسوخة تكافىء المفهوم Concept والمفهوم منسوخا يكافىء الموضوعية والموضوعية منسوخة تكافىء الفكرة المطلقة والفكرة المطلقة منسوخة تكافىء الطبيعة ، والطبيعة منسوخة تكافىء العقل الذاتي ، والعقل الذاتي منسوخا يكافىء العقل الموضوعي الاخلاقي ، والعقل الاخلاقي منسوخا يكافىء الفن ، والفن منسوخا يكافىء الدين ، والدين منسوخا يكافىء المعرفة المطلقة » .. (٢)

من أجل المستقبل

ان الجدل الهيجلي مكرس من أجل المستقبل ، لان دراسة عملية التطور تعني السيطرة عليها مستقبلا بمعرفتها معرفة موضوعية ، وعلى هذا يجب شجب ما ذهب اليه المفكر الماركسي المعاصر

(١) O'Connor, D.Y. : ou. cit. p. 322

(٢) Marx. K. : Manuscripts pp. 162-163

أوجست كورنو عندما قال : « لقـــد كرس هيجل نفسه لا لتبرير المستقبل مثل نيتشه ولا لتبرير الماضى مثل شلنج، بل لتبرير الحـاضر » .. (١) .. ولم يكن هيجل محدود التفكير بوضع طبقى كان يعيشه.. ليس الأمر كمايذهب القاموس الفلسفى السوفييتى : « أن مثاليـــة فلسفته ومحدودياته البورجوازية قــد

دفعتاه الى أن يخون أفكاره الجدلية .. وكان غير قادر ، كان عاجـــزا من أن يستخلص ابة نتائج اجتماعية متماسكة»(٢) .. أن الذى خان ليس هيجل بالتأكيد .. فان اشكاله المنطقية ليست كما يقول كارل ماركس « أشكالا او اشباحا ذهنية ثابتة تسكن خارج الطبيعة والانسان ، وقد سجن هيجل هذه الاشكال الذهنية الثابتة معا فى (منطقه) (٣) .. لقــد كان هيجل بالمعنى الذى تحدث عنه لينين « لقد برهن هيجل بالفعل على أن الاشكال والقوانين المنطقية ليست قوقعة فارغة

بل هى (انعكاس) للعالم الموضـوعى بدقة اكثر أنه لم يبرهن ، بل كان لديه « تخمين رائع » بهذا » (٤)

أن هيجل بالتأكيد لم يكن بالخائن لجدله .. « ففى منطق هيجل فحسب ، وليس فى أى مكان آخر عداه يحـــدث بالفعل اندماج الانسان فى العالم » (٥) والنظرة السطحية للمسائل وخاصة من قبل الماركسيين الذين اتهمهم لينين بأنهم لا يفهمون ماركس لانهم لم يقرأوا منطق هيجل هى التى تفقـــد الجدل الهيجلى ثورته المادية وهى ثورية لم يستطع

الجدل اللاحق به جدل الماركسيين وجدل الوجوديين أن يتفوق عليه .. ألم يقـل

لينين عن كتابه (علم المنطق) : « فى أشد أعمال هيجل مثالية توجد (اوهى: مثالية و (أكبر) مادية . هذا «متناقض» لكنه حقيقة ! » (٦) .. بل ان هيجل لم يكن ماديا فى نظرته للعالم فحسب ، بل كان ماديا فى نظرته للواقع الاجتماعى .. وعندما قال ان الانســان بأدواته يملك السيطرة على الطبيعةالخارجية بالرغم من أنه بالنسبة لغاياته كثيرا ما يكون خاضعا لها ، علق لينين فقال « المادية التاريخية باعتبارها تطبيقا وتطورا من تطبيقـــات

أفكار الالمعية كانت بذورا جنينية عنــد هيجل » (٧) .. حتى ان الانسان لايملك الا أن يتساءل : هل كان هيجل ماركسيا قبل الماركسية ؟

واذا كانت النظرة الى جدل هيجــل على أنه تلاعب ولهو من جانب أصحاب النظرة السطحية أو الكارهين لهيجــل كما هو الحال عند راسل فان كل مانعنالك هو أن التــلاميذ لا يمكن أن يرقوا الى الاستاذ « والاستاذ نفسه فى استخدامه لهذا المنهج وخاصـــــــة فى كتابيه (فينومينولوجيا العقــل) و « المنطق »

عمل ولديه ثروة هائلة مدهشة من المعرفة ورهافة فريدة تماما بالشعور بالعلاقات التصويرية وبقوة متفوقة فى ربط الفكر ببعضه » (٨) .. وهيجل نفسه يحدثنا

ان هناك فرقا بين الطالب المقـــدم على العلم فى أولى خطواته وبين الاســـتاذ الواصل الذى اصبح فى حضرة العــالم نفسه .. مثبتا بهذا أنه تماما كما وصفه

لودفيج فيورباخ : « هيجل مفكر يتجاوز نفسه فى التفكير » (٩)

---

(١) Cornu, A. : op. cit. p. 20
(٢) Rosenthal, M. & Yudin, P. (Eds.) : Dictionary of Philosophy pp. 185-186
(٣) Marx, K. : op. cit. p. 168
(٤) Lenin, V.I. : op. cit. p. 180
(٥) Cornu, A. : op. cit. p. 53
(٦) Lenin, V.I. : op. cit. p. 234
(٧) Ibid : p. 196
(٨) Windelband, W. : History of Philosophy p. 592
(٩) Cf. Marx : op. cit. p. 166

محمود رجب



مشكلة الاغتراب

« ان كل ما هو سام وجميل فى طبيعتنا الانسانية نقلناه من تلقاء انفسنا خارج انفسنا على موجود غريب عنا ، ولم نستبق لانفسنا سوى النقائص التى تقدر عليها طبيعتنا البشرية »

——— هيجل

— ١ —

انها لصورة شائهة تلك التي يرسمها الماركسيون لهيجل . فقد قدموه لنا على انه : فيلسوف تأملي ، صاحب افكار مجردة مبتورة الصلة بالواقع ، يفسر العالم ولا يعمل على تغييره ، يبرر الاوضاع القائمة الفاسدة في عصره دون ان ينقدها او يحض على الثورة ضدها

والواقع ان نظرة الماركسيين الى هيجل مثل نظرتهم الى غيره من الفلاسفة ، احادية البعد ، قطعية . فالفيلسوف عندهم اما مثالي واما مادي ، تجريدي او واقعي ، محافظ او ثوري ، مؤمن او ملحد . وهي نظرة تقوم على اساس غير جدلي ، مستمد من منطق ارسطو ، وعلى وجه الخصوص قانون الثالث المرفوع : اما .. او . ولئن افادت هذه البطاقات — البدائل في تصنيف الفلاسفة في اذهان القراء ، فانها تستر الثراء الفكري للفيلسوف ، على نحو يحول بين القارىء وبين التساؤل الخصب ، منبع كل فكر شخصي خلاق . قد تصلح قوالب تقولب وفقا لها العقول ، لكنها لا تصلح قط مهمازا لاثارة الجدل والحوار

وفكر هيجل هو من الثراء والتنوع بحيث يعصى على التصنيف في مذهب واحد او التميز بطابع واحد . انه متعدد الابعاد . جدلي بكل ما في هذه الكلمة من معنى . ففيه المثالية والمادية ، وفيه التفاؤل والتشاؤم ، وفيه الوصف الواقعي الحيّ والتفكير المجرد الكلي على السواء . وقد كانت تصوراته المجردة ترتبط بارض الواقع وتستند الى تجارب حية ، غير ان صياغته لها على نحو عام اوقع في ظن الماركسيين انها نتيجة شطح تأملي اشبه بشطحات المتصوفين ، وفاتهم انها ترجع ، في نهاية التحليل ، الى رصيد ضخم من التجارب الحية .

وتصور «الاغتراب»

Alienation Entfremdung

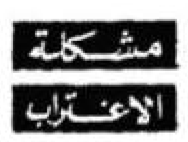
وكثيره من تصورات هيجل الاساسية ، اصابه التشويه على ايدي الماركسيين نتيجة لنظرتهم الاحادية القطعية ، فقالوا ان الاغتراب عنده اغتراب فكري فحسب ، لا يقع الا في الوعي ، اي في الفكر الخالص ، ولا يقهر الا في الفكر وبالفكر . يقول ماركس في « **المخطوطات الاقتصادية — الفلسفية** » : « ان هيجل عندما ينظر الى الثروة وقوة الدولة الخ .. على انها كيانات اغتربت عن الوجود الانساني ، فانه لا ينظر اليها الا بوصفها فكرا .. انها كيانات فكرية ، ومن ثم فهي غربة الفكر فلسفي خالص ، اي مجرد .. وعلى هذا ، فان عملية الاغتراب كلها تنتهي بالمعرفة المطلقة » (ماركس : « **المخطوطات الاقتصادية . الفلسفية** » ، **الترجمة الانجليزية** ، ص ١٤٨)

والحق أن تصور الاغتراب عند هيجل تصور خصب ، متعدد الصور . فهناك الاغتراب التاريخي الذى ينشأ نتيجة ظروف تاريخية معينة ، يقهر بقهرها ، وهناك الاغتراب القانوني الذى يتمثل فى نقل الملكية ارادياً أو الاستيلاء عليها قسرياً ، وهناك الاغتراب الانطولوجي الذى لا يقهر لانه مرتبط بماهية الانسان . ومن هذه الصور للاغتراب ما هو مرذول ينبغى القضاء عليه ، لان فيه استعباداً للانسان ، ومنها ما هو مقبول يجب الابقاء عليه ، لانه ضرورى لوجود الانسان وتعرفه على ذاته . غير ان ما يجعل الاغتراب اغتراباً هو ما يسمى بالتخارج ، اى تخارج افعال الموجود بحيث تصبح شيئاً آخر غيره ، غريباً عنه . فالانسان مثلاً موجود مغترب ، لانه يقوم باخراج افعاله وبحققها خارج نفسه فى العالم . لكن ، متى يكون مغترباً بالمعنى المقبول ومتى يكون مغترباً بالمعنى المرذول ؟ انه اذا نظر الى هذه الافعال على انها تنتمى اليه كمرآة يرى فيها نفسه ، كان الاغتراب مقبولاً ، اما اذا استعبدته افعاله وتحكمت فيه ولم ير فيها امتداداً لذاته ، كان الاغتراب مرذولاً . الانسان الفنان الذى ينحت تمثالاً ويكون على وعى به ويتعرف على نفسه فيه ، مغترب بالمعنى الاول ، والانسان الوثني الذى يخرج طاقته الفنية ويجسدها فى وثن ، ثم ينسى أنه مخلوقه فيعبده ، مغترب بالمعنى الثانى

— ٢ —

كان هيجل يقول : « ان قراءة الصحف هى بالنسبة الى الانسان الحديث صلاة الصبح » . هذه العبارة تبين لنا أن هيجل لم يكن بالفيلسوف المتصوف الذى يبتعد عن عصره ، بل كان على العكس من ذلك ، منغمساً فيه ، فلم ينفصل عن العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التى شكلت الوضع التاريخى لالمانيا فى عصره .

وقد كان عصر هيجل يتميز بالتشقق والتمزق ، اذ كان يمر — على حد تعبيره — بحالة اشبه بالمخاض انتظاراً لميلاد عهد جديد تسوده السعادة والروح ، هذه الحقيقة التى تجاوز الافراد ، لم تعد تقبل الوضع القائم للامور . انها — كما يقول — « ليست فى حالة من الراحة والسكون على الاطلاق ، بل هى تحمل دائماً تيار التقدم الى الامام . ذلك ان حالتها هنا كحالة الطفل وقت ولادته ، فبعد فترة طويلة من التغذية فى صمت (وهو فى بطن أمه) ، ينقطع فجأة استمرار النمو التدريجى فى الحجم — وهو تغير كمى — ، ويتوقف عند أول نفس يدب فى جسم الجنين — وهو تغير كيفى — وبعدئذ يولد الطفل . على هذا النحو تنمو روح العصر ببطء وهدوء ، وتنضج حتى تصل الى الصورة الجديدة ، والتى من اجلها تحطم طابقاً بعد طابق من بناء عالمها السابق ، الذى تدل على تداعيه اعراض نلاحظها هنا وهناك ، فالخرق والملل اللذان يتغلغلان فى النظام القائم للامور والاحساس الغامض بشىء مجهول — كل ذلك علامات تنبىء عن مقدم شىء آخر يجرى اعداده وفى طريقه الى المجىء والظهور » (« ظاهريات الروح » ، الترجمة



الفرنسية ، ج ١ ، ص ١٢)

وعلى الرغم من ان هيجل يردد في هذا النص نغمة تفاؤلية مؤداها ان ثمة عهدا جديدا ينمو في بطن عصره على وشك ان يولد ، فانه لا ينبغي ان نغفل من النغمة التشاؤمية الاخرى التي تواكبها ، وهي تتمثل في عدم رضاه عن الوضع القائم للامور في المانيا والذي لا مندوحة من تحطيمه جانبا وراء جانب

فالمانيا — كما يقول في بحث له من « تكوين المانيا » — « لم تعد دولة » ، فقد كانت تتكون مما يقرب من ٣٠٠ امارة كل امارة منها تمارس نفوذها الاقطاعي الاستبدادي ، وكانت القنانة لا تزال منتشرة ؛ « فالفلاح اصبح كالدابة سواء بسواء ، يباع ويشترى كالسلعة في يد الامراء والنبلاء » ، وصار الانسان « مجرد ترس في دولاب الدولة »

ذلك هو الوضع الذي كان قائما في المانيا في عصر هيجل · وضع ممزق اسيان . من خلاله قدم هيجل تصور الانسان المغترب (بالمعنى التاريخي المرذول) الذي يعيش في عالم ميت لا انساني ، عالم وصفه هيجل بانه « حياة متحركة للاموات » . وكان يرى أن سلب هذا الوضع القائم مهمة لا محيص منها ، بل انها ، في نظره ، عملية اساسية في التفكير بعامة ، الم يعرف التفكير بانه ، في جوهره ، سلب لما هو قائم امامنا مباشرة ! ، ذلك أن القدرة على التفكير السالبة هي القوة الدائمة للتفكير الجدلي ، وهو ذلك التفكير الذي استخدمه هيجل وسيلة لتحليل عالم الواقع تحليلا يقوم على اساس ما في هذا العالم من نقص وتمزق وتناقض

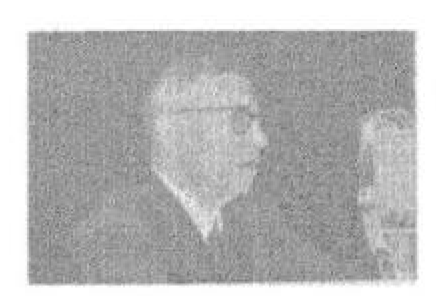
فالتفكير الجدلي يبدأ — عند هيجل — من تجربة اساسية ، هي ان العالم غير حر ، بمعنى ان الانسان والطبيعة كليهما يوجد في ظروف اغتراب ، اي يوجد بوصفه « شيئا آخر غير ما هو » . وكل ضرب من ضروب الفكر يستبعد هذا التناقض فهو زائف ، لان التفكير لا يتعلق بالواقع الا لكي يحوله ويغيره ، عن طريق ادراك بناته المتناقض للوضع القائم

— ٣ —

وسط هذا الوضع البائس التفت هيجل الشاب ، بوعي ثوري ، صوب اليونان القديمة ، اكثر فترات التاريخ اشراقا ، حيث تحققت فيها الوحدة بين الحياة العقلية والثقافية للناس وحياتهم الاجتماعية والسياسية · قدمها نموذجا للشعب الحر في مقابل المانيا وشعبها المغترب . وكان شغل هيجل الشاغل في هذه الفترة من حياته ان يدرك القوة التي ولدت ، في اليونان القديمة ، الوحدة الحية التي ربطت بين جميع مجالات الحضارة ، التي ولدت التطور المعاصر لجميع قوى الامة . وقد وجد هذه القوة الخفية فيما سماه « بروح الشعب » Volksgeist ولا ينبغي ان نتصور

« روح الشعب » على انها امر صوفى غيبى ، كلا ، ذلك انها تمثل ، عند هيجل ، الشروط الطبيعية والاقتصادية والاخلاقية والثقافية التى تحدد كلهـا مجتمعة تطور الامة التاريخى . كما لا ينبغى ان ننظر الى بحوثه التى كتبها فى هذه الفترة والتى نشرت بعد وفاته تحت عنوان : «مؤلفات الشباب الدينية» على انها دينية بالمعنى المألوف ، ذلك ان الدين عنده قوة حية تنمو فى الحياة الواقعية للعصر . يقول : **« لا يجوز تعلم الدين من الكتب ، ولا ان يقتصر على العقائد الجامدة ، اى لا يجب ان يكون الدين لاهوتيا ، بل الاحرى ان يكون قوة حية تزدهر فى الحياة الواقعية للامة ، اى فى عاداتها وتقاليدها واعمالها واحتفالاتها** .. يجب أن يكون شعبيا عاما لا كهنوتيا خاصا .. لايجب أن يكون الدين اخرويا، بل دنيويا انسانيا ، وعليه أن يمجد الفرح والحياة الارضية ، لا ان يمجد الالم والاستشهاد كما هو الحال فى الدين القـاتم المتجهم .. دين الصليب » **(« مؤلفات الشباب الدينية » ، ص ٣ — ٤)**

وهذه المؤلفات تدور حول موضوعين رئيسيين هما : الحرية والاغتراب . ويقصد هيجل بالحرية امتلاك الانسان لذاته ، على نحو ما تحققت عند الانسان اليونانى القديم الذى لم يهرب فى العالم الآخر » ، عالم « الماوراء » ، اى ماوراء هذا العالم الدنيوى . اما الاغتراب فيقصد به انفصالا يفضى الى العدالية واستلابا يؤدى الى العبودية . وقد ظهر الاغتراب بهذا المعنى قرب نهاية العالم القديم عندما بدأت الامبراطورية الرومانية فى الانحلال ، وحيث انعدمت الحرية السياسية . وساعد على ذلك انتشار المسيحية التى صرفت الانسان عن الاهتمام بالحياة الدنيا والعالم الواقعى . يقول هيجل : « قرب نهاية العالم القديم احتاج الناس الذين فقدوا الشجاعة المدنية والذين عاشوا فى حال من الظلم والتمزق ، الى جزاءات تعوضهم عن بؤسهم الواقعى الذى لم يحاولوا ابدا التقليل من شدته .. وهذا هو السبب فى ان المسيحية قوبلت بالترحاب الشديد فى العصر الذى اختفت فيه الفضيلة المدنية عند الرومان » **(مؤلفات الشباب**



سارتر:

الدينية » ص ٧٠) . ثم يحدد الاغتراب فيقول : « ان كل ما هو سام وجميل في طبيعتنا الانسانية نقلناه من تلقاء انفسنا خارج أنفسنا على موجود غريب عنا ، ولم نستبق لانفسنا سوى النقائص التي تقدر عليها طبيعتنا البشرية . غير أننا نكتشف من جديد الجوانب الخيرة في طبيعتنا، وسوف نمتلكها من جديد وسوف نستردها بعد ضياع » (ص ٧١)

والاغتراب بهذا المعنى التاريخي المزدوج ليس قديما قدم الوثنية فحسب ، أو قدم عصر انحلال الامبراطورية الرومانية فحسب ، بل لا يزال قائما « بصورة أعمق واخطر ، في عصرنا الحاضر ، يتمثل في انواع « الحب حتى العبادة » (أو ان شئت فقل : حتى الاستعباد) ، سواء كان موضوع هذا الحب شخصا او فكرة او شيئا ، فهذه كلها مخلوقات الانسان الحديث ، ومع ذلك تبتعد عنه وتتعالى عليه ، بحيث لا يشعر بنفسه خالقا ومالكا بل عبدا ومملوكا لما صنع . انه المخلوق الذي تملكه مخلوقاته . وانها لوثنية القرن العشرين

وعلى الرغم من ان هيجل يتكلم في النص السابق عن فترة انحلال الامبراطورية الرومانية ، كوضع عقيم نشأ فيه الاغتراب فان مقصده هو الاشارة الى وضع المانيا القائم في عصره ، فقد كان الالمان مغتربين بهذا المعنى ، اذ اسلموا مقاليد أمورهم الى الامراء والنبلاء ، ارباب الارض ، فصاروا في أيديهم كالسلع تباع وتشترى. وذهب الى ان قهر هذا النوع من الاغتراب لن يكون الا باسترداد حريته واستقلاله



من جديد ولذلك قال : « ما على جيلنا الا ان يضطلع بمهمة جمع الكنوز (أي صفات الكمال الانسانية) التي بعثرها اسلافنا لحساب السماء »

وقد وجه هيجل في هذه المؤلفات هجوما عنيفا على اليهودية والمسيحية (في صورتها القطعية الجامدة المبتعدة عن تعاليم المسيح الحية) ، ذلك ان كلا منهما تصورت الله على أنه موجود « غريب » منفصل أو متعال تماما عن العالم والانسان ، فلا صلة تربطه بالعالم (أو الدنيا) الا صلة التحكم والسيطرة ولا علاقة تربطه بالانسان الا علاقة السيد بالعبد ، وهي العلاقة التي أثرت في الحضارة الغربية بأسرها

ان الله عند هيجل هو الحياة . والعلاقة بين الله والانسان ليست علاقة سيد بعبد ، وانما هي علاقة اب بابن . وهذه العلاقة تعني ، في نظام الحياة الانسانية ، هوية الحياة ، فالاب والابن حالان من أحوال الحياة ، من نفس الحياة التي هي ، من حيث العدد ، واحد .

ويوضح هيجل ذلك بقوله : « ان التعبير : « ابن قبيلة قريش » الذي يستخدمه العرب للدلالة على فرد من اعضاء هذه القبيلة لا يعني ان هذا الفرد جزء من كل فحسب ، ومن ثم لا يعني ان هذا

الكل شيء آخر غريب يقوم خارجا عنه ، وانما يعني ان هذا الفرد هو نفسه الكل، انه هو والقبيلة شيء واحد .. على العكس من اوربا في عصرنا حيث ينظر كل فرد الى الدولة على انها شيء غريب عنه يقوم لا في داخل نفسه بل خارجها .. ان كل فرد عند العرب ، كما هو الحال عند الشعوب الحرة جميعا ، جزء ، لكنه في نفس الوقت هو الكل » (ص ٣٠٨ ــ ٣٠٩)

ويستطرد هيجل قائلا : ان الكل لايكون شيئا آخر غير الاجزاء الا في مجال الموضوعات والاشياء الجامدة الميتة . اما في مجال الحياة فالجزء والكل هما موجود واحد ونفس الوجود . فاذا ما انحلت موضوعات منفصلة .. فان وحدتها لن تكون الا تصورا .. اما اذا اتحدت الموجودات الحية ، رغم انها منفصلة كذلك ، فان وحدتها هي نفسها وجود . ذلك ان ما يتصف بالتناقض في ملكوت الاشياء الميتة لن يكون كذلك في ملكوت الحياة » (ص ٣١٠)

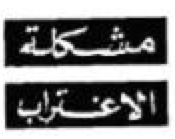
معنى هذا ان الاغتراب لا يظهر الا في عالم ، الموجودات الانسانية فيه ينظر اليها كما لو كانت موضوعات ميتة جامدة او « قطع غيار » في دولاب العمل والانتاج ، وحيث التقابل قائم بين الكل والجزء ، السيد والعبد ، الذات والموضوع ، الانا والآخر ، حيث الموجودات الانسانية مجرد تصورات وارقام . وياله من عالم مغترب ــ بهذا المعنى ــ عالمنا !

ان الحب « مدفوعا بما هو ميت » هو ــ في نظر هيجل ــ حب زائف ، لان فيه يرى المحبان كل منهما الآخر على انه موضوع يشبع رغبته في السيطرة والامتلاك .

ويذهب هيجل الى ان هذا النوع من الحب منتشر في عالمنا الحديث الغربي الذي يدور تشريعه حول نظام الملكية وضمانها . يقول : « ان المحب الذي ينظر الى محبوبه على انه صاحب ملكية لابد ان يشعر ان فرديته او فرديتها تقف حجر عثرة في سبيل اتحاد حياتهما ، وهي فردية تتمثل في ارتباطه او ارتباطها بموضوعات ميتة يمتلكها الآخر .. ان كل محب ينظر الى محبوبه على انه آخر « غيره » وصاحب « ملكية » ، فان هذه الغيرية وهذه الملكية تحولان دون اتحادهما » (ص ٢٨١ ــ ٢٨٢)

ويرى هيجل ان رفع هذا النوع من الاغتراب المرذول لن يكون الا استثمار الحياة وما فيها من وحدة ، ولا يكون ذلك الا من خلال تجربة « **الحب الحقيقي** » اي الحب مدفوعا بما هو حي

صحيح ان المحب والمحبوب في تجربة الحب الحقيقي لا ينظر كل منهما الى الآخر على انه موضوع ، بل على انه هو « **الكل في الكل** » ، او « **الحياة** » . ولكن ، الا يتضمن هذا « ذوبانا » ، وبالتالي اغترابا لشخصية كل منهما في الآخر ؟ اليس هذا هو ما قصده هيجل عندما قال عن الحب في كتابه « فلسفة القانون » انه « اعجب تناقض » ؟ ففيه الشخصية تكون في آن معا خصبة وعقيمة، مثبتة ومسلوبة ، حرة ومغتربة . الا يدلنا هذا على ان رفع الاغتراب او قهره ليس معناه قضاء مبرما عليه ، بل اعلاء له الى نطاق اعلى ؟. واخيرا ، الا يعني ذلك ان للاغتراب صورا عديدة ؟



— ٤ —

آن هذا الوصف : « أعجب تناقض » يبدو كما لو كان اكثر صدقا على تصوير الاغتراب ذاته ؟ ذلك ان هيجل يقدم لنا الاغتراب فى « فلسفة القانون » على انه تعيين ذاتى وتعين بالاخر ، تنقل ارادى واستيلاء قسرى « حرية وحرمان من الحرية على السواء . ففى الفقرة ٦٦ من هذا الكتاب يقول : « ان اغتراب الشخصية ووجودها الفعلى امر ممكن ، سواء حدث لا شعوريا أو تعمدا » . ومن بين الامثلة التى ضربها على اغتراب الشخصية مثلى : العبودية والقنانة . ولئن كان الاغتراب فى هذين المثلين يبدو، فى المقام الاول ،استيلاء وامتلاكا ولا يبدو — الا على نحو ضمنى — تنقلا اراديا ، فان هيجل يوضح فى موضع آخر ان الاستيلاء القسرى من جانب الاخر يتحول الى ما يقابله ، اى الى تنقل ارادى من جانب الذات . ففى اضافة له على الفقرة ٥٧ من « فلسفة القانون » يقول : « ان القول بحرية الانسان المطلقة هو فى حد ذاته ادانة للعبودية . ومع ذلك « فاذا كان انسان ما عبدا ، فان ارادته هى المسؤلة عن عبوديته ، مثلما تكون ارادة شعب ما هى المسؤلة عن عبوديته وخضوعه وعلى هذا ، فان اثم العبودية لا يقع على المستعبدين «بكسر الباء »والقاهرين بل على العبيد والمقهورين انفسهم »

(ملحوظة : الاضافات على فقرات كتاب « فلسفة القانون » هى عبارة عن ملاحظات اضافها جانز حسب تعليمات هيجل . وهذه الاضافات ترجمها المترجم الانجليزى للكتاب ولم يترجمها المترجم الفرنسى)

وفى الفقرة « ٦٦ » يضيف هيجل الى ما ذكره من اغتراب الشخصية ، قوله : « ان اغتراب العقل والمعقولية « او الاخلاق الذاتية والموضوعية ، والدين ، ليتمثل فى الخرافة ، فى السلطة والقوى المطلقة التى انسبها وانقلها الى الاخر كيمايحدد ويقرر لى ما هى الافعال التى يجب على انجازها الخ . »

ويذهب هيجل ، فى مناقشته لقانون الملكيـــة ، الى ان للاغتراب لحظتين : ارادية وقسرية ، وكل منهمــا تفترض الاخرى ضمنا ، وتقابلها . وهذا ما يظهر فى مناقشته لقانون التقادم المكسب

حيث تكتسب ملكية الاخر بعد انقضاء فترة من الزمن . يقول فى الفقرة ٦٥ من « فلسفة القانون » : « انه لفى مقدورى تغريب ، اى نقل ملكيتى (طالما انها لا تكون ملكيتى الا بقدر ما اضع ارادتى عليها) ، وفى مقدورى ان اتخلى من اى شىء املكه بوصفه شيئا مهملا ، او ان اقوم بتسليمه الى ارادة آخــر بحيث يدخل فى نطاق ملكيته » . ومعنى هذا ان ما هو ملكى يصبح ، خــلال عملية التغريب او النقل،شيئا اغرليرى

ولا شك أن هيجل ، وهو يتكلم عن الاغتراب بهذا المعنى القانونى ، ينظر الى مجتمعه الالمانى الذى كانت تسوده علاقات اجتماعية قوامها السيطرة والخضوع والاستغلال . فالعامل والعبد كلاهما ، فى نظره ، مغترب ، ذلك أن كلا منهما ينقل عمله الى صاحب العمل أو السيد ، سواء من خلال عقد عمل ارادى او استيلاء قسرى

والجدير بالذكر ان الماركسيين فى نظرتهم الاحادية الى الاغتراب يهتمون بلحظة الاستيلاء القسرى ويهملون لحظة النقل الارادى . فالاغتراب عندهم هو ، فى جوهره ، استلاب لعمل العمال . والحق ان اغفال هذا الجانب الارادى يحول دون فهم تصور الاغتراب على وجه العموم ، فضلا عما يترتب على ذلك من تضييق لمجاله . ولكى نبين أهمية لحظة النقل الارادى فى الاغتراب نذكر ما قاله هيجل فى الفقرة ١٠٠ من « فلسفة القانون » : ان ارادة المجرم التى تتخارج على هيئة فعل أو عمل اجرامى لتتوجه ضد المجرم نفسه ، ذلك انها بعد ان تتحقق تصبح شيئا او موضوعا اكتسب وجودا مستقلا عن المجرم رغم انه هو الذى اخرجها وحققها فى العالم . انها لتبدو غريبة عنه ، تتعالى عليه وتتوجه ضده (كأنما هى تساعد عليه) . هنا نجد ان الارادة « الجزئية » المتخارجة للمجرم تغترب عنه بوصفها ارادة « كلية » ، تطالب بالعقوبة وتبررها وعلى هذا ، فما قد كان عند المجرم ارادة — من أجل — الذات ، تحقق فى العالم واصبح ارادة — ضد — الذات ، اى ارادة — من اجل — الاخر ، ارادة — من اجل — الدولة

ان لحظة النقل أو الاخراج الارادى لحظة على جانب كبير من الاهمية لفهم الاغتراب الانطولوجى ، الابداعى ، الذى نتبينه فى كتاب « ظاهريات الروح » وبخاصة فى الفصل الذى يحمل عنوان : « الروح مغتربة عن ذاتها : الحضارة » . **فهيجل يرى ان ماهية الروح هى التجلى والظهور ، اى انها تتخارج وتغترب من تلقاء نفسها فى اضرب الحضارة المختلفة ، كالفلسفة والفن والدين والسياسة . فهذه الاضرب وان كانت جزء من الروح ، فهى ايضا اشياء غريبة عنها ، اكتسبت وجودا مستقلا .** والمطلق ، فى نظره ، « ليس هو الروح فحسب ، بل الروح ظاهرة باطلاق ، واعية بذاتها ، خلاقة على نحو لا نهائى »

ان هذا النوع من الاغتراب ضرورى ، دائم لا يقهر ، لان المطلق أو الروح لن توجد ولن تعرف نفسها الا اذا اغتربت من ذاتها فى آخر ، به توجد وبه تعرف نفسها رغم انها هى الذى خلقته . وثمة عبارتان تلقيان اضواء توضح هذا الاغتراب الانطولوجى . اما الاولى فتبين التوقف المتبادل فى الوجود بين المطلق والانسان ، وهى عبارة اكهارت التى يقول فيها : « ان العين التى يرانى بها الله هى نفسها العين التى اراه بها ، فعينى وعينه واحد ونفس العين ، واذا لم يكن الله موجودا ، فانى لن اوجد ، واذا لم اكن موجودا ، فانه لن يوجد » . اما العبارة الثانية فهى حديث قدسى يبين توقف الله فى معرفته لنفسه على

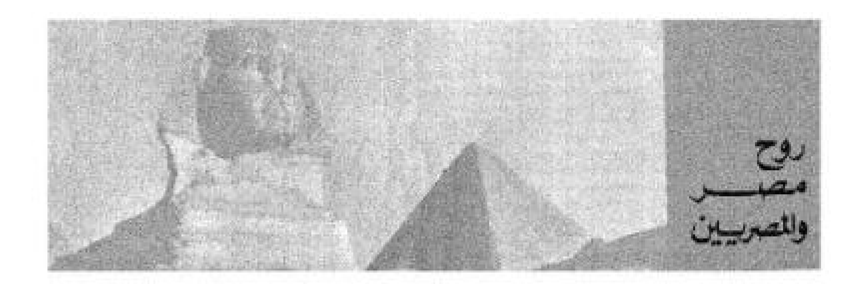
مشكلة الاغتراب

الاخر : الخلق ، وهو الحديث الذى يقول الله فيه من نفسه : « كنت كنزا مخفيا فاردت ان اعرف نفسى فخلقت الخلق فيه عرفته نفسى » ، اى ان الله لابد ان يتخارج ويغترب فى آخر كيما يعرف نفسه . وهذا ما التفت اليه ابن عربى فى كتابه « **فصوص الحكم** » عندما قال : « لما شاء الحق سبحانه من حيث اسماؤه الحسنى التى لا يبلغها الاحصاء ان يرى اعيانها ، وان شئت قلت ان يرى عينه ، فى كون جامع يحصر الامر كله ، لكونه متصفا بالوجود ويظهر به سره اليه ، فان رؤية الشىء نفسه بنفسه ما هى مثل رؤيته نفسه فى امر آخر يكون له كالمرآة ، فانه يظهر له نفسه فى صورة يعطيها المحل المنظور فيه مما لم يكن يظهر من غير وجود هذا المحل ، ولا تجليه له » . (ابن عربى ، « **فصوص الحكم** » ، **تحقيق الدكتور ابو العلا عفيفى ، ص ٤٨ – ٤٩**)

وهذا الاغتراب الانطولوجى لا يصدق على الله فحسب ، بل يصدق ايضا على الانسان ، فالانسان لا يكون الا خارج نفسه ، اى متخارجا من ذاته الباطنة على هيئة اعمال يحققها فى العالم . وهذه الاعمال رغم انها منه وهى منه ، فانها آخر غيره ، ولا يتعرف على نفسه الا من خلالها . وهو اغتراب مقبول طالما ان الانسان يسيطر على اعماله ويستخدمها وسائل لاثراء ذاته والتعرف عليها ، بل وطالما ينظر الى الاخر على انه شرط وجوده ، لا على انه جحيم يستلب اعماله. وهذه هى الفكرة التى قال بها هيجل والتى وصفها سارتر بانها « بارعة » ، يقول ما نصه : « وهكذا نجد ان الفكرة التى قال بها هيجل هى انه جعلنى اتوقف على الغير الاخر فى وجودى ... فغير الاخر ينفذ الى قلبى ، وفى وجودى الجوهرى اتوقف على الوجود الجوهرى للاخر ، وبدلا من ان تعارض وجودى للذاتى بوجودى للاخر ، فان الوجود من اجل – الاخر يظهر شرطا ضروريا لوجودى للذاتى » (سارتر ، « **الوجود والعدم** » ، **الترجمة العربية للدكتور عبد الرحمن بدوى ، ص ٤٠١**)

ان الاخر لا يظهر – فى الاغتراب الانطولوجى – مستلبا لاعمالى ، او عدوا ، او سيدا ، بل يظهر « انا » لا اكون الا به ومنه . وما اروع وابدع **هذه الفكرة لو تحققت فى عصرنا الحاضر على وجه الخصوص ، عصر التفرقة العنصرية والتناحر بين الدول والمذاهب ، حيث الحاجة ماسة الى النظر الى الاخر** (اى المختلف من الانا فى الدين ، او الجنس ، او اللون ، او المذهب السياسى) ، لا على انه جحيم الانا ، او موضوع تمتلكه الانا وتستعمره ، بل على انه معين لها ، ومن الممكن ان يتعايش معها سلميا

ذلك هو تصور الاغتراب عند هيجل بابعاده المتعددة ، فهل يمكن بعد هذا كله ان نقول ان الاغتراب عنده اغتراب فكرى فحسب ، او انه فيلسوف تاملى صوفى مبتعد عن الواقع ؟



في فلسفة التاريخ عند هيجل

يحتل الكتاب (محاضرات في فلسفة التاريخ) ، والذي يحتوي على النص الذي ألقاه هيجل في عام ١٨٣٠ ، أي قبل وفاته بعام [illegible] محاولة هامة لتقديم صورة شاملة لكل الحياة الإنسانية ونشاط الإنسان في التاريخ بمختلف الظروف والوسائل والغايات من كل الأنواع . فهو صورة شاملة لمختلف عناصر [illegible] المختلفة : الوقائع والأحداث التي [illegible] ما في هذه الدروس في فلسفة التاريخ [illegible] ، [illegible] ، وفي أحيانا : الجغرافيا ، [illegible] الحياتية الأخرى . الثروة أو الطاقة البشرية المرتبطة أو الحياة التجارية ، الفن والمؤسسات الحياة اليومية للشعوب

ويقسم هيجل مراحل تطور الإنسان إلى أربع مراحل ، يطلق عليها بترتيب توالها الزمني ، منذ القدم [illegible] حتى القرن التاسع عشر : العالم الشرقي ـ العالم الإغريقي ـ العالم الروماني ـ العالم الجرماني . وفي الجزء الخاص بالعالم الشرقي يتحدث هيجل عن الحضارات الشرقية القديمة أساسا : الصين ، والهند ، وبلاد فارس ، وبلاد ما بين النهرين ، ومصر

فكيف تمثل هيجل روح مصر والمصريين وكيف حدد جوهر الحضارة المصرية القديمة؟

التاريخ ٢٣١٠ سنة

يبدأ هيجل بحثه التاريخي الفلسفي عن مصر والتنويه بأنه في الوقت الذي انتهت فيه معظم سائر الحضارات الشرقية القديمة ولم تترك ورائها أثرا [illegible] ، ظلت معالم الحضارة المصرية قائمة ، واكتشفت أرض مصر الحديثة ـ أي مصر القرن التاسع عشر ـ عن الكثير [illegible] على أن مصر بلد [illegible] القدم ، وذلك بالإضافة إلى [illegible] نهضة مصر [illegible] في العصر الحديث

ويعتمد هيجل في [illegible] لتاريخ مصر القديمة على كتابات المؤرخ الإغريقي القديم هيرودوت ، [illegible]

معرفة اللغة المصرية القديمة ، حين لاحظ بعض القراءات في لوحات الكتابة المصرية وقد سجلت عليها كلمات باليونانية استنتج أنها ترجمة للكلمة المصرية ، واستطاع بذلك أن يعرف بعض الأسماء المكتوبة بالخط الهيروغليفي ومنهما اسما كليوباترة وبطليموس . ورحب هيجل ببحوث العالم الفرنسي الشاب ، حينذاك ، شامبليون ، ورأى فيهما بادرة تبشر باكتشاف الستار عن تاريخ مصر القديم ، وهو ما تحقق الى مدى ملموس خلال نحو المائة والاربعين سنة التي انقضت منذ « دروس في فلسفة التاريخ »

ولكن أكثر ما شكا منه هيجل هو عدم توفر أية دراسة ، حينذاك ، عن اللغة المصرية القديمة ، وهي دراسة لابد منها لكي يحقق المصريون الوعي بذاتهم . كما شكا من أنه لا يملك من تاريخ مصر القديمة الطويل سوى شذرات من تاريخ حياة ملوك واجهوا مصاعب ومتناقضات هائلة

ولكن على الرغم من تحدد المصادر التاريخية عن مصر القديمة لدى هيجل ، فانه استطاع أن يعبر عن آراء لها أهميتها بالنسبة لتحديد الصفات الخاصة لمصر ، وخصائص روح المصريين القدماء

فهو يلاحظ ، أول ما يلاحظ ، أن تاريخ مصر مليء بالمتناقضات . وأنه مليء أيضا بالأساطير المختلطة بالوقائع والوقائع المختلطة بالأساطير . وهو تاريخ طويل يبلغ — حسب تقدير هيرودوت نقلا عن كهنة مصر — ٣٤١ جيلا أو نحو ١١٢٤٠ سنة ، منذ حكم أول ملك انسان ، بعد حكم الآلهة ، مصر . وأول ملك لمصر — على قدر علم هيجل حينذاك — هو « مينا » ، باني مدينة منف بالقرب من القاهرة الحالية — ولا يفوت هيجل أن يلاحظ انه مما يلفت النظر الى أقصى حد تشابه اسم الملك المصري مع اسم « منيوس » الافريقي ، ومع اسم « مانو » الهندي


هيرودوت

ومن المفروض أن مصر كانت قبل ذلك التاريخ بحيرة شاسعة الأطراف تمتد حتى طيبة (الاقصر اليوم) . ثم تكونت الدلتا نتيجة لتراكم طمي النيل . ومثل الهولنديين الذين انتزعوا أرض بلادهم من براثن البحر ، انتزع المصريون أرض بلادهم ، وجهدوا على أن تصبح خصبة عن طريق حفر الترع والقنوات ، التي جعلت مصر بلدا لا يصلح للفرسان . وهذا الجهد هو الذي حقق أهم حدث في تاريخ مصر القديمة ، الا وهو انتقال المصريين من مصر العليا الى مصر السفلى ، أي انتقالهم من الجنوب الحار الى الشمال المعتدل ، ومن التأثر بافريقيا ، واثيوبيا بصفة خاصة ، الى التأثر بحضارة منطقة البحر الابيض المتوسط وهي منطقة الشعوب المشرقة

ويسجل هيجل أن القدماء كانوا يصفون المصريين بأنهم

احكم الرجال ، وانهم ذوو ذكاء فـــكرى حاد ، وتنظيم شريعى عظيم ، وابداعات فنية رائعة . وكانت مصر تعتبر ـ في نظر الاقدمين ـ مثالا للدولة المنظمة تنظيما اخلاقيــا عاليا ، يبلغ مستوى الدولة المثالية التى حاول فيثاغورس تحقيقها فى مجتمع محدود مختار ، وتمثلها افلاطـــون فى « جمهوريته »

الشمس والنيل

ويرى هيجل أن أفكار ومفهومات المصريين القدماء وجدت التعبير عنها فى العمارة واللغة ، بينما هى أفكار ومفهومات نابعة من مصدرين أساسيين هما الشمس والنيل

•

ان ارتفاع الشمس فى السماء عنـــد الشروق كل يوم ، وارتفاع ماء النيل عند الفيضـــــان كل عام ، يكونان ألف الالف والياء بالنسبة لمصر

ان النيل ، بمعنى عام ، هو القاعدة التى تقوم عليهـــا الحياة فى البلاد . ووراء وادى النيل تبدأ الصـــحراء . وثمة صراع أبدى بين جفاف الصحراء ومياه النيل . وكلما كانت الحكومة فى مصر مزدهرة انتصر النيـــــل على الصحراء ، وكلما كانت الحكومة ضـــعيفة زحفت رمال الصحراء على الوادى الاخضر

اما الشمس ، فعلى الرغم من أنها ليست مجســـددة الاثر كالنيل ، فانها ضرورية تماما لنمو الـزرع فى مصر . ولعل هذا هو الـسبب فى أننا نجد عبادة الشمس سائدة فى أوائل عهد مصر القديمة وبعد ذلك ، ونلاحظ مواجهة معظم المعابد والتماثيل والقصور للشرق حتى تتلقى أول شعاعات الشمس عند الشروق

أى أن الكينونة المصرية تقوم على أســـاس عالم مغلق انغلاقا طبيعيا فى حلقة مكونة من عنصرين هما النيـــــل والشمس وعلى أساس النيل والشمس ينبت الزرع

ويمثل الاله المصرى القــــديم ، أوزيريس ، الشمس والنيل ، بكل مترتباتهما . وهو لم يكن يمثل خصـــوبة الارض فحسب ، وانما كان يمثل أيضا صانع وســـــائل الانتفاع بالارض ، كما كان مانح القوانين والتنظيم السياسى والعبادة للناس . وكان هو الذى يضع أدوات العمـــل فى أيدى الناس ، ويكفل لهم العمــــل . كذلك ، فان أوزيريس ـ فى رأى هيجل ـ هو صورة البذرة التى تغرس فى الارض فتنمو بعد ذلك ، وهو صورة سباق الحياة

«الشمس والنيل هما رمز الانسانية فى مصر القديمة »

لكن لكل رمز مغزى ، والمغزى يتحول الى رمز يصبح بدوره ذا مغزى ، وهذا المغزى هو رمز الرمز الذى يصبح بدوره مغزى المغزى .. وهكذا . وفى هذا التحول تتجسم الصيرورة المصرية ، لكنها لا تصبح صيرورة بدون أن تكون فى الوقت نفسه ذات مغزى

الروح والجسد

ومن هذين المكونين لروح مصر ، وهما النيل والشمس ، يستخلص هيجل نتيجة عامة متعلقة بمكونات روح المصريين. وهذه النتيجة هى أن المصريين القدماء قد ربطوا ربطا وثيقا بين عالم المادة وعالم المثل ، بين الطبيعة والافكار ، بين الحياة والنفس ، بين الجسد والروح

ومن الممكن هنا اعتبار « ابى الهول » رمزا لروح المصريين

ان « ابا الهول » — فى راى هيجل — لغز فى ذاته . لكن اللغز عند المصريين القدماء ليس بصورة عامة ، تعبيرا عن المجهول ، وانما هو التعبير عن نشدان المعرفة . إنه الرغبة فى الرؤية وراء المجهول

لكن « ابا الهول » ليس مجرد رمز للغز ، ومغزى له فحسب ، وانما هو فى الوقت ذاته ذو مغزى باعتباره جسما نصفه حيوان ونصفه انسان . ان رأسه رأس انسان — ويقول هيجل انه رأس فتاة عذراء — وجسمه جسم أسد . لكنه مغزى برمز فى الوقت ذاته لروح مصر . ان الرأس الانسانى الذى يخرج بارزا من جسم حيوان يمثل الروح فى شوقها الى الخروج من العنصر الطبيعى ، وهو الجسد ، وفى ميلها الى التحرر من الجسد بالانفصال عنه أو التمزق منه ، ناظرة حولها بحرية أكبر ولكن دون أن تتحرر تماما من رابطتها الجسدية

وليس « ابو الهول » هو المثل الوحيد على وحدة ثنائية الروح والجسد وتناقضهما ، وانما آلهة مصر القديمة شاهد واضح على مثل هذه الوحدة والتناقض . فلقد كان الهة المصريين القدماء يمثلون قيما ونشاطات وطاقات روحية كرموز ، لكنهم كانوا محدودين فى مضمونهم ، ومتجسدين فى رموز الطبيعة

ويضرب هيجل عدة امثلة على ذلك ، ومنها مثل الالهة « أنوبيس » ، صديق ورفيق أوزيريس
ان « أنوبيس » هو مخترع الكتابة ، والعلوم بصفة عامة ، والنحو ، والفلك ، وفن القياس ، والطب . وهو أول من قسم النهار الى ١٢ ساعة . وهو أول مشرع وأول

روح مصر والمصريين فى فلسفة التاريخ

صراع ابدى بين جفاف الصحراء ومياه النيل



استاذ للدين والمقدسات ، وللألعاب الرياضية . وهو الذى اكتشف شجرة الزيتون . وعلى الرغم من جميع صفات الاله « أنوبيس » الروحية ، فانه يختلف كل الاختلاف — فى رأى هيجل — عن اله الفكر . انه لا يفهم الا الفنون والاختراعات الخاصة بالبشر . وهو أيضا مرتبط كل الارتباط بالوجود الطبيعى ، وغارق فى رموز الطبيعة

وهكذا ، فان الافكار والطبيعة فى مصر القديمة لا تنفصلان، وكذلك الفنون وتكتيك الحياة الانسانية ، وكذلك الوسائل والغايات

ان القوى الطبيعية والروحية تتحد اتحادا وثيقا ، ولكن ليس لابراز المغزى الروحى الحر ، وانما لكفالة الوحدة المنشودة بين الطبيعة والروح . وفى الواقع ، لا يستطيع الانسان أن يجد روحه الا فى الطبيعة ، ذلك لان جوهر الروح يتكون فى الواقع من تمثلها لذاتها ولا تتمثل الروح لذاتها الا وهى محبوسة فى الجسد ، أسيرة للحياة

اللغة والفن

ومن الامثلة على الترابط بين المحسوس والرمز ، اللغة المصرية القديمة ، والفن المصرى القديم ، وفكرة خلود الروح

ان الخط الهيروغليفى رسوم لاشياء محسوسة ، وليس حروفا رمزية . انه يتكون من صور تمثل حروفا . وفى هذه الصور تتعرف على روح تنشد الانطلاق وتتجه الى خارجها، ولكن بطريقة محسوسة فقط

والجزء الاكبر من الخط الهيروغليفى يعبر عن الحرف منطوقا ، اى الحرف متحققا بالنطق ، أى أنه يعبر عن أصوات . وصورة العين ، مثلا ، فى الكتابة الهيروغليفية تعبر اولا عن العين ، أى أن الرمز اللغوى يتماثل مع مغزاه ، .لكنها تعبر فى الوقت ذاته ومع تعديل طفيف عن معنى ما تراه العين ، وهو « العمل » ، فيتماثل المغزى مع الرمز . وبعبارة أخرى ، فان العين وما تراه يعبر عنهما بصورة لغوية واحدة هى صورة العين الطبيعية

ومن ناحية اخرى ، فاننا نلاحظ أن المصريين القدماء احترموا الحيوانات ، كما احترموا السماء . انهم رأوا فى مملكة الحيوان ماهو داخلى وما هو غير مرئى . ونحن حتى الان نتأمل حياة الحيوانات وسلوكها وغرائزها وغايات نشاطها وحيويتها فندهش ، ذلك لان الحيوانات ممتلئة بالحركة والحكمة فيما يتعلق بغاياتها الحيوية ، وهى فى الوقت ذاته خرساء . ونحن نعزو الى مختلف الحيوانات صفات انسانية ، ونعزو الى الانسان صفات حيوانية ، كأن نقول ، مثلا ، عن امرأة انها « **حية رقطاء** » أو نقول عن رجل انه « **كالقطط يأكل وينقل** » ، أو نقول عن قط أنه « **شرير** » أو نقول عن كلب انه « **مخلص** »

وهكذا ، فان الروح المصرية تنطلق أساسا من الطبيعة ، من المحسوس ، من الملموس . وهذه الروح لاتستطيع فى الوقت ذاته أن تتوقف عند التمثيل الذاتى للمضمون فحسب ، .وانما عليها أن تصل الى الوعى الخارجى ، والى الحدس الخارجى ، عن طريق الفن

وفى الفن المصرى القديم تتمثل — فى رأى هيجل — صورة الفنان المصرى العامل الرائع ، والذى لايتشد من عمله تحقيق الفخامة ، أو اللعب ، أو المتعة ، او ما أشبه ، وانما مايحركه هو الرغبة القوية فى أن يفهم نفسه . وليس لديه مادة او ارضية لكى يتعلم ماهيته ولكى يحقق ذاته ، الا الانغماس فى عمله فى الحجارة وفيما ينقشه على هذه الحجارة

تناقض فكرة الخلود

على ان المصريين القدماء كانوا اول من قال بخلود الروح . ومعنى هذا انهم قالوا أن الروح شىء مختلف عن الطبيعة ، أى انها مستقلة بذاتها ، ولا نهائية

لكنهم فى الوقت ذاته لم يفصلوا فكرة خلود الروح عن

ضرورة صيانة الجسد الذى هو الوعاء الطبيعى الضرورى لخلودها . ومن الممكن أن يعنى التجاؤهم الى تحنيط الجسد بعد الموت نقضا لفكرة الخلود ، لأنه اذا كانت الروح موجودة لنفسها ، فان صيانة الجسد لاتعنى شيئا . ولكن التحنيط يمكن أن يعنى العكس . أى مادامت الروح باقية فلابد من صيانة الجسد باعتباره مسكنها الضرورى

وثمة تناقض آخر فى فكرة خلود الروح عند قدماء المصريين وهو انهم قالوا فى البداية ان الروح ذرة ، أى شيء محدد خاص ، ثم عندما قاموا بتجريدها ، ظل البكاء والعويل على الموتى ، دليلا آخر على التناقض مع الايمان بخلود الروح

وعلى الرغم من فكرة تجريدية الروح وخلودها ، وبالتالى وجودها فى ذاتها ولذاتها ، فان قدماء المصريين حرصوا على تزويد مقابر الموتى بكل مستلزمات الحياة ، من مأكل ومشرب ، بل ومن أدوات العمل التى كان يستخدمها الميت فى حياته والأشياء العزيزة عليه والوثائق التى كان حريصا عليها ، وكأنهم بذلك كانوا يعتبرون الموت بداية الاستمتاع الأبدى بالحياة

وبدلا من امبراطورية الموت ، أقام المصريون القدماء امبراطورية الموتى . بدلا من المجرد المطلق ، أقاموا العينى المحدد .. لم أعادوا بناء الطبيعة من جديد

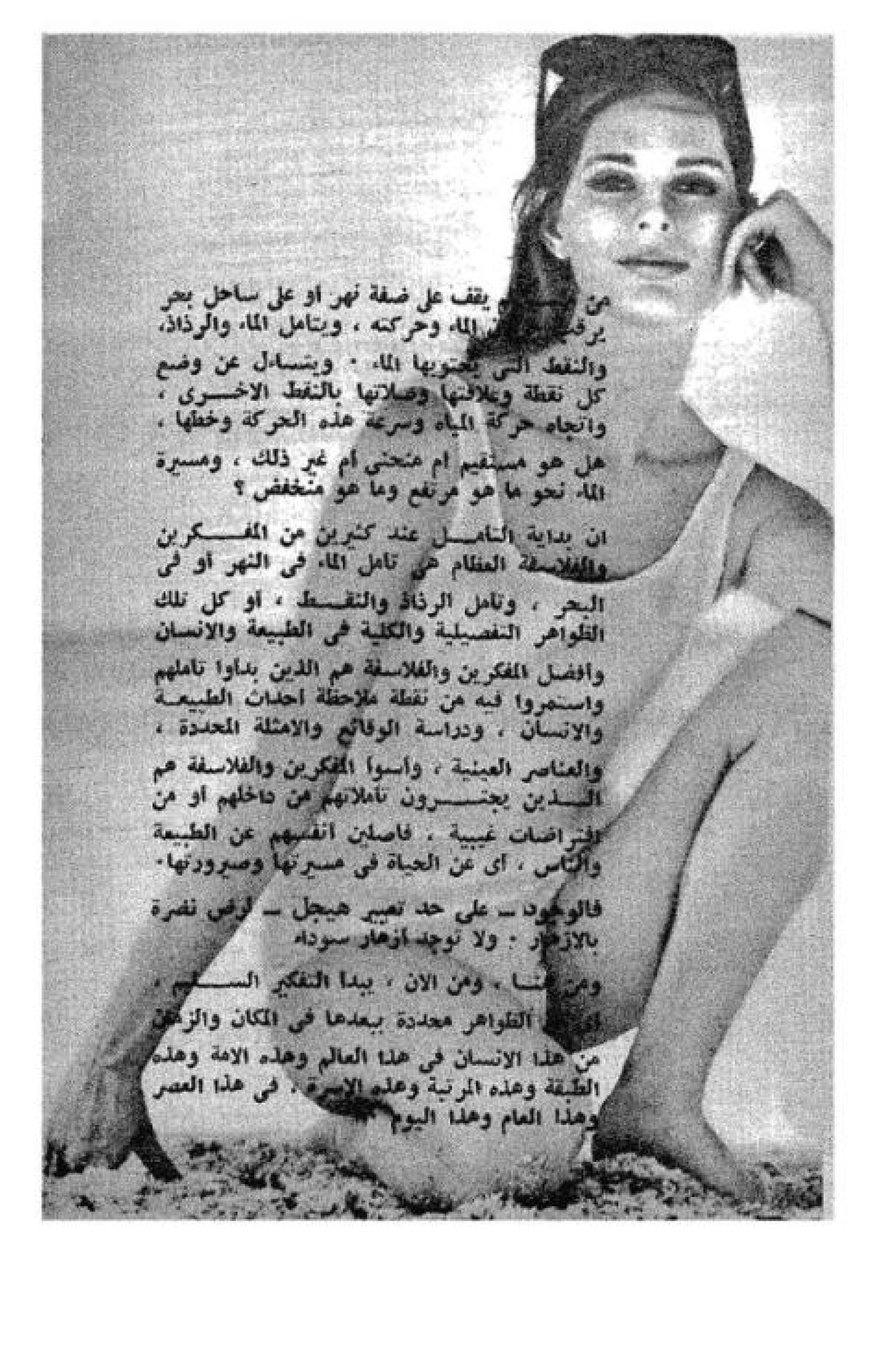
وهكذا

فاذا نحن لخصنا فى النهاية كل ماقيل عن السمة الخاصة للروح المصرية من كل وجهات النظر ، فان الفكرة الاساسية التى تبرز هى أن هذه السمة تتكون من عنصرى الواقع ، أى الروح غارقة فى الطبيعة وراغبة فى التحرر فيها ، والطبيعة محتوية للروح وراغبة فى الاتحاد بها بدونها . وفى كل الاحوال فان الروح والطبيعة ، والطبيعة والروح ، عند قدماء المصريين مجبرتان على الاتحاد رغم تعارضهما

ونحن نرى التناقض بين الطبيعة والروح والروح والطبيعة ، ولا نرى الاتحاد المباشر بينهما ، ولا حتى الوحدة المحددة حيث لاتكون الطبيعة موجودة الا كأرضية للروح ، وحيث لاتكون الروح موجودة الا محتواة فى الطبيعة

أى ان الوحدة المصرية بين الطبيعة والروح تحتل مكانة وسطية . وكل قطب من قطبى هذه الوحدة فى حالة استقلال مجرد ووحدة عينية

وغاية الوحدة المصرية بين الطبيعة والروح والروح والطبيعة هى مذاق الاستمتاع بالحياة


من ... يقف على ضفة نهر او على ساحل بحر
يرقب ... الماء وحركته ، ويتامل الماء والرذاذ،
والنقط التى يحتويها الماء . ويتساءل عن وضع
كل نقطة وعلاقتها وصلاتها بالنقط الاخرى ،
واتجاه حركة المياه وسرعة هذه الحركة وخطها ،
هل هو مستقيم ام منحنى أم غير ذلك ، ومسيرة
الماء نحو ما هو مرتفع وما هو منخفض ؟
ان بداية التأمل عند كثيرين من المفكرين
والفلاسفة العظام هى تامل الماء فى النهر أو فى
البحر ، وتامل الرذاذ والنقط ، او كل تلك
الظواهر التفصيلية والكلية فى الطبيعة والانسان
وافضل المفكرين والفلاسفة هم الذين بداوا تاملهم
واستمروا فيه من نقطة ملاحظة احداث الطبيعة
والانسان ، ودراسة الوقائع والامثلة المحددة ،
والعناصر العينية ، واسوا المفكرين والفلاسفة هم
الذين يجترون تاملاتهم من داخلهم او من
افتراضات غيبية ، فاصلين انفسهم عن الطبيعة
والناس ، اى عن الحياة فى مسيرتها وصيرورتها .
فالوجود – على حد تعبير هيجل – ليس نضرة
بالازهار : ولا توجد ازهار سوداء
ومن هنا ، ومن الان ، يبدا التفكير السليم ،
... الظواهر محددة ببعدها فى المكان والزمان
من هذا الانسان فى هذا العالم وهذه الامة وهذه
الطبقة وهذه المرتبة وهذه الاسرة ، فى هذا العصر
وهذا العام وهذا اليوم

ابراهيم عامر

من هنا .. ومن الآن

الوجود أرض نضرة بالأزهار .. ولا أزهار سوداء

مصادر المعرفة

ولعل أبرز ما تتميز به أفكار هيجل ، وخاصة فى شبابه هى **العينية والتحدد الى أقصى حد** ، واتصالها بوقائع الطبيعة والانسان والحياة . وهى تشهد على اهتماماته الدينية والتاريخية . لكن اكثر ماكان يعنيه فى الدين وفى التاريخ هو اكتشاف روح احد الاديان او احد الشعوب وصياغة مفاهيم جديدة قادرة على ترجمة حياة الانسان التاريخية ، ووجوده فى شعب أو تاريخ

ولم تكن مادة تأمل هيجل مقصورة على ملاحظة وقائع الطبيعة والحياة الانسانية ملاحظة مباشرة ، وانما كانت متسعة تشمل الاطلاع على ملاحظات الاخرين ، وذلك عن طريق القراءة .. والقراءة الكثيرة ، بانتباه شديد ، وبصبر لا ينفد . وكان هيجل ينقل مقتطفات لاحصر لها من كل مايقرؤه ، حتى اننا نملك اليوم جزءا من هذا العمل فى كراسات ملاحظاته . وكان هيجل يتميز بالانتظام الشديد فى الاطلاع والدراسة ، مع التحرر الفكرى ، فى وقت واحد .

وبالاضافة الى تأمل الظواهر العينية المحددة والقراءات الكثيرة ، كان هذا المفكر العظيم وثيق الاطلاع على علوم عصره ، وخاصة العلوم الفيزيائية والطبيعية . ولقد علق أهمية كبرى على تطبيق مبدئه على كل مجال التجربة ، بما فى ذلك مجال تلك العلوم . وعلى الرغم من أن اطلاعه على العلوم كان اطلاعا واسعا ، فانه لم يكن رجل علم مدربا . وكانت معرفته بالعلوم اقل من أن تتيح له نقد النتائج التى توصل اليها العلم منذ قرن . وفى وقت كان الناس فيه ناطقين بمهاجمة « جوته » لتفسير « نيوتن » للون ، مثلا ،

التزم هيجل ـ كغيره من المفكرين العظماء ـ بوجهات النظر التي كانت مقبولة بصفة عامة في أوائل القرن الماضي ، وان كان قد لم نتجاوزها في الوقت الحاضر

ولقد كانت العلوم الطبيعية التي تطورت تطورا هائلا في أوائل القرن التاسع عشر ذات آثار بعيدة في الافكار والمناهج والمذاهب الفلسفية . وكان أكثر آثارها عمقا يتمثل في خلق ضرورة الوصول الى منهج جديد للدراسة والاستقرار والاستنتاج والاستنباط في العلوم الانسانية . منهج يكون على مستوى منهج البحث العلمي . اى ان يكون جديرا بتطوير حركة المعرفة الانسانية . لا في مجال الطبيعة فحسب . وانما في مجال الانسان

ومن ناحية أخرى ، فلم تكن حياة هيجل وأعماله عظيمة لانه بذل جهدا عظيما في سبيل تطوير معرفته وأفكاره فقط ، وانما لانه عاش عصرا عظيما ، ورافق رجالا عظماء واتصل ببعضهم متأثرا بهم ثم مؤثرا فيهم سلبا وايجابا . فلقد كانت **للثورة الفرنسية ثم ظهور نابليون من بعدها** ، آثار عميقة على أفكار العصر ، وبالتالي على أفكار هيجل . كما شهدت تلك الفترة باقة رائعة من المبدعين في مختلف مجالات الحياة الفكرية والفنية والادبية والسياسية والاجتماعية .

وما أشبه هيجل ، في هذا كله ، بالفيلسوف الاغريقي القديم ، **ارسطو** ، الذي عاش في القرن الرابع قبل الميلاد أى قبل الفيلسوف الالماني الحديث بنحو ٢٣ قرنا . فلقد اهتم ارسطو بوقائع الحياة الانسانية في اليونان القديمة ، واهتم بالعلوم الطبيعية في عصره ، وخاصة علم البيولوجيا . وعاش في عصر ظهر فيه رجل هز العالم القديم ، هو الاسكندر الاكبر . وشارك ارسطو في تطلع بلاده الى الوحدة القومية في اطار المتناقضات التي كانت قائمة بين أثينا وغيرها من المدن الاغريقية الاخرى ، تماما كما شارك هيجل في تطلع بلاده ، المانيا ، الى الوحدة القومية في اطار المتناقضات التي كانت قائمة بين بروسيا وغيرها من الدويلات الالمانية الاخرى ورغم هذه المتناقضات

النقد روح العلم

لكن اكتساب هيجل ، لكل هذه الخبرات الحية ، لم يكن اكتسابا تسليميا يقوم على الموافقة والقبول ، وانما كان اكتسابا نقديا

ونحن نجد أسلوب هيجل أسلوبا زاخرا بالنقد . والنقد اللاذع أحيانا ، لان النقد **هو روح العلم وجوهر المعرفة في نموها وتطورها** . وفي مقاله ، **وضعية الدين المسيحي** ، ينتقد هيجل الكنيستين الكاثوليكية والبروتستانتية على السواء ، وهو لايعارض الدين كدين ، لكنه يرى ان المؤسسات الدينية القديمة تتنافى مع العقل ومع الكرامة الانسانية . وهو يبحث ، في أقدم كتاباته . عن امكان قيام مؤسسات دينية معقولة تمام المعقولية ، وقادرة على أن تساعد الانسان على الوصول الى شخصية منسجمة ، ومستوى عال من الاخلاقية . وقد عارض دائما كل عقيدة متحجرة جامدة ، وكل نزعة الى السلطة ، معارضة لم تعرف الهوادة

وتكمن صعوبة قراءة هيجل ، وفهم أفكاره أحيانا وتشعبها ، في تباين وتنوع أعماله وأفكاره . ومن الصعب قراءة كتابات هيجل بالنسبة للذين لا يتملكون ناصية مفهوم الفلسفة النقدية . لكنهم اذا ما تملكوا ناصية هذا المفهوم، وتملكوا ايضا ناصية الرؤية العامة للمذهب الهيجلي في صيرورته ، فستصبح قراءة هيجل سهلة نسبيا عليهم . وفي عرض هيجل لمذهبه هناك مبدأ مشروح شرحا وافيا ، واذا امكن تفهم هذا المبدأ ، فان لغته تصبح مفهومة

وباعترافه هو ، فان منهجه هو أهم

شيء في كتاباته . أما نتائج تطبيقه لهذا المنهج فهي ـ كما قال هو نفسه ـ قد تتخذ شكلا يختلف عن الشكل الذي اتخذته بين يديه هو

ومن هنا ، فإن ماينبغي استيعابه من هيجل ، هو المبدأ الاساسي والمنهج

وما ينبغي ان تشغلنا كثيرا تجريداته الاخلاقية ، أو اتجاهاته السياسية ، او حتى عدم كفاية معلوماته العلمية ، لأنهذا

كله لاينبغي ان يحرفنا عن المبدا الذي يتضمنه منهجه . وهو منهج قابل للتطبيق على مادة تجربتنا العامة في هذه الايام ،

تماما كما كان قابلا للتطبيق على مادة تجربة عصره

المبدأ الاساسي والمنهج

والمبدأ الاساسي في منهج هيجل ، هو البدء دائما من حقيقة التجربة الانسانية ،

التي اختلف تفسيرها باختلاف العصور واختلاف الافراد ، وان ظلت في الوقت

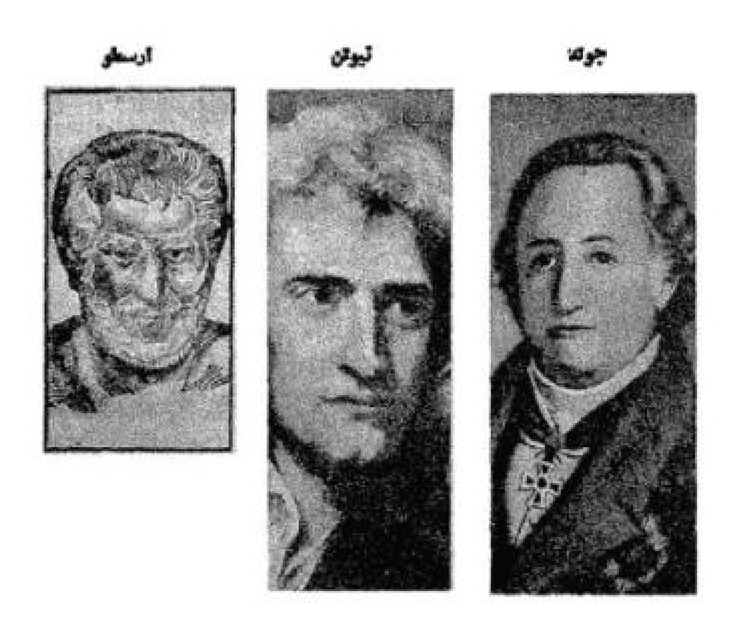
ذاته متسقة مع أولئك الذين يملكون العقل والمشاعر المشتركة بين البشر . ذلك لان التجربة هي الحادث فعلا ، والحادث فعلا هو التجربة

ومن ثمة ، فاننا نجعل في الواقع الانسان الواعي بذاته نقطة بدايتنا . انه « هذا » الذي علينا أن نفسره الى « ثالثا »

ونتيجة تفسيره هذا هو مايعرضه في أول كتاب عظيم له وهو كتاب « فينومولوجيا الروح » الذي ظهر عام ١٨٠٧ ، قبل ظهور « علم المنطق » . وفي هذا الكتاب تقابل

« الحادث فعلا » ، ونجد ان العقل يصوغ تجربته ، وان العقل وموضوعه ليسا ـ كلاهما ـ وحدتين ثابتتين مستقلتين بعضهما

عن بعض ، وانما هما يتكونان في أن كل تمييز يتحقق يكشف عن تضمنه لتميزات أبعد . والتأمل لا يقف جامدا عندما يصنع


جوته
نيوتن
ارسطو

التعليمات التي من صفاته ان يصنعها . وانما هو يتضمن دائما ويؤدي دائما الى تعميمات أبعد تتحول بدورها الى تجريد غير كاف نسبيا . ومن هنا ، فان حركتها حركة ديالكتيكية بهذا المعنى . والمثل الاعلى للمعرفة هو الوصول الى « كل » شامل تنشد المعرفة - بطبيعتها الوصول اليه ، لكنها لاتستطيع أبدا ، وهي محدودة

بوضعنا في الطبيعة ، ان تصل اليه كهدف مباشر للتجربة المحددة . ان مثل هذا « الكل » الشامل لا يمكن الوصول اليه الا من خلال تجريدات التأمل . وهو لايمكن الحصول عليه مباشرة

وفي الوقت نفسه ، فان من الممكن فرز التجربة بالتفكير . لكن تفكيرنا لايخلق الاشياء ، وانما يجد نفسه في الاشياء .

والاشياء تنتمي الى تجربتنا التي ليس علينا أن نشرحها لانها نقطة البداية التي لانستطيع أن نخلص أنفسنا منها

فكرتان متنوضتان

على أنه لا احد يمكن أن يختلف على صعوبة تفسير الفلسفة الهيجلية . وتكمن هذه الصعوبة الى حد كبير في تباين وتنوع

اعمال هيجل وافكاره . فعندنا ، أولا ، الدروس التي جمعها اتباع هيجل ، وحيث لايمكن فرز ما هو افكار هيجل الاصيلة

وما هو مجرد صدى ، مخلص لكنه غير مباشر ، لهذه الافكار في نفوس أتباعه ، ثم عندنا ، ثانية ، الكتابات المكثفة والمعقدة

وحيث يكشف لنا هيجل ،لا عن نتائج بحوثه الفلسفية فحسب ، وانما عن الاسس المنطقية لافكاره . واذا أخذنا بقاعدة

« ان النتيجة تكون لا شيء بدون صيرورتها» فان « فينومولوجيا الروح » ، التي يقوم فيها هيجل بجرد افكار شبابه ، تقدم لنا

تاريخ اكتساب هيجل وعيه بالفلسفة وبروح عصره ، بينما يبين لنا « علم المنطق (١٨١٢ - ١٨١٦)» الحياة النابضة لمنطقه،

واذا كنا نقسم أعمال هيجل الى صنفين

النوعين : المنقول من دروسه ، والاصيل من كتاباته ، فاننا نريد فقط أن نبين أن كلا منهما يمثل لحظات في صيرورته ، فالحقيقة هي ، في ذاتها حياة . وحياة المنطق في « علم المنطق » ، وحياة الوعي

والوجدان ، تجنحان الى الوصول الى ذاتهما عن طريق خصوبة المضمون في « الفينومولوجيا » ، وهما - معا - أساس كل الفلسفة الهيجلية

على أن ثمة صعوبة ثالثة ، في تفسير هيجل ، ألا وهي التناقضات الخصبة الكاملة في هذه الفلسفة ، وخاصة ذلك التناقض

بين منهجه ومذهبه . وهذا التناقض هو الذي ولد عدة اتجاهات هيجلية بعد ذلك

ومن المسلم به - علميا - أنه من غير المحتمل أن يصلح مذهب ظهر في العالم منذ أكثر من قرن ونصف لكي يكون مذهبا

صالحا بما يكفي لعالم اليوم . وان « فكرة المطلق » عند هيجل قابلة للنقد والتجاوز والتطوير ، فقد كتب هيجل وكان تعاليمه

تصل الى ذروتها عند كشف المطلق . لكن الارجح أن هيجل لم يمن بالمطلق اكثر من قبوله كمثل أعلى يمكن العمل في اتجاه

الوصول اليه ، لكنه لا يكفي للشرح الا في صيغ مجردة لا تكفي لاحتواء كل الافكار العينية للتجربة الانسانية . وان « فكرة

الدولة » عند هيجل قابلة هي أيضا للنقد والتجاوز والتطوير . ولقد اعتبر هيجل مسئولا عن فكرة الدولة كشخصية فوق

الجميع . بل ولقد اتهم بانه كان السبب، غير المباشر لكنه السبب الكامن - لظهور الفاشية والنازية ، وبالتالي للحرب العالمية

الاخيرة . لكن دراسة كتاباته . ولو قليلا توضح ان هذه مبالغات جسيمة . فلقد كان من رأيه أن المجتمع ليس مجموعا حسابيا ميكانيكيا لافراد منعزلين ، وانما هناك

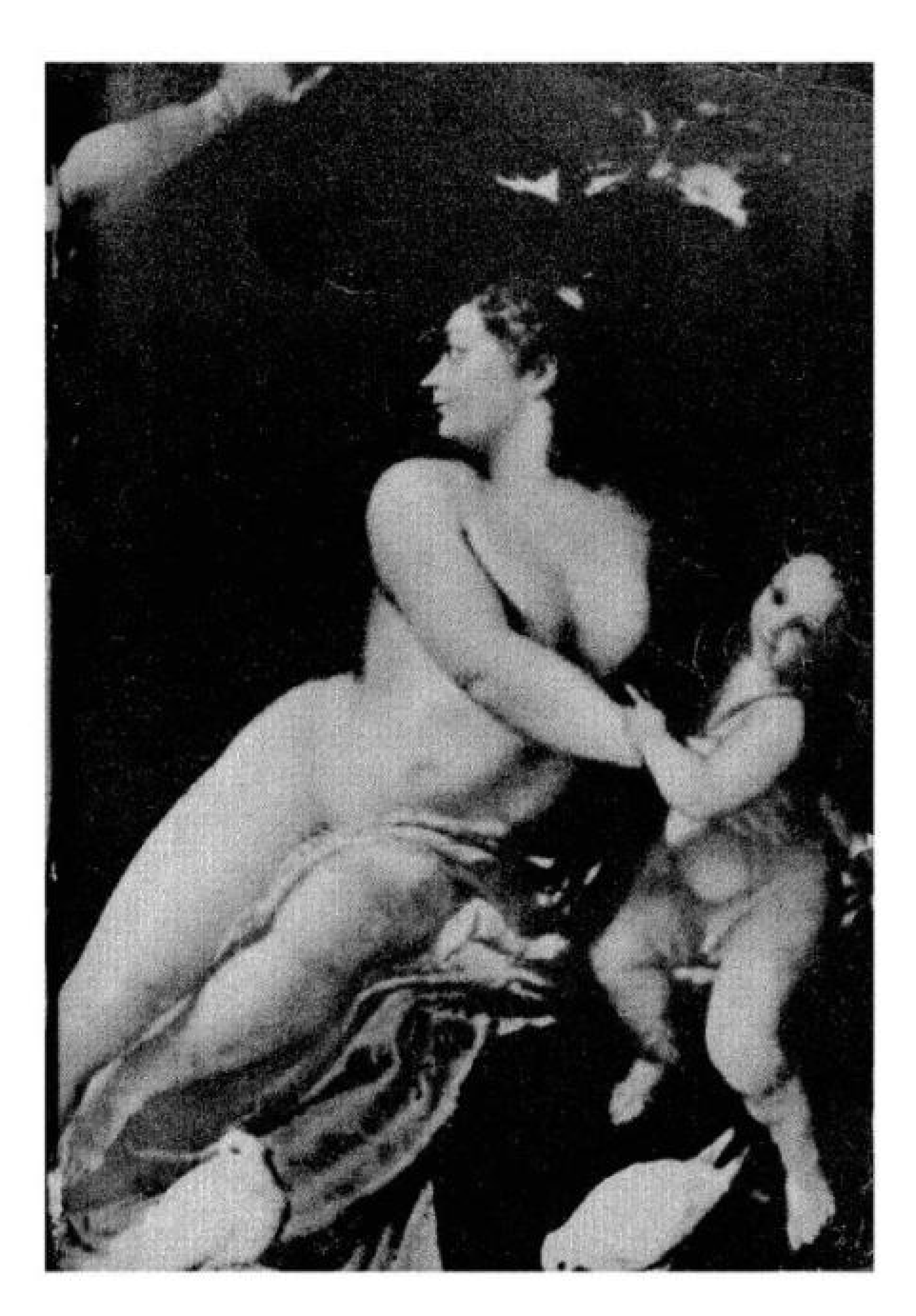
تساؤلات في التفكير والارادة توحد المجتمع ليصبح نظاما أكثر واقعية ، وأعلى من مجرد مجموع الافراد . أما فيما يتعلق بالدولة ، فقد اعلن انه سواء أكانت الدولة ملكية أم جمهورية فان هذه المسألة لاتعني الفلسفة

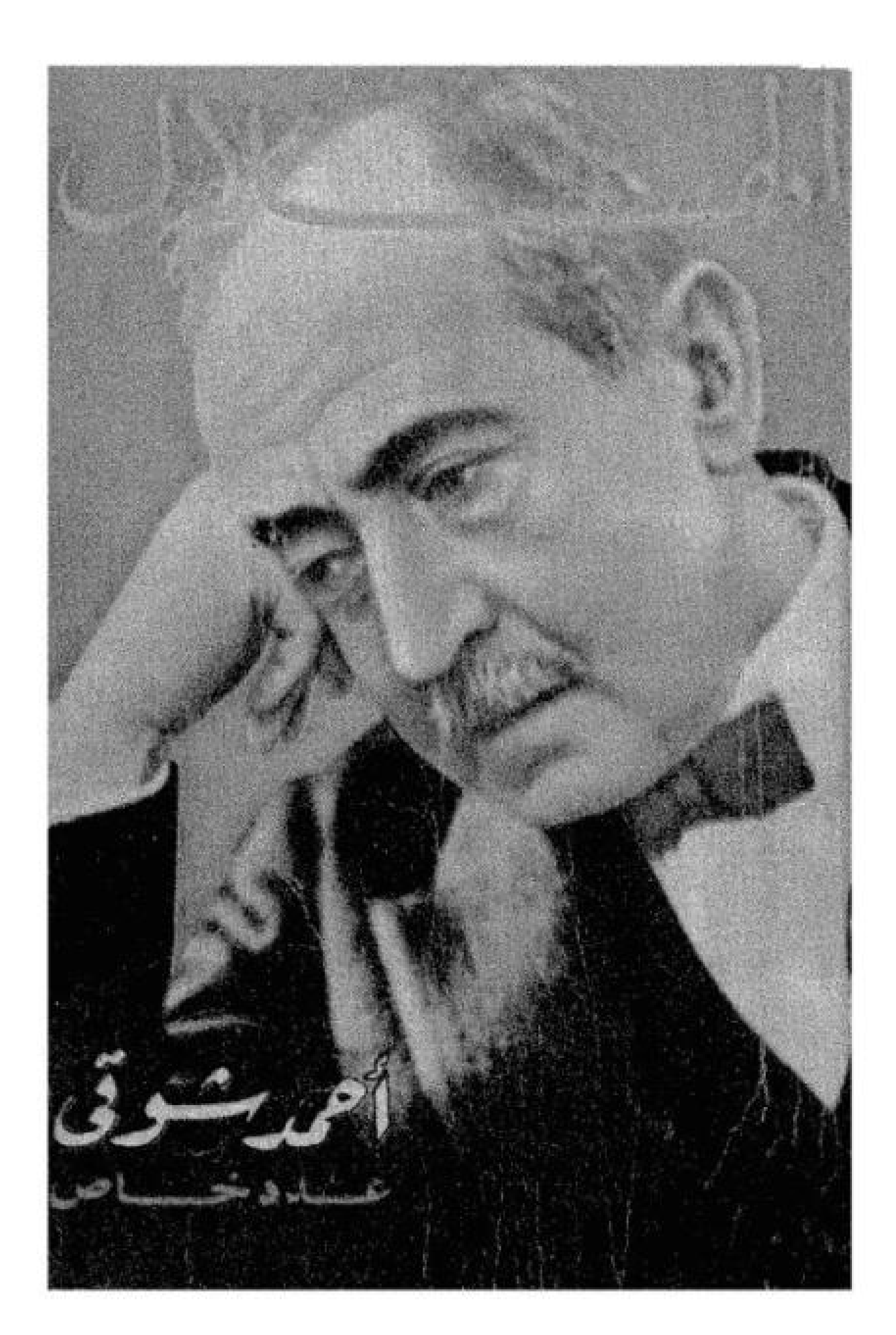
صورة الغلاف الأول والأخير





تفصيل من لوحة « ادونيس يقابل فينوس » للفنان انيبال كراتشي - فينيسا




أحمد شوقي
عدد خاص

كلمات عاشت

● او لم يكن من الغبن على الشعر والامة العربية ان يحيا المتنبي مثلا حياته العالية التي بلغ فيها اقصى الشباب ، لم يموت عن نحو مائتي صحيفة من الشعر ، تسعة اعشارها لممدوحيه والعشر الباقي للحكمة والوصف للناس !؟

.. وهنا يسأل سائل : وما بالك تنهى عن خلق وتأتي مثله !!

فاجيب : اني قرعت ابواب الشعر ، وانا اعلم من حقيقته ما اعلمه اليوم ، ولا اجد امامي غير دواوين للموتى من الشعراء ، لا مظهر للشعر فيها ، وقصائد للاحياء يحلون فيها حلى القدماء ، والقوم في مصر لا يعرفون من الشعر الا ما كان مدحا في مقام عال .. »

احمد شوقي من مقدمة « الشوقيات » . الطبعة الاولى

● لم يطرق ابي الهجاء الا نادرا جدا لانه يراه غير خليق بالشعر الرفيع ..

« حسين شوقي » في كتابه أبي شوقي

● فاذهب كما ذهب الربيع مضى
واهدأ كما هدأ النسيم فغى
ما كنت الا امسية ذهبت
او شعلة ابصارنا خلبت

قد شيعته مدامع الزهر
في هدأة الاضواء والشعر
والعبقرية امة الامم
ومنارة نصبت على علم

« ابراهيم ناجي » على قبر شوقي

الهلال

العدد الحادي عشر
السنة السادسة والسبعون

اول نوفمبر ١٩٦٨ م
١٠ شعبان ١٣٨٨ هـ

مجلة شهرية تصدر
عن دار الهلال
اسسها جرجي زيدان سنة ١٨٩٢

رئيس مجلس الادارة
احمد بهاء الدين

رئيس التحرير
كامل زهيري

الاعداد الفني
مكرم شحاته



في هذا العدد





عدد خاص من الهلال





طه حسين

ربـــاعيـــة الهـــلالـــ

عزيزتى القارئة الشابة

عزيزى القارىء الشاب

تخرج الهلال من تقليدها منذ ثلاثة اعوام فى ان تخصص كل عام عددا خاصا عن احد الخالدين فى ادبنا الحديث

انها تقدم هذا العام عددين لا عددا واحدا فقد تقدمت فى مطلع هذا العام عددا عن توفيق الحكيم فى فبراير . وتقدم الان قرابة نهاية العام عددا عن امير الشعراء احمد شوقى

وصاحب هذه الفكرة هو توفيق الحكيم نفسه

فحين ذهبت الى الحكيم بعد اصدار عدده الخاص ، اشكره مخلصا على رعايته الرقيقة، وعنايته المدققة بمد «الهلال » بما احتاجت اليه من صور تذكارية، واوراق شخصية ، واعلانات مسرحية ، وآراء وتعليقات على لوحات الفنانين ، امتدت بنا الجلسة طويلا ، فامتعنى ، وافادنى بحديث يتدفق بالحيوية ، والاراء الحميمة والجديدة . واذا به يجرنى الى ايام طه حسين الاولى بين العربية والفرنسية ، ويروى لى ان احمد حسن الزيات هو الذى اغرى طه حسين بتعلم الفرنسية ، وان الزيات كان يجيد الترجمة من الفرنسية ، وان كان لايعتنى كثيرا بالتحدث بها وجرنى الحكيم الى الحديث عن ايام باريس ومونمارتر ومونبارناس ، وكان الحديث غنيا بالتذوق الفنى ، حتى انه خطر لى ان



عباس محمود العقاد   توفيق الحكيم   احمد شوقي



اخرج عددا جديدا عن آراء توفيق الحكيم في التصوير والنحت والموسيقى ، لان عدد الهلال ضاق له صفحاته الملونة ، وعددها قليل جدا ، لا يتسع لذلك الفيض الفني ، وهــذا الجانب غير المطروق في آراء الحكيم . وشجعني على هذه الفكرة ان آراء الحكيم وتعليقاته التي نشرناها في لوحات الفنانين المصريين والاجانب ، جاءت بعيدة عن أي قالب نقدي صارم ، أو نظرية نقدية جامدة ، ولكنها كانت انطباعات فنية نقية وخالصة تصيب الصميم ، فلا تكاد تقرؤها حتى تكتشف زاوية جديدة ، فتعيد النظر الى اللوحة التي يكتب عنها الحكيم لكنني كنت قد جئت لاسمعه اكثر مما يسمعني . ولولا ذلك لصارحته بها ، بل وصارحته بأكثر منها من ان كل عدد خاص للهلال يتملكني كما يتلبس الشيطان جسدا ، فاذا بي ابدا متبلا معنيا لم اضجر بكل شيء امه وانتهى منه .. بل وسرعان ما ادفنه بالنقــد واللوم على قلة الاكتمال

ولكن العدد على ما يبدو كان قد أعجب الحكيم ، فلم أشأ ان اتكلم .. وخاصة انه جذبني بقصصه الطلية المسترسلة ، فاذا به ينقلني الى الاحزاب القديمة ، وموقفه منها ، وكيف انه لم يسع يوما الى السلطة والسلطان ، ولم يرغب في

منصب ما (على الرغم من ان بعض الاحزاب فكرت أن تعرض عليه الوزارة

وقال الحكيم ، وكأنه يخرج قلما وورقة ويخطط مستقبله باختصار :

ـ كنت احصل فى ذلك الوقت على ثلاثين جنيها ، وكنت أعزب ، ولست فى حاجة الى اكثر من عشرة جنيهات

فما حاجتى الى المال ؟

وكأن الحكيم أراد ان يوحى الى ان هذا « الحرص » الذى اشتهر به هو خوف على الفن ، وخوف من السلطان ان يفسد الفن ، أو يفقد الروح

وقال الحكيم :

ـ ان الحياة كاللوحة الفنية ، وعلى الفنان الا يقترب منها جدا ، والا يبتعد عنها جدا ، حتى يراها جيدا .

ـ كانت القضية فى عهدى ، ان اثبت ان الفنان يستطيع ان يعتمد على فنه ، ولا شىء آخر غير فنه . وشرح لى الحكيم كيف اضطر العقاد وطه حسين الى الحاجة الى الصفحات الادبية فى الصحافة الحزبية ، حتى ينشرا ما يؤمنان به من وجهات نظر ادبية وفنية ونقدية

وقال انه لحسن حظه ، لم يسلك نفس السبيل . وقال بعد صمت لم يقطع تفكيره :

ـ .. ان نجيب محفوظ نجح ايضا فى ذلك .

وحين انتهى الحديث الذى تناول شتى الطرائف والخواطر ، وقف الحكيم ليكمل حديثه ، وقال مودعا :

ـ عليك ان يكون مددك القادم من شوقى امير الشعراء . وبهذا تكتمل رباعية الهلال من طه حسين والعقاد والحكيم وشوقى

واضمرت فى نفسى ابتسامة

كان الحكيم ـ وهو محتفل به ـ يختار المدعوين معه أيضا ، وبعد أن رأى من الى قبله يعتنى بمن يأتى بعده

واضمرت ابتسامة ثانية ، لان الحديث مع الحكيم يشعرك بالراحة والانطلاق .. كأنك تسمع قطعة موسيقية ، او تشهد لوحة فنية

ـ لقد رفعت الى الحكيم ـ جاهدا ـ عددا من الهلال ، قائلا به يلقى الى بفكرة

وكأن الحكيم كعادته فى التدقيق فى الحساب يريد ان يقول لى « تبقى خالصين »

أعطيتنى عددا فأعطيتك فكرة !

ولكننى ازحت تلك الخواطر ، واخذ الامر « الذى قاله الحكيم مأخذ الجد منذ ذلك اليوم

فاذا بهذا العدد الذى تكتمل به ربانية الهلال يخرج فى نفس العام ، احتفالا بأمير الشعراء ، أحمد شوقى

وان تصادف هذا العدد ايضا مع العيد المئوى لميلاد امير الشعراء ، الذى ولد فى عام ١٨٦٨ ، فان « الهلال » لا تبغى ان يكون الاحتفال « مراسميا » ، تكيل فيه المدح والثناء وتلقى فيه على اقدام الخالدين بالاكاليل لو .. الكلمات .

انما تقليد « الهلال » ان يكون التكريم بالتقييم

والتقييم يستتبع بالضرورة اختلاف وجهات النظر واختلاف الزوايا التى ينظر منها النقاد والكتاب

وشخصية شوقى من الثراء والتعقيد ـ ثقافة وحياة وجهدا وفضلا على اللغة والشعر والمسرح والغناء ـ مما يتسع لتنوع الآراء ، بل وتضاربها احيانا

فاذا رأيت ـ ايها القارىء العزيز ـ فى بعض مقالات هذا العدد ، شيئا من النقد العنيف احيانا ، او شيئا من الرفض العنيف ايضا ، فان هذا شىء لا نعتذر عنه ، بل قصد اليه الكتاب والنقاد قصدا لاننا امام شخصية غنية الموهبة متعددة الزوايا ، وقد اصبح شوقى خالدا لا ينازعه احد على هذا الخلود ، ولعلنا نجد تفسيرا فيما نقوله بما قاله شوقى نفسه ، حين الف عن كليوبترة ، شارحا الموقف الذى اتخذه منها حين قال :

ـ « وهنا برزت كليوبترة على لوحة ذهنى ، فقلت ان هذه الملكة لا يبعد أن يكون المؤرخون قد ظلموها . وحفزنى الانصاف الى وضع رواية عنها ، لاننى رأيت ان الملكة التى تنال تلك الشهرة الواسعة لا يمكن ان تكون كما وصفها اعداؤها . ولقد وجدت ان منشأ تشويه سمعتها تناقل مما كتبه المؤرخ «بلوتارك» وهو من صنائع حكام الرومان ، فلم يصن الحط من شأنها ، مسوقا باغراضه ومن « بلوتارك » اخذ كثير ممن جاءوا بعده ، فرأيت ان اكشف اللثام عما طمسته الاغراض والاكاذيب ، وارفع عنها كثيرا من التقبيح والتشويه ، واجلوها بقدر ما استطعت فى صورة اقرب الى الحقيقة . ولم ابالغ كما بالغ بعض المؤرخين فاجعلها بريئة من كل عيب ، وانسب لها ما نسبه غيرى من فضائل روحية ودينية .. »

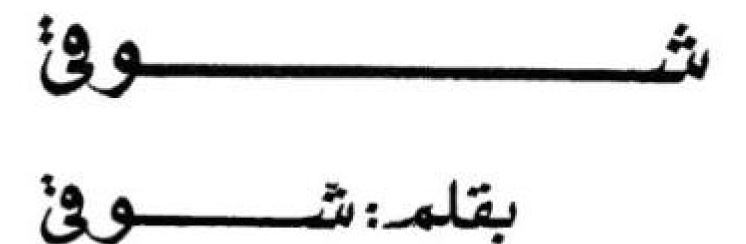
وبعد ...

فان هذا الموقف « الاخلاقى » للفنان الشاعر من ملكته وشخصيته المبتكرة ، هو الذى جعله لا يتصور كليوبترة قبيحة مشوهة ، ولا بريئة كل البراءة وبهذا الميزان الذى الزم شوقى نفسه به ، يوزن شوقى ايضا

وبهذا الميزان وحده يوزن الخالدون

كامل زهيرى

تنشر « الهلال » مقدمة امير الشعراء احمد شوقي لاول طبعة من طبعات الشوقيات ، وقد نقلناها عن طبعة الشوقيات الثانية التى صدرت عام ١٩١١ ، بعد أن وجدنا ان هذه الطبعة قد نفدت تماما ، وان الطبعة التى تلتها ، حذفت مقدمة شوقى ، ووضعت مقدمة الدكتور محمد حسين هيكل • ولما كانت لمقدمة شوقى أهمية خاصة ، يلقى الضوء فيها على حياته وآرائه فى مطلع حياته ، وكانت المقدمة قد نفدت مع طبعتها ، راينا جواز هذا النشر ، ليسهل على القارىء المعاصر ان يجدها فى طبعة حديثة بين يديه • •



كتب امير الشعراء :

الحمد لله الذى علم البيان . وجعله اثرا من روحه عند الانسان . والصلاة والسلام على نبى الامة . القائل ان من الشعر لحكمة ؛

(اما بعد) فما زال لواء الشعر معقودا لامراء العرب واشرافهم . وما برح نظمه حبيبا الى علمائهم وحكمائهم . يمارسونه حق المراس . ويبنون كل بيت منه على أمتن اساس . موفين اجلاله حافظين خلاله . مدنين الى الاذهان خياله

قاله امرؤ القيس واصفا وحاكيا . وضاحكا وباكيا وناسبا وغزلا . وجدا وهازلا . وجمع شمله بحيث تعد المنظومة الواحدة له اثرا فى البيان مستقلا وبنيانا قائما براسه

ونظمه ابو فراس فخرا عاليا . ونسيبا غاليا . وحكما باهرة . وامثالا سائرة . لكنه لم يقله فوضى ولا قرب فى نظمه الخلط فان قصيدته المشهورة التى يقول فى مطلعها :

اراك عصى الدمع شيمتك الصبر　　اما للهـــوى نهى عليك ولا امر

ليست الا عقدا توحد سلكه وتشابهت جواهره ودق نظامه . تعاونت فيه ملكة العربى وسليقة الشاعر على حسن الحكاية . فاذا قرفت من قراءتها فكانك قد قرات احسن رواية . وهذا وكونها اشبه شىء بالشعر فى شعور الانفس هما سر بقائها متلوة الى الابد

وكان ابو العلاء يصوغ الحقائق فى شعره ويوعى تجارب الحياة فى منظومه ويشرح حالات النفس ويكاد ينال سريرتها ومن تامل قوله من قصيدة :

فلا هطلت على ولا بارضى　　سحائب ليس تنتظم البلادا

وقابل بين هذا البيت ، وبين قول ابى فراس :

معللتى بالوصـــل والموت دونه　　اذا مت ظمـانا فلا نزل القطر

لم نظر الى الاول كيف شرع سنة الايثار وبالغ فى اظهار رقة النفس النفس وانعطاف الجنس نحو الجنس والى الثانى كيف وضع مبدا الاثرة وغالى بالنفس ورأى لها الاختصاص بالمنفعة فى هذه الدنيا ، تعيش فيها جانية ثم تخرج منها غير آسية . على ان شعراء العرب حكماء لم تقرب منهم الحقائق الكبر ولم يفتهم تقـرير المبادىء الاجتماعية العالية وانهم اقدر الامم على تقريبها من الاذهان واظهارها فى اجلى واجمل صور البيان

وكان ابو العتاهية ينشىء الشعر عبرة وموعظة . وحكمة بالغة موقظة وكان امير المؤمنين على بن ابى طالب رضى الله عنه يرجع اليه كذلك فى الوعظ والارشاد والتحذير من الرذائل . والاغراء بالفضائل

وكان الشافعى رحمه الله وهو القائل :

ولولا الشعر بالعلماء يزرى　　لكنت اليوم اشعر من لبيد

تجرى القافلة بالشعر وله مقاطيع مختارة . وحكم في الناس سيارة . وحسبك أن الطب جميعه لو جمع لما خرج عن البيتين المنسوبين اليه وهما :

ثلاث هن مهلكة الانام وداعية الصحيح الى السقام
دوام مدامة ودوام وطء وادخال الطعام على الطعام

ولو انفسح لهؤلاء وأمثالهم المجال من الزمان والمكان وشهدوا عصر البخار كما نشاهده . وكابدوا الدهر في الهرج مثلما نكابده . لامتلأت الصدور من محفوظ أشعارهم ولضاقت المطابع على تنافسها عن نشر آثارهم

* *

قدمنا هذا ليعلم به فريق يحتقرون الشعر وآخرون منا معشر الشبان يضمرون للعربي منه عداوة من جهل الشيء ويرون بينه وبين الشعر الافرنجي بعدما بين الشرق والغرب ناسين ان العرب أمة قد خلت ودولة تولت فلا ينبغي أن يؤخذوا الا بما تركوا وأن المسئول عن خروجه بمدهم انما هو الخلف المفرط والوارث المتلاف

اشتغل بالشعر فريق من فحول الشعراء جنوا عليه وظلموا قرائحهم النادرة وحرموا الأقوام من بعدهم . فمنهم من خرج من فضاء الفكر والخيال ودخل في مضيق اللفظ والصناعة . وبعضهم آثر ظلمات الكلفة والتعقيد على نور الابانة والسهولة . ووقف آخرون بالقريض عند القول المأثور « القديم على قدمه » فوصفوا النوق على غير ما عهدها العرب عليه وأتوا المنازل من غير أبوابها ودخلوا البيداء على سراب . وانغمس فريق في بحار التشابيه حتى تشابهت عليهم اللجج ثم خرجوا منها بالبلل . وزعمت عصبة أن أحسن الشعر ما كان في واد والحقيقة في واد ، فكلما كان بعيدا عن الواقع . منحرفا عن المحسوس . مجانبا للمحتمل . كان أدنى في اعتقادهم الى الخيال . وأجمع للجلال والجمال . حتى نشأ من ذلك الاغراق الثقيل على النفوس والغلو البغيض الى العقول السليمة

على ان الكل قد مارسوا الشعر فنا على حدة . واتخذوه حرفة وتعاطوه تجارة اذا شاء الملوك ربحت واذا شاءوا خسرت . ثم لم يكفهم ذلك حتى هجوا الشعر وذموه بكل لسان فزعموه مجلبة الشقاء وقالوا انه محسوب على الشعراء يفيض من أرزاقهم وينحت من قلوبهم ويعرضهم لاراقة ماء الوجوه ولقد والله زعموا صدقا وقالوا حقا وان هذا لجزاء قوم يتوقعون أرزاقهم من ملوك كرام يخلقهم الله لرواج حرفتهم فاذا لم يخلقوا كسدت الحرفة واخطأت الارزاق على أنه يستثنى من هؤلاء قليل لا يذكر في جنب الفائدة الضائعة بضياع الشعر مديحا في الملوك والامراء . وثناء على الرؤساء والكبراء . والا فمن دواوينهم ما يخلق ان يكون المثال المحتذى في شعر الامم . كابن الاحنف مرسل الشعر كتبا في الهوى ورسائل ومتخذه رسلا في الغرام ووسائل وكابن خفاجة شاعر الطبيعة ومجنون ليلاها . وواصف بدائعها وحلاها . وكالبهاء زهير سيد من ضحك في القول وبكى . وأفصح من عتب على الأحبة واشتكى . وحسبك أنه لو اجتمع ألف شاعر يعززهم ألف ناثر على أن يحلوا شعر البها أو يأتوا بنثر في سهولته لانصرفوا عنه وهو كما هو

ولا ارى بدأ من استثناء المتنبي مع علمي انه المداح الهجاء . لأن معجزه لا يزال يرفع الشعر ويعليه . ويغرى الناس به فيجدده ويحييه . وحسبك ان المشتغلين بالقريض عموما والمطبوعين منهم خصوصا لا يتطلعون الا الى غباره ولا يجدون الهدى الا على مناره . ويتمنى أحدهم لو أتيح له ممدوح كممدوحه ليمدحه مثل مديحه أو لو وقع له كافور مثل كافوره ليهجوه مثل هجائه فمثل أبي الطيب في تشبه الشعراء به وسعيهم لبلوغ شأوه في المدح أو الهجو كمثل قائد مشهور الأيام . معروف بالحزم والاقدام . قد أشربته قلوب الجند وملئت نفوسهم ثقة منه فلو قذف بهم في مهاوى الهلاك وهم يعلمون لما جبنوا ولا احجموا . هذا مع اعتراف بأن المتنبي صاحب اللواء . والسماء التي ما طاولتها في البيان سماء . ولو سلم من الغرور وسلم الناس من لسانه لأجللته اجلال الانبياء

والحاصل أن انزال الشعر منزلة حرفة تقوم بالمدح ولا تقوم بغيره تجزئة يجل عنها ويتبرأ الشعراء منها . الا ان هنالك ملكا كبيرا ما خلقوا الا ليتغنوا بمدحه ويتفننوا بوصفه ذاهبين فيه كل مذهب آخذين منه بكل نصيب وهذا الملك هو الكون ؛ فالشاعر من وقف بين الثريا والثرى . يقلب احدى عينيه في الذر ويجيل أخرى في الذرى . يأسر الطير ويطلقه . ويكلم الجماد وينطقه . ويقف على النبات وقفة الطل . ويمر بالعراء مرور الوبل . فهنالك ينفسح له مجال التخيل ويتسع له مكان القول ويستفيد من جهة علما لا تحويه الكتب ولا توعيه صدور العلماء ومن جهة أخرى يجد من الشعر مسليا في الهم . ومنجيا من الغم . وشاغلا اذا امل الفراغ ومؤنسا اذا تملكت الوحشة . ومن جهة ثالثة لا يلبث أن يفتح الله عليه فاذا الخاطر اسرع والقول سهل والقلم اجرى والمادة أغزر بحيث لا تمضي السنون حتى تتداول الايدي مؤلفاته . واذا مات اكبر الناس من بعده مخلفاته . او لم يكن من الغبن على الشعر والأمة العربية ان يحيا المتنبي مثلا حياته العالية التي بلغ فيها الى أقصى الشباب ثم يموت عن نحو مائتي صحيفة من الشعر تسعة أعشارها لممدوحيه والعشر الباقي وهو الحكمة والوصف للناس

هنا يسأل سائل وما بالك تنهى عن خلق وتأتي مثله فأجيب اني ترعت أبواب الشعر وانا لا اعلم من حقيقته ما اعلمه اليوم ولا أجد امامي غير دواوين للموتى لا مظهر للشعر فيها ، وقصائد للاحياء يحذون فيها حذو القدماء . والقوم في مصر لا يعرفون من الشعر الا ما كان مدحا في مقام عال ولا يرون غير شاعر الخديوى صاحب المقام الأسمى في البلاد . فما زلت أتمنى هذه المنزلة واسمو اليها على درج الاخلاص في حب صناعتي واتقانها بقدر الامكان وصونها عن الابتذال حتى وفقت بفضل الله اليها ثم طلبت العلم في أوربا فوجدت فيها نور السبيل من اول يوم وعلمت اني مسئول من تلك الهبة التي يؤتيها الله ولا يؤتيها سواه واني لا أؤدي شكرها حتى اشاطر الناس خيراتها التي لا تحد ولا تنفد واذ كنت لمعتقد أن الاوهام اذا تمكنت من أمة كانت لباقي ابدانها كالافعوان . لا يطاق لقاؤه ويؤخذ من خلفه بأطراف البنان جعلت ابعث بقصائد المديح من أوروبا مطوعة من جديد المعاني وحديث الاساليب بقدر الامكان الى أن رفعت الى الخديوى السابق قصيدتي التي أقول في مطلعها :

خدعوها بقولهم حسناء   والغواني يغرهن الثناء

والتي غزلها في أول هذا الديوان . وكانت المدائح الخديوية تنشر يومئذ

فى الجريدة الرسمية وكان يحررها يومئذ استاذى الشيخ عبد الكريم سلمان فدفعت القصيدة اليه وطلب منه أن يسقط الغزل وينشر المدح فود الشيخ لو أسقط المديح ونشر الغزل ثم كانت النتيجة أن القصيدة برمتها لم تنشر فلما بلغنى الخبر لم يزدنى علما بأن احتراسى من المفاجأة بالشعر الجديد دفعة واحدة انما كان فى محله وأن الزلل معى اذا أنا استعجلت

ثم نظمت روايتى « على بك أو فيما هى دولة المماليك » معتمدا فى وضع حوادثها على أقوال الثقاة من المؤرخين الذين رأوا ثم كتبوا وبعثت بها قبل التمثيل بالطبع الى المرحوم رشدى باشا ليعرضها على الخديوى السابق فوردنى منه كتاب باللغة الفرنساوية يقول فى خلاله :

« أما روايتك فقد تفكه الجناب العالى بقراءتها وناقشنى فى موضع منها وناقشته وهو يدعو لك بالمزيد من النجاح ويحب الا تشغلك دروس الحقوق التى يمكنك تحصيلها وأنت فى بيتك بمصر عن التمتع من معالم المدينة القائمة أمامك وان تأتينا من مدينة النور (باريز) بقبس تستضىء به الآداب العربية » فصادفت هذه النصيحة العالية من أمير ذكى حكيم هوى فى فؤاد مطوى على طاعته نازل على حكم الشعر والادب فترجمت القصيدة المسماة «بالبحيرة» من نظم (لمرتين) وهى من آيات الفصاحة الفرنساوية . ثم أرسلتها الى الباشا المشار اليه فى كراس وبعض كراس ليطلع الجناب الخديوى عليها واذ كنت لا اتخذ لشعرى مسودات رجوت أنى أجدها عنده بعد العودة الى مصر ثم عدت دون ذلك عواد

وجريت خاطرى فى نظم الحكايات على أسلوب (لافونتين) الشهير وفى هذه المجموعة شىء من ذلك فكنت اذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث أجتمع بأحداث المصريين واقرأ عليهم شيئا منها فيفهمونه لاول وهلة ويأنسون اليه ويضحكون من أكثره وانا استبشر لذلك واتمنى لو وفقنى الله لاجعل لاطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للاطفال فى البلاد المتمدنة منظومات قريبة المتناول يأخذون الحكمة والادب من خلالها على قدر عقولهم

والخلاصة انى كنت ولا ازال ارى فى الشعر على كل مطلب . وأذهب من فضائه الواسع فى كل ملعب . وهنا لا يسعنى الا الثناء على صديقى خليل مطران صاحب المنن على الادب . والمؤلف بين أسلوب الافرنج فى نظم الشعر وبين نهج العرب والمأمول أننا نتعاون على ايجاد شعر للاطفال والنساء وأن يساعدنا سائر الادباء والشعراء على ادراك هذه الأمنية . على أنى لا استصعب فى مصر اليوم صعبا بعدما علمت ان كثيرا من المخدرات فى العاصمة أصبحن يرقبن ساعة ظهور الجرائد بصبر نافد وأن احداهن طردت خادما لهـــا أرسلته يشترى نسخة من جريدة فابطأ مع علمه بأن مولاته لا تستطيع صبرا عن أخبار الحرب الترنسفالية . اذا فالواجب على الكتاب ورجال الصحافة فى اولهم ان يهيئوا أسباب النجاح لهذا الميل الحادث وعلى الادباء والشعراء ان يعرضوا فاكهتهم على النساء مثل الرجال حتى تصبح جنات قرائحهم فيها من كل فاكهة زوجان

بقى استدراك لا بد من ايراده وذلك أن بعضهم يستنتج من كون الناثر لا ينظم أن الشاعر لا ينثر كذلك ولا ينبغى له وهذا وهم يدانى اليقين عندهم وقد جاوز الشعراء فى الانخداع به حدا أضر بهم مع أنه يكفى للخروج منه أن نعلم أن أكثر ما امتاز به أدباء الافرنج اليوم فى القصص والانشاء وما يمثل

على أكبر ملاعبهم وتتداوله ألسنتهم من مرسل الكلام ومنثور الحكم وما كتب في هذا القرن والذي قبله في الفلسفة العليا والسياسة الكبرى انما هو من قلم مشاهير الشعراء حتى لتسمع من أحدهم أنه مات من عشرات من المؤلفات لم ترى المنظوم منها اقلها بل ان بعضهم يقدم « الاشقياء » وهو كتاب للدكتور هوجو على سائر مؤلفاته وفيها الشعر كما يرون « اعتراف ابن العصر » لالفريد دي موسيه أجل اثر له بين كثير من الاثار وفيها الروايات المنظومة والاشعار وكلا الشاعرين مطبوع لم يختلف في سليقته اثنان

على انى كنت أول من انقاد بأزمة هذا الوهم وطالما أوذيت به فكنت اذا عرضت لى كتابة أشفق منها وأخجل منها فصرت مثلى مثل الشاعر الفرنسوى الذى يحكى عنه انه لما رأى أهل باريز يبالغون فى الحفاوة به ويكثرون من دعوته الى موائدهم ومجالسهم ليسمعوا حديثه على ظن انه يقول ما لا يقوله الناس بلغ به الاحتراس منهم الى أن كان اذا دعى الى وليمة حضر والقوم على المائدة فأكل صامتا ثم انصرف والقوم لم يفرغوا من الطعام فقيل له فى ذلك . فقال له أنا على المائدة كأحدكم فاذا جلست ازاء مكتبتى فتصوروني كيف شئتم

أما كون الشاعر لا ينظم الا اذا كان حاصلا على هذه الملكة الوهبية فحقيقة لا مشاحة فيها وان لم يكن بذلك عار على الكاتب بل الغبن الفاحش والخسران المبين أن تضيع حياة الكثيرين من الكتاب والعلماء وليست بقليلة الثمن فى محاولة المحال والتمادى فى مثل هذا الضلال على أن الشعر ليس من حاجيات العمران المادى الذى تتوقف عليه سعادة الانسان فى هذه الحياة الدنيا ولكنه

من كماليات العمران الأدبى الذى تسأم النفس عنده الحقيقة المجسدة « والمادة المجردة . وتميل فى بعض أوقاتها الى التنقل بشعورها من عالم الى آخر ومن فضاء الى سواه ولعل هذه هى الحكمة فى كون الشعراء قليلا عديدهم فى كل زمان ومكان لا تعطى الامم منهم الا بقدر حاجتها اليهم ومما يجمل ايراده فى هذا المقام انه بدا لاحد الانكليز أن تكون عنده مجموعة فيها

من كل شاعر عصرى شيء من نظمه بخطه فجعل يطوف بها على مشاهير الشعراء حتى وفد على جول سيمون فقيد فرنسا وفيلسوفها المشهور فطلب منه أن يكتب شيئا من نظمه فاعتذر الرجل بكونه ما نظم قط ولا يملك قول الشعر فما زال الانكليزى يلح عليه حتى أحرجه وكان جول سيمون يحفظ أبياتا للشاعر الشهير لامرتين وكانت أحسن ما فى منظومته التى سماها (البحيرة) فاخذ المجموعة وكتب الابيات ثم جعل اسمه تحتها واتفق بعد ذلك أن المجموعة

وقعت فى يد منتقد أدبى لبعض الصحف السيارة فى باريز وكان لا يعرف الشعر ولا يدرى لمن هو فلم يكن منه الا أن ملأ أعمدة الجريدة من انتقادها ورمى جول سيمون بالفضول فيما لا يعنيه والتطفل على موائد الشعراء ثم نصح له أن يبقى فيلسوفا كما كان ومن الفلسفة الا يحاول الانسان ما ليس فى الامكان ا ه

يعلم مما تقدم جميعه أنى أرى للمشتغلين بالشعر من أبناء « الوطن العربى» أن يجمعوا فى سيرهم على الدرب بين أزواد ثلاثة لا وصول بدونها مجتمعة

« الاول » ثقة الانسان من كون الشعر فى طباعه وهذا هو الشرط الأوجب وانه لأمر يعنى الاباء والاساتذة أكثر من سواه ولا ينبغى لهم أن يتصرفوا فى مستقبل الاطفال الذين هم أمانة الله فى أيديهم بمقتضى أميالهم الشخصية

واكبارهم الخصوصية بل عليهم اذا آنسوا هذه الهبة عند الطفل ان يأخذوا بيده ويعينوه عليها ولو كانوا ممن ينظرون الى الشعر بعين السخط لان الله سبحانه وتعالى وهو الواهب قد رأى له ذلك وما يرى الله افضل واذا وجدوه دعيا فى الشعر دخيلا منذ الطفولة وجب عليهم تبغيضه اليه وممانعته من نظمه ولو كانوا من محبى الشعر ونصرائه

« والثانى » أخذ العلوم وتناول التجارب لان الشعر لا يخرج من كونه اخبارا وحكمة وهما لا يكونان الا من عليم مجرب

« الثالث » الا يتخذ الشعر حلية على عطل من سائر امور الدنيا واشغالها فان كان ولا بد من التفرغ للأدب حبا به أو طلبا للكسب فليكن الشعر هو اليتيمة العصماء فى عقد علومه وصاحب العلم فى موكب فنونه لا ينافى تعاطيه الكتابة نثرا فى جميع المطالب وضروب المواضيع فانك لا تجد الشعر وسلطانه عندئذ الا مرشدين امينين وذخرين ثمينين

فمن جمع بين هذه الامور الثلاثة وكان عاملا متقنا لعمله حريصا عليه مترقبا نية يخاف الله فى الغرور ويخشاه فى ايذاء خلقه فقد انكشف له سر النجاح واحرز قصب السبق فى حلبة الكتاب والشعراء

* *

الان ادخل فى الحديث مع فريق طلبوا منى أن أجمل صورتى فى هذه المجموعة وآخرين رغبوا الى فى كلمة تقال عنها وعن صاحبها والا يقولها سواى

معذرتى الى الفريق الاول أن من يعرض صورته على الناس كمن يعرض وجهه عليهم واعوذ بالله وبالمحبين أن أكون ذلك الرجل على ان صورتى ما عشت بينهم ينظرون اليها فاذا مت فليأخذوها من أهلى اذا جد بهم الحرص عليها

وللآخرين اقول انى لا ازال فى أول النشأة وأن حياتى لم تحفل بعد بالعجائب ولم تمتلىء من الفوائد ولا المصائب حتى احدث الناس بأخباره لكنى لا اتق بيومى الآتى واخاف بعدى رجوم الظن وضلات الاحاديث فلى العذر أن اجيب طلبهم على أن يكون الحديث بينى وبينهم كما يكون بين الاحباب

سمعت أبى رحمه الله يرد أصلنا الى الاكراد فالعرب ويقول ان والده قدم هذه الديار يافعا يحمل وصاة من أحمد باشا الجزار الى والى مصر محمد على باشا وكان جدى وانا حامل اسمه ولقبه يحسن كتابة العربية والتركية خطا وانشاء فأدخله الوالى فى معيته ثم تداولت الايام . وتعاقب الولاة الفخام . وهو يتقلد المراتب العالية . ويتقلب فى المناصب السامية . الى ان اتاه سعيد باشا امينا للجمارك المصرية فكانت وفاته فى هذا العمل عن ثروة واسعة بددها ابى فى سكرة الشباب ثم عاش بعمله غير نادم ولا محروم وعشت فى ظله وانا واحده اسمع بما كان من سعة رزقه ولا اراني فى ضيق حتى انذب تلك السعة فكانه رأى لى كما رأى لنفسه من قبل الا اقتات من فضلات الموتى

أما جدى لوالدى فاسمه احمد بك حليم ويعرف بالنجدة لى نسبة الى نجدة احدى قرى الاناضول وقد على هذه البلاد فتيا كذلك فاستخدمه والى مصر ابراهيم باشا من اول يوم لم زوجه بمحظيته جدتى التى ارثيها فى هذه المجموعة واصلها من مورة جلبت منها أسيرة حرب لا شراء وكانت رفيعة المنزلة عند مولاها وكان زوجها محبوبا عنده كذلك فما زالا كلاهما مغمورين بنعمة هذا البيت الكريم حتى توفى جدى وهو وكيل لخاصة الخديوى اسماعيل باشا فامر بنقل مرتبه برمته الى ارملته وان يحسب ذلك معاشا لا احسانا وكان الخديوى المشار اليه يقول عنهما « لم أر اعف منه ولا اقنع من زوجته ولو لم يسمه ابى حليما لحلمه لسميته عفيفا لعفته »

* *

أنا اذا عربى . تركى . يونانى جركسى بجدتى لابى . اصول اربعة فى فرع مجتمعة . تكفله لها مصر كما كفلت ابويه من قبل . وما زال لمصر الكنف المأمول والنائل الجزل . على أنها بلادى . وهى منشأى ومهادى . ومقبرة اجدادى . ولد لى بها ابوان ولى فى ثراها اب وجدان . ويبعض هذا تحبب الى الرجال الاوطان

اما ولادتى فكانت بمصر القاهرة وانا اليوم احبو الى الثلاثين حدثنى سيد ندماء هذا العصر المرحوم (الشيخ على الليثى) قال لقيته اباك وانت حمل لم يوضع بعد فقص على حلما رآه فى نومه فقلت له وانا امازحه ليولدن لك ولد يخرق كما تقول العامة خرقا فى الاسلام

ثم اتفق انى عدت الشيخ فى مرض الموت وكانت فى يده نسخة من جريدة الاهرام فابتدر خطابى يقول هذا تأويل رؤيا أبيك يا شوقى فوالله ما قالها قبل فى الاسلام أحد قلت وما تلك يا مولاى قال قصيدتك فى وصف (البال) التى تقول فى مطلعها

حف كأسها الحبب فهى فضة ذهب

وها هى فى يدى أقرأها فاستعذت بالله وقلت له الحمد لله الذى جعل هذه هى « الشرق » ولم يقدر بى الاسلام قتيلا اهـ

اخذتنى جدتى لامى من المهد وهى التى ارثيها فى هذه المجموعة وكانت منعمة موسرة فكفلتنى لوالدى وكانت تحنو على فوق حنوهما وترى لى مخايل فى الخير مرجوة ،، حدثتنى انها دخلت بى على الخديوى اسماعيل وانا فى الثالثة من عمرى وكان بصرى لا ينزل من السماء من اختلال اعصابه فطلب الخديوى بدرة من الذهب ثم نثرها على البساط عند قدميه فوقعت على الذهب اشتغل بجمعه واللعب به فقال لجدتى اصنعى معه مثل هذا فانه لا يلبث ان يعتاد النظر الى الارض قالت هذا دواء لا يخرج من صيدليتك يا مولاى قال جيئى به الى متى شئت انى آخر من ينثر الذهب فى مصر اهـ

ولا يزال هذا الارتجاج العصبى فى الابصار يعاودنى وكان المرحوم الشيخ على الليثى كلما التقت عينه بعينى ينشد هذا المصراع للمتنبى

دخلت في مكتب الشيخ صالح وانا في الرابعة وهي من أهلى جناية على وجداني اغفرها لهم ثم انتقلت منهـا الى المبتديان فالتجهيزية فكنت التلميذ الثاني لهذه المدرسة وانا في الخامسة عشرة وكان ناظرها المرحوم صادق باشا شنن قد حصل لي من النظارة على «المجانية» بوجه الاستثناء لا من حاجة اليها ولكن على سبيل المكافأة ثم رأى لي ابي ان ادرس القوانين والشرائع فدخلت مدرسة الحقوق وكان ناظرها المأسوف عليه « فيدال باشا » لا يراني اهلا لذلك بالسن فما زال أستاذي وصديقي المهلب يحيى بك ابراهيم وكيل المدرسة يومئذ يزيدني عند رئيسه الى ان قبلت ثم لم يكفه ذلك حتى حصل لي من النظارة على مائتي قرش في الشهر فدرست الحقوق سنتين ثم ارتأت الحكومة ان ينشأ بمدرسة الحقوق قسم للترجمة يتخرج فيه المترجمون الاكفاء فنصح لي الوكيل ان ادخل هذا القسم ففعلت ..

واتممت به سنتين ثم منحتني نظارة المعارف الشهادة النهائية في فن الترجمة وبينما انا أتردد على المغفور له على باشا مبارك في شأن ورد عليه مرسوم من المعية السنية بطلبي اليها فكان سروره بذلك اضعاف فرحتي بالنعمة المفاجئة فذهبت الى السراي وهنالك استؤذن لي على المرحوم الخديوي توفيق باشا فلما مثلت بين يديه ولم اكن رأيته من قبل ولكن مدحته مرارا وانا في المدرسة خاطبني بهذا اللفظ الشريف « قرأت يا شوقي في الجريدة الرسمية انك اعطيت الشهادة النهائية وكنت أنتظر ذلك لالحقك بمعيتي لكن ليس بها الان محل. فهل لك في الانتظار ريثما يهيء الله لك الخير » فاستلمت أذيال العزيز وقبلتها ثم قلت حسبي يا مولاي أنك قد ذكرتني من تلقاء نفسك الشريفة واى خير يهيء الله لعبدك أفضل من هذا فاطرق هنيهة ثم قال قد سمعت ان اباك عطل من الخدمة فبلغه انى ربما أدخلته في عمل قبلك ثم تهلل وأذن لي بالانصراف

فلبثت في المعية بضعة شهور انتظر فرجا يأتي به الله وكان المرحوم على باشا مبارك لم يقطع عني الراتب . الى ان كان يوم كثر غيمه وتتابل مطره فخرجت قبيل الاصيل في حاجة لي على حمار ابيض كان لوالدي وبينما انا عائد الى منزلي اجتاز ميدان عابدين بصرت بالعزيز في بهو السراي يشرف منه فنزلت من الدابة امشي كرامة للمليك المطل وامرت الخادم ان يبتعد بها وأن يلاقيني خلف القصر ثم مشيت على الاقدام حتى اذا انتهيت من الميدان اعترضني رسول من الامير يدعوني اليه فوافيت حضرته وانالا اعرف السبب وكان معه ساعتئذ المرحوم عبدالرحمن باشا رشدى فتحل الحليم بصورة الغضب ثم قال أليس لي أن أطل من بيتي حتى نزلت عن حمارك والجأتني الى الالتفات قلت عفوا يا مولاى هكذا ادبنا الاوائل حيث يقول شاعرهم :

وإذا المطى بنـــا بلغن محمدا   فظهورهن على الرجـــال حرام

فتبسم ضاحكا . ثم قال انكم معشر الشعراء تتفاءلون بالغيوم فهذا اليوم من ايامكم فاسمع للباشا فان عنده لك فالا فالتفت الباشا متبسما الى وقال الان امرني افندينا ان أبلغك تعيين ابيك مفتشا في الخاصة الخديوية واما انت فتعين بعد شهر ثم مد العزيز الى يده فقبلتها واجما قد غلب على السرور حتى انساني الشعر وكان ذلك وقتئذ لم يحل على حول في الخدمة الشريفة حتى

رأى لي الخديوي أن أبلغ السادسة في أوربا فخيرني في ذلك وفيما أريده من العلوم فاخترت الحقوق لعلمي أنها تكاد تكون من الادب وأن لاتقدم فيها لمن لا لسان له فأشار الامير على منذئذ أن أجمع في الدراسة بينها وبين الآداب الفرنساوية بقدر الامكان ثم سافرت على نفقته فكنت انقد ستة عشر جنيها في الشهر نصفها من المعية ونصفها من الخاصة وأعطاني يوم سفري مائة جنيه أرسل نصفها الى مدير الارسالية ليهيىء لي جميع ما أحتاج اليه حال وصولي ودفع الي النصف الآخر بيده الشريفة وما أنس من مكارمه رحمة الله عليه لا أنس قوله لي في ساعة الوداع « لا حاجة بك منذ اليوم الى أهلك فلا تعنتهم بطلب النقود وأعنت اباك هذا الغنى »

فركبت البحر لاول مرة الى مرسيليا فلما قدمتها وجدت مدير الارسالية في انتظاري فأخبرني بأن الامير يأمر بأن انفق عامين في مدينة مونبلييه وآخرين في باريز وكان المدير قادما من مونبلييه للتالي فعاد بي اليها على الفور وهنالك قدم لي جميع ما أحتاج اليه وأدخلني مدرسة الحقوق الجامعة ثم رجع الى العاصمة . فلما انقضت السنة الاولى التمست من ولي النعم ان يأذن لي في الاوبة الى مصر لقضاء زمن العطل بين أهلي فاوقع الى امره ان هذا من نزق الشباب وانه يرى لي ان اتيم اربع سنوات كاملة في اوربا والا اضيع شهادة ثقة واحدة ثم ارسل الي خمسين جنيها لانفقها في رحلة ازمعها الى اي بلد اشاء الا مصر وكانت الدعوات قد توالت علي من الفرنساويين رفقائي في المدرسة بالذهاب الى مدنهم المتفرقة في الجنوب وتخلل بعض الايام في ضياعهم هنالك فقضيت نحو شهرين كنت فيها قرير العين طيب النفس ناعم البال حيث التفت رأيت حولي مناظر رائقة . ومجالي شائقة ومعالم للحضارة في أقاصي القرى شاهقة وآثارا لدولة الرومان . تزداد حسنا على تقادم الزمان ومرفت الفلاح الفرنساوي في داره وكنت القاه في مزرعته وأماشيه في الاسواق فيخيل الى انه قد خلف العرب على قرى الضيف واكرام الجار وكان اعجب مارأيت مدينة « اركسون » وجدتها تسمين والغيت القوم عليها صنفين فمنهم الباقون الى اليوم كما كان عليه آباؤهم في القرون الوسطى يلازمهم ذلك البناء ولباسهم ذلك اللباس وعاداتهم وأخلاقهم تلك العادات والاخلاق والآخرون خلق جديد وشعبة كسائر شعب الامة في أخذهم بأشياء التمدن العصري وبالجملة كانت نتيجة هذه التنقل من أجل نعم الله علي وأسنى أيادي الخديوي السابق عندي

ثم ما كدت انتهي من السنة الثانية حتى كتب الى مدير الرسالة المصرية يستقدمني لباريز ويخبرني انه ذاهب بتلامذته الى انكلترا لقضاء اكثر ايام العطلة فيها وان والامير رحمه الله ادى نفقة هذه السياحة حتى اذا رغبت فيها فبرحت مونبلييه على عجل أيمم باريز للمرة الاولى فأقمت بها يومين ريثما أهبت للرحلة ثم سافرنا الى عاصمة انكلترا فلبثنا فيها نحو شهر نتملى من معالمها في الحضارة ونشاهد من دوران دولاب التجارة والصناعة فيها ما ينتهي اليه العظم والجلال في هذا العصر لكنا لم نلبث أن سئمناها وهذا اكبر عيوبها فخرجنا الى بعض المدائن على بحر الشمال وهناك وجدنا راحة الخاطر وقرة الناظر وان يكن الجو كثير التقلب غدارا في غالب الاحيان فلما كانت السنة الثالثة وهي الاولى لي في باريز أصبت بمرض شديد كنت فيه بين الحياة والموت فاستخدمت ممرضة تسهر علي وتعمل باشارتي في الحركة والسكنة فكنت أسمعها وانا في سكرات الحمى تقول « أفي مثل هذا الشباب

تذهبون ؟ ثم تكفكف الدمع لكن الله خيب ظنونها ومن على بالشفاء وعندئذ اشار على الاطباء ان اقضى اياما تحت سماء افريقيا على زعم ان الذى بى من الضجر والسآمة ليس الا حنينا الى الوطن فوقع اختيارى على الجزائر فرحلت اليها مع احد شبانها الفرنساويين فنفعتنى مرافقته وظل دليلى على الهدى عاصمة المستعمرة نحو عشرين يوما ثم برحها الى اوران

اما جو الجزائر فلا يعدله بين الجواء فى صحوه وطيب نسمته ودفء شمسه الا جنوب فرنسا . ولم أر فيها كثيرا من رؤية المصريين فى القهاوى البلدية اذ اكثر اصحابها وخدامها منهم وكان قد بلغهم جلوس مولانا الخديوى القائم عباس باشا على الاريكة المصرية فكنت اراهم فرحين بالنبأ واسمعهم يدعون لسموه ولا عيب فى الجزائر سوى انها قد مسخت مسخا فقد عهدت مساح الاهلية فيها يستنكف من النطق بالعربية واذا خاطبته بها لم يجبك الا بالفرنساوية على ان حركة العمران فى المدينة عجيبة وآثار التمدن الفرنساوى بادية عليها ولكن المسلمين من اهلها لا يشاركون القوم فى شىء من ذلك ولا يتهافت مترفوهم الا على مضار التمدن واسوائه فكان حظنا واحدا فى كل مكان .

اقمت بالجزائر اربعين يوما او تزيد ثم حثثت الرحال منها قافلا الى باريز وهناك تمت لى السنة الثالثة فى الحقوق وحصلت على الشهادة النهائية فيها فرأى لى الجناب العالى ايده الله ان اقضى فى العاصمة ستة شهور امكن فيها من معرفة اشياء باريز وأهلها وقد كان فى الدراسة ما يشغل عن ذلك ويحول دونه ثم انقضت تلك المدة على ما رسم لى الرأى العالى ايده الله فعدت الى الوطن وانا نضو فراق . تهوى اليه الاشواق

وفى سنة ١٨٩٦ للميلاد ندبنى جنابه الفخيم لانوب عن حكومته السنية فى مؤتمر المستشرقين الذى كان انعقاده فى مدينة جنيف عاصمة سويسرا

فكانت خير فرصة تغتنم لمشاهدة هذه البلاد التى هى المجلى البديع لعروس الطبيعة فرحلت اليها واقمت بها شهرا ثم انفض المؤتمر فبرحتها الى بلجيكا لمشاهدة عاصمتها وزيارة المعرض الذى اقيم بمدينة انفرس فى ذلك العام

ولما كانت السنة الماضية وكنت قد سئمت الحضر على اثر رمد طال امده خرجت الى الاستانة طلبا للعافية على ضفاف البسفور فأذن الله وكان ما رجوت وعدت من عاصمة الاسلام وانا اعتقد ان خطرات النسيم فيها تفعل فى اربعين يوما ما لا يفعله طب الاطباء فى اربعين شهرا

هذه هى ايام صباى وخطوات شبابى واوائل نشأتى اجبت عنها السائل ليعلم كيف قضيت وفيم انفقت واين لعبت وانا استغفر الله لى ولاهلى ولمن ينظر الى هذا الكتاب بعين الكريم المتجاوز او المنتقد العدل

جمعتنى باريز فى ايام الصبا بالامير شكيب ارسلان وانا يومئذ فى طلب العلم والامير حفظه الله فى التماس الشفاء فانعقدت بيننا الالفة . بلا كلفة وكنت فى اول عهدى بنظم القصائد الكبرى وكان الامير يقرأ ما يرد عليه

منها منثوراً في صحف مصر فتمنى أن تكون لي يوماً ما مجموعة ثم تمنى علي إذا هي ظهرت أن أسميها الشوقيات

ثم انقضت تلك المدة فكأنها حلم في الكرى أو خلسة المختلس أو هي كما قلت :

صحبت شكيباً برهة لم يفز بها ... سواي على أن الصحاب كثير
حرصت عليها آلة ثم آنة ... كما ضن بالماس الكريم خبير
فلما تساقينا الوفاء وتم لي ... وداد على كل الوداد أمير
تفرق جسمي في البلاد وجسمه ... ولم يتفرق خاطر وضمير

هذا أجمل التسمية سبقت به إشارة لا تخالف ودفعت إليه طاعة واجبة وأنا بين هاتين هدف للقال والقيل . يظن بي نسبة الأثر الضئيل . إلى الاسم الجليل

كانت وفاة والدي من نحو ثلاث سنوات فكان لي عجباً أن وجدت بين أوراقه شيئاً كثيراً من مشتته منظومي ومنثوري ما نشر منها وما لم ينشر له كتب بعضه بالحبر والبعض الآخر بالرصاص والكل خط يد المرحوم وقد لفه في ورقة كتب عليها هذه العبارة « هذا ما تيسر لي جمعه من أقوال ولدي أحمد وهو يطلب العلم في أوربا فكنت كأني أراه . وإني آمره أن يجمعه ثم ينشره للناس لأنه لا يجد بعدي من يعتني بشئونه وربما لم يوجد بعده من يعتني بالشعر والآداب » فبينما أنا ذات يوم تعب بهذه الأوراق حيران لوصية الوالد كيف أجريها زارني صديقي مصطفى بك رفعت فحدثته حديثي فسألني أن أعيره الأوراق أياماً ثم يعيدها إلي ففعلت ثم لم يمض شهراً حتى بعث بها إلي وإذا هي قد نسخت بقلم مليح يؤيده ذوق صحيح . بحيث لم يبق إلا أن تدفع إلى المطابع فأخذتها وبودي لو وفيت صديقي المشار إليه حقه من شكر الصنع وأنا أقول في نفسي لئن صدق أبي في الأولى لقد ظلم في الثانية فإن الخير لا يزال في الناس

على أن ما جمع في « الشوقيات » ثم طبع ليس هو كل ما قيل فقد أسقطت منه الكثير وعثرت على غيره ولكن في الزمن الأخير فأما ما أسقط عمداً فأكثره من قولي في زمن الصبا الذي لا يؤمن فيه على المرء الغرور . ولا يسلك الفتى فيه سبيلاً إلا وهو مظنة عثور . وقد خشيت أن يقع مثل ذلك في أيدي الناشئة فأسأل عن سوء وقعه ويكون إثمه أكبر من نفعه لكني حرصت على إثبات بعض الشيء منه كما يحرص الإنسان على ذكر ما طاب من أيام الشباب وأما ما عثرت عليه والمجموعة في أيدي الطباع فلم يكن في الوسع إضافته لئلا يختلط الكتاب ويختل ترتيب الأبواب على أنه محفوظ لينشر في الجزء الثاني إن شاء الله تعالى مع سائر القصائد التي قيلت بعد الإعلان عن الشوقيات ولم يتيسر إدخالها في أبواب هذا الجزء

وقد عزمت بحول الله ومشيئته على أن أنشر في آخر كل عام هجري ما يحصل عندي من منظوم ومنثور ولو قل عدده وصغر حجمه وأن أجعل ذلك بمثابة أجزاء متتالية « للشوقيات » تسمى باسمها وتكون لها تتمة

من أين تبدأ الثورة على أمير الشعراء



لم تصـع الثورة على « شوقى » عملا من اعمال الشجاعة النـادرة ، او حملة مثيرة من حملات المغامرين الباهرة ، فالثـورات قائمة على قدم وساق منذ سنين فى جميع الميادين ، فى النظم السياسية ، والنظريات الاجتماعية ، والحقائق العلمية ، والاتجاهات الفنيـة فى سائر الفنون من تشكيلية وغير تشكيلية ، حتى مناهج الفكر الفلسـفى ومذاهب الاجتهـاد فى الدين

فكيف يحلم واحد منا بالسلامة لشـاعرنا العربى « شوقى » من هذا المصير ، ولم ينج من الثورة عليه شاعر كبير ، حتى شـاعر العروبة المتنبى ، وحتى الشاعر العالمى شكسبير



شوقى هو الذى اعلن الثورة عام ١٨٩١

قال شوقى فى مقدمته للشوقيات فى الطبعة الاولى :

ـ « ان انزال الشعر منزلة حرفة تقوم بالمدح ولا تقوم بغيره ، تجزئة يجل عنها ، ويتبرا الشعراء منها

الا ان هنالك ملكا كبيرا ، ما خلقوا الا ليتغنوا بمدحه ويتفننوا بوصفه ، ذاهبين فى ذلك كل مذهب ، آخذين منه بكل نصيب، وهذا الملك هو الكون

« هنا يسال سائل : وما بالك تنهى عن خلق وتاتى مثله ؟

« فاجيب : انى قرعت ابواب الشعر وانا لا اعلم من حقيقته ما اعلمه اليوم ، ولا اجد امامى فى دواوين للموتى لا مظهر للشعر فيها ، وقصائد للاحياء يحسنون فيها حلو القدماء، والقوم فى مصر لا يعرفون من الشعر الا ما كان مدحا فى مقام عال ، ولا يرون فى شاعر الخديو صاحب المقام الاسمى فى البلاد . فما زلت اتمنى هذه المنزلة واسمو اليها على درج الاخلاص فى حب صناعتى ، واتقانها بقدر الامكان وصونها عن الابتذال ، حتى وفقت بفضل الله اليها

ثم طلبت العلم فى اوروبا ، فوجدت فيها النور من اول يوم ، وعلمت انى مسئول من تلك الهبة التى يؤتيها الله ولا يؤتيها سواه ، وانى لا اؤدى شكرها حتى اشاطر الناس خيراتها التى لا تحد ولا تنفد واذ كنت اعتقد ان الاوهام اذا تمكنت من امة كانت لبانى ابادتها كالافعوان لا يطاق لقاؤه ، ويؤخذ من خلف اطراف البنان ، جعلت ابعث بقصائد المديح من اوروبا مملوءة من جديد المعانى وحديث الاساليب بقدر الامكان »

ومن حق قارىء هذا البيان الثورى من تراثنا الكرام ، ان يسال :

ـ الى اى مدى كان صدق الشاعر الثائر شوقى فى كلمته ؟ والى اى مدى كان نجاح شاعرنا شوقى فى ثورته ؟

وماذا جاء به ـ كما قال فى بيان ثورته ـ من جديد المعانى وحديث الاساليب فى قصائد المديح التى كان يبعث بها من اوروبا ، حين طلب العلم فى اوروبا فوجد بها نور السبيل من اول يوم ؟

ليس لنا بطبيعة الحال ، سبيل الى الاجابة عن هذا السؤال بشقيه الا الرجوع الى شوقى وشعره من بداية امره ، الى يوم عودته من اوروبا الى وطنه

شوقى وشعره فى بداية امره

الواقع ، ان شوقى اثناء الطلب بمدرسة الحقوق مدى سنتين ، وبعد تحوله الى قسم الترجمة بها سنتين آخريين حتى حصوله فى فن الترجمة على الشهادة النهائية ، ثم بعد سنوات الطلب وهو موظف بالديوان الافرنكى الخديوى بالمعية السنية ، كان كغيره من طلاب الحضرة الموظفين وغير الموظفين ، يزاحم اشد الزاحمة فى حلبة المتسابقين الذين كانوا يبارى بعضهم بعضا وهم يتراكضون متهالكين ، فى نظم المدائح فى الاعياد والمناسبات الرسمية وغير الرسمية يرفعونها للاعتاب العلية ، للحضرة الخديوية ، حضرة الجناب العالى المعظم ، ولى النعم ، الجالس على عرش مصر فى ذلك الزمن ، الخديو محمد توفيق باشا

لماذا استوجب من شوقى فى مقدمة ديوانه الاول فى اول طبعة الثورة على هذا الشعر ، وخاصة ان المديح كان سنة الشعراء فى عصره ، بل ان بابه بين ابواب الشعر العربى ، كان بعد الجاهلية والصدر الاول للاسلام ، هو الباب الاكبر

اذا نحن اخذنا الشاعر بقوله ، فان القصيدة التى نحن موردوها فيما يلى ، هى اول نظمه ، وعلى الاصح اول ما اثبته فى الديوان فى مدح الخديو توفيق ، بمناسبة انتقاله من مصطافه فى سراى راس التين بالاسكندرية الى القاهرة ، وقد افتتحها الشاعر المحدث بالغزل الرقيق ، عملا بما وضعه من سبقوا من فحول الشعراء العرب من تقليد عتيق « اذا كان مدح ، فالنسيب المقدم » . ولما كانت هذه القصيدة قد نشرها امير الشعراء فى الطبعة الاولى من ديوانه الشوقيات بوصفها الباكورة الرسمية ، لقد وجب علينا ايرادها كاملة برمتها ، لا نسقط بيتا ولا نخرم حرفا لاهميتها التاريخية ، فضلا عما للقصائد الاولى عادة من شأن فى الدراسات النقدية للشعراء الكبار :

سفر الحبيب فقلت يا عين انظرى … وتنزهى فى حسن ذاك المنظر
وبدا يميس فلاح لى قمر على … غصن رطيب بالمحاسن مثمر
رشا اذا هز النسيم قوامه … الزرى بغصن البانة المتخطر
متمايل الاعطاف ورد خدوده … يغنى المحب عن الشقيق الاحمر
جمع المحاسن اذ تثنى قده … وتفردت الحاظه بتكسر
فاذا رنا يسبى العقول او انثنى … تعلو رشاقة قده للمبصر
وجماله يدعو القلوب لحبه … فتحبه كنوال « توفيق » السرى
مولى اذا ابصرت غرة وجهه … اغناك عن ضوء الصباح المسفر
عم البرية فيض راحته التى … تسخو فتسخر بالسحاب الممطر
واغنى على الاعدام بالاعدام … الا شهدت بذاك مواهب كالابحر
ان جاد راقك منه لين مهند … او جال راعك منه قسوة قسور
لله منه عدالة وسماحة … لم تبق من متظلم او معسر
فرحت به الدنيا وزاد سرورها … وارى الزمان بغيره لم يفخر
والقطر اصبح باسما يختال فى … حلل المسرة والسعود الاوفر
ياسيدا حاز الفاخر والعلى … ومجدا معروفة لم ينكر
شرفت « قاهرة المعاد » ، فلا يرى … فيها سوى فرحان او مستبشر
مولاى قابل بالقبول هدية … من عبد رق فى الثناء مقصر

والغالب عندنا على الظن ، بعد انقضاء أكثر من نصف قرن ، أن القارىء اليوم وهو يقرأ تلك الباكورة ، فلا يجد فيها الا هذه التشابيه البالية العتيقة ، والمعاني الرخيصة المطروقة ، في القوالب الجامدة المصبوبة من التعابير المكررة المعهودة ، لا يمكنه مهما يكن من تسامحه ، أن يتصور أن تلك الباكورة يمكن أن يخرج منها في يوم من الايام امير للشعراء

ومع ذلك فان الطالب الشاعر أحمد شوقي كان يدرس لاستاذه في فنون البلاغة بمدرسة الحقوق ما ينبغي أن يكون عليه الشعر . والذي يروى لنا ذلك هو زميله الاقدم في مدرسة الحقوق المعروف عندنا اليوم باسم « العلامة احمد زكي باشا » ، فقد ترك لنا بعد أن صار كلاهما ذا شأن في « ذكريات عن شوقي » أنه هو كان بمدرسة الحقوق منذ سنة ١٨٨٢ حين دخلها سنة ١٨٨٥ أحمد شوقي وهو « فتى نحيف نحيل ، هزيل ضئيل ، قصير القامة ، وسيم الطلعة تقريبا ، بعيون متألقة تحقيقا ، ولكنها متنقلة كثيرا » . ثم تحدث عما كان من نبوغ زميله الصغير في الشعر منذ نعومة الظفر ، فقال : « كان يدرس لنا فنون البلاغة في المدرسة الشيخ محمد البسيوني البيباني من علماء الازهر المعدودين . أما خارج المدرسة فكان بالنهار متخصصا بنظم القصائد في مدح الخديو توفيق كلما حل موسم ، أو أطل عيد ، وما لبث أن رأى في تلميذه شوقي بواكير العبقرية وبوادر المواهب الربانية فانشأ الاستاذ يعرض قصائده على تلميذه قبل أن يرسلها الى العتبة السنية ، فالى جريدة « الوقائع المصرية » وغيرها من الصحف ، وكان شوقي ببساطة التلميذ الناشىء ، يشير بمحو هذه الكلمة ، وتصحيح تلك القافية ، وبحذف هذا البيت ، وتعديل ذلك الشطر ، والاستاذ يغتبط بقوله ، وينزل عند رأيه . وأحسن ما أذكره لاستاذي البسيوني انه كان يتحدث بذلك الينا والى الفرق المتقدمة علينا دون أن تأخذه العزة بالاثم »

وكان الخديو توفيق ، بعد تسليمه مصر في العام المشئوم ١٨٨٢ - الى الممثل لدولة الاحتلال الانجليزي في مصر « اللين بارنج » الذي صار فيما بعد « اللورد كرومر » ، أزمة تصريف كل مهام الامور الداخليــة والمالية والقضائية والحربية وغيرها ، عن


لورد كرومر




المتنبي

طريق تعيين من عينوا من الانجليز في سائر المرافق من مستشارين ، وقضاة ، ومراقبين ماليين ، ومفتشين اداريين ، وحكمداريين وضباط للبوليس ، وكثير غير هؤلاء بحجة الاصلاح .. تقول ، ان « الخديو توفيق » — بعد تسليمه بالاحتلال الاجنبي ومسالمته للممثل البريطاني وافساح الطريق له للمضي في سياسته دون ادنى معارضة منه او تدخل من جانبه — كان يحيا حياته الزوجية نظيفة عفيفة مع زوجته الواحدة الاميرة امينة الهامي ، ويحيا حياته العامة البسيطة هادئة رتيبة تتفق مع ما كان عليه من الصلاح والطيبة . ولكنها في عمومها ورتابتها حياة مملة حزينة ، قائما من السلطة بمظاهر الخديوية ، في سراى عابدين ، وخاصة أثناء الاحتفالات بالمواسم والاعياد ، حيث يستقبل المهنئين ، ويتلقى المئات من قصائد المادحين التي ترفع اليه ، وكانت الصحف تنشر العدد العديد منها ، كما كان بعضها يحظى من الحاشية بالعناية والتنويه بها عند سيد القصر ، والاشارة بنشرها في « الوقائع المصرية » . وقد نشرت هذه الجريدة الرسمية أول قصيدة لشوقي في عدد ٧ من ابريل سنة ١٨٨٨ بعد أن قالت في تقديمها « جاءتنا هذه القصيدة من قلم حضرة الشاب النجيب أحمد افندي شوقي من قسم الترجمة بمدرسة الحقوق الخديوية في رثاء المغفور له البرنس حسن باشا » .

وكان البرنس المتوفى أخا للخديو توفيق ، وكانت وفاته بالاستانة ونقلت رفاته عبر البحر الابيض المتوسط الى مصر كما أشار اليه الشاعر الطالب في هذه الابيات :

لكم قاد جيشا ليس يحصى عديده … فطاف به داعي الحمام وقاده
وسار على نعش من اليمن والرضا … الى روضة فيها استطاب الرقاده
وخلف في دار الخلافة وحشة … وحزنا يرى من قلب مصر سواده
فلو علم البحر الذي هو ابيض … بذا ، شكت القبرا منه اسوداده
تعود منه العود بالنصر ظافرا … فلازم في هذا المسير اعتياده
ولو كان يدرى بالمصاب وهوله … لهاج ولم تأمن عليه الخماده



احمد عرابي

وقد سئل شاعرنا في حديث مع « مجلة سركيس » سنة ١٨٩٧ :
متى بدأت مدائحك للبيت الخديوى ؟

فأجاب شوقي : أولها فيما أذكر منظومة طويلة أنشأتها وأنا تلميذ بمدرسة الحقوق، وسميتها « الدر المنظم في مديح الجنـــاب الخديو المعظم » فكتبت في مطلعها :

همم الملوك علوها لا ينـــكر ... والخير يبقى والمـــآثر تذكر

وقدمتها بنفسي الى المغفور له محمد توفيق باشا ، فقابلها بأحسن قبــول ، ووعـــدني اني متى أتممت الدراسة يلحقني بمعيته ، وقد كان ، ونجز وعده

ولقد نشرت الوقائع المصرية في عدد ١٣ مايو ١٨٨٨ قصيدة لشـــاعرنا وهــو طالب بقسم الترجمة بمدرسة الحقوق ، وصفتها بأنها « قصيدة غراء من الشاعر النجيب أحمد أفندي شوقي يهنيء الجناب الخديو باقبال شهر الصوم »

الا لام صاحب السلو العين تؤرقــا ... فطالما ألف الاحداق والريقا

وهي تسعة وخمســـون بيتا ولم تنشر في الديوان ، ويرى صديقنا الدكتور محمـــد صبري في كتابه « الشوقيات المجهولة » أن الشاعر أسقطها لركاكتها

وفي القصيدة التالية التي نشرت في ٣ يونية سنة ١٨٨٩ زادت الوقائع المصرية على صيغة تقديمها المعتادة وهي « من قلم الشاب النجيب » صفة « الشاعر المجيد » أحمـــد شوقي تهنئته بعيد الفطر . والسر في هذه الزيادة أن الطالب أحمد شوقي كان في هذه السنة قد أتم دراسته النهائية وتخرج، أو هو على وشك التخرج بعد شهر أو أقل من شهر . وفي هذه القصيدة يقول في مدح الخديو توفيق :

يا من يحيى حيث سار عبيـــده ... بيـــد عليها كلهم مـــرزوق
ربحت تجارة مادحيـــك وطالما ... قامت بفضلك للمكارم ســـوق
لي فيك منظوم يحاكي الزهـــر من ... منثوره التسوق والتشــــوق
مدح كما تهوى المعـــــالي صادق ... لكنــه لســـواك ليس يليـــق
زعمــوه مسروقا ، فزاد تعززا ... ولمدح مثلك شـــعري السروق
يا واهب العليـــاء هب لي نظرة ... تقضى بها لي في الذكاء حقـــوق
لي برفلا الســـداني الوذ بظـــله ... ولقهري التغــــريب والتشريق
تلك المرام بقـــربكم فليهنني ... أني بعين رضـــاكم مرمـــوق

وسنرى فيما يلي كيف كفى الخـــديو توفيق شاعره الناشيء تجربة التغـــريب والتشريق واعتزم توظيفه في القـــاهرة في معيته

ربيب القصر

لقد نجح الطالب الشاعر في الوصول من هذا السبيل ، سبيل التملق بالشـــعر ، الى ما أراد وأكثر مما أراد . ونحن لانقول هذا من قبيل التخمين والرجم بالظنون ، بل نقوله نقلا عن المقدمة التي قدمها شاعرنا شوقي نفسه ، بين يدي ديوانه الأول في طبعته الاولى ، من نثر واضح العبارة محدد الدلالة في ترجمته لاوائل نشـــأته ، والى القاريء نص حكايته لما جرى بعـــد اتمامه الدراسة النهائية في صيف سنة ١٨٨٩ : « وبينما أنا أتردد على المغفور له ـ ناظر ديوان المدارس ـ على باشا مبارك في شأني

ورد عليه مرسوم من المعية السنية يطلبني اليها . فكان سروره بذلك أضعاف فرحى بالنعمة المفاجئة . فذهبت الى السراى ، وهنالك استؤذن لى على المرحوم الخديو توفيق باشا ، فلما مثلت بين يديه ، ولم أكن رأيته من قبل ، ولكن لمحته مرارا وانا فى المدرسة ، خاطبنى بهذا اللفظ الشريف : « قرأت بشوقى فى الجريدة الرسمية انك اعطيت الشهادة النهائية ، وكنت انتظر ذلك لالحقك بمعيتى ، ولكن ليس بها الآن محل خال ، فهل لك فى الانتظار ريثما يهيئ الله لك الخير » . فاستلمت الذيل العزيز وقبلتها ؛ ثم قلت : « حسبى يامولاى انك قد ذكرتنى من تلقاء نفسك الشريفة ، وأى خير يهيئه الله لعبدك أفضل من هذا » . فأطرق هنيهة ثم تهلل واذن لى فى الانصراف

« فلبثت فى المعية بضعة شهور أنتظر فرجا يأتى به الله . وكان المرحوم « على باشا مبارك » لم يقطع عنى الراتب ، الى أن كان يوم كثر غيمه وتتالى مطره ، فخرجت قبيل الاصيل ، فى حاجة لى على حمار أبيض كان لوالدى ، وبينما أنا عائد الى منزل اجتاز ميدان عابدين ، بصرت بالعزيز فى بهو السراى يشرف منه ، فنزلت عن الدابة امشى كرامة للمليك المطل ، وأمرت الخادم أن يبتعد بها وأن يلاقينى خلف القصر ، ثم مشيت على الاقدام حتى اذا انتهيت من الميدان ، اعترضنى رسول من الامير يدعونى اليه ، فوافيت حضرته وأنا لا أعرف السبب وكان معه ساعتئذ المرحوم عبدالرحمن باشا رشدى ، فتحلى الحليم بصورة الغضب ، ثم قال : « اليس لى ان أطل من بيتى ، حتى نزلت عن حمارك والجأتنى الى الالتفات ؟ » قلت : « عفوا يامولاى . هكذا أدبنا الاوائل حيث يقول شاعرهم » والمقارنة هنا — كما يرى القارئ — بين النبى « محمد » خاتم النبيين ، وبين « محمد توفيق » مطية الانجليز المحتلين »

واذا الطى بنا بلغن « محمدا » فظهورهن على الرجال حرام

فتبسم ضاحكا . ثم قال : « انكم معشر الشعراء تتفاءلون بالغيوم وهذا اليوم من ايامكم . فاسمع للباشا كان عنده لك فألا » . فالتفت الباشا عندئذ الى ، وقال: « الآن امرنى أفندينا ان ابلغك تعيين ايك منتقا فى الخاصة الخديوية ، واما أنت فتعين بعد شهر » . ثم مد العـزيز الى يده ، فقبلتها واجما قد غلب على السرور حتى انسانى الشعر وكان ذلك وقته »

ولكن شاعرنا الفتى ، ما كان ليفوته استدراك هذا الذى فات ، بما نظمه بعدها من الابيات التى تمد بالمئات فى مدح الخديو ولى نعمته

ولكن ، على اى وجه هذا المديح ؟

أكان على الوجه الذى يريق ماء الوجه ، وتلابسه ذلة العبيد ، والحاح المتسولة ،

أم هو على الوجه الذى يحفظ على الوجه ماءه ويصون كرامة الانسان من حيث هو انسان ؟

فى ديوان المعية السنية

هذا هو شاعرنا بعد توظفه فى ديوان المعية السنية فى القلم الافرنجى الخديوى يوالى الوقائع المصرية بمدائحه فى الحضرة الخديوية ، وقد نشرت له فى عدد ٣ مارس سنة ١٨٩٠ هذه القصيدة التى ذكرت فى تقديمها انها « من قلم حضرة الشاعر المجيد

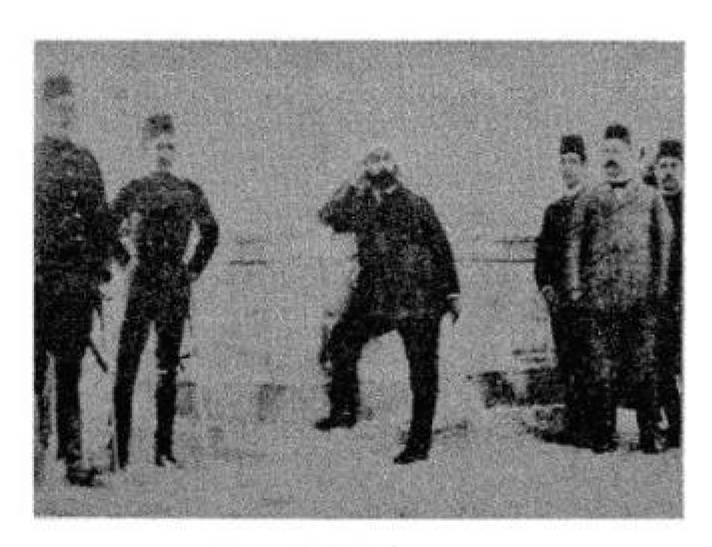
احمد الندى شوقى الذى وظف حديثا فى قلم السكرتارية الخديوية » والشاعر يذكر فى هذه القصيدة « حلوان » ذلك المشتى الصغير . المستحدث على الصحراء الشرقية الذى كان به للخديو توفيق قصر نطيب له الاقامة فيه . وقد بنى وقتذاك فى هذا المشتى مسجدا ومكتبا ، وقد اخترنا من هذه القصيدة ابياتا تتسم بالبساطة والحرفية فى وصف افتتاح المسجد ، ثم انتقلنا مع الشاعر الى استقبال فى سراى عابدين فأوردنا بعض ما جاء فى وصفه من المبالغات التقليدية فى مدح الممدوح والضراعات والاستجداءات من المادح . قال شوقى :

تفديك من ملك فى زى انسان ... لكم اياديك من حسن واحسان
لله در ابى «العباس» من ملك ... موفق السعى فى احياء بلدان
لما اعاد لثغر الملك بهجته ... امدت عنايته من شان حلوان
اقام للعلم فيها اى مدرسة ... وشاد للدين فيها اى بنيان
وافاه فى رجب باليمن مفتتحا ... لجمعة هى منه يومه الثانى
فحين نادى المنادى بالصلاة سعى ... اهل المدينة من قاص ومن دان
وطاب للمسلمين السعى فازدحموا ... فى مسجد بسنا التوفيق مزدان
واسفر الموكب المحروس عن ملك ... اغر اروع طلق الوجه يقظان
يحفه نفر تاهيك من نفر ... مبادرين على الاخلاص اعوان
لما استويت ازاء المنبر التفتت ... عين الزمان بحسن منك فتان
فعاد من سر علياك البساط وقد ... شغلت قومك عن ذكرى سليمان
قام الخطيب فهيه منك معذرة ... ففى جلالك ما يتبو بسحبان
يستوهب الله توفيقا لامته ... بما روى عنك من وعظ وتبيان
فقامت الجمعة الغراء سائلة ... وليها ان يكون الاجر للبانى
وظلت الصلوات الخمس مثنية ... على مساعيك فى سر واعلان
وهكذا فليكن سعى الملوك الى ... بناء مكرمة او نيل رضوان
يا ليلة المولد الاسمى التى سقيت ... بعارض من سماء العز هتان
وهذه عابدين الملك مشرقة ... تزهو بنور العزيز الباذخ الشان
اذ لاح صبح الندى المحمود مطلعه ... ما بين بيض واعلام وفرسان
يأتون حضرته ما بين ملتمس ... تقبيل ايد وراج لثم اردان
يا موردا للمنى دان لملتمس ... ومنهلا للندى عذبا لظمآن

وفى هذا العدد نفسه من الوقائع المصرية نشرت قصيدة « من قلم العلامة الشيخ محمد البسيونى البيبانى امام الحضرة الخديوية » ، وقد مر بنا انه كان استاذا لشوقى فى فنون البلاغة بمدرسة الحقوق وان شوقى فيما قيل ، كان يصحح مدائحه للخديوى

وفى الشهر التالى كان فى عدد ٢١ ابريل من الوقائع « قصيدة غراء من قلم احمد الندى شوقى احد موظفى السكرتارية الخديوية » وهى فى التهنئة بشهر الصوم وفيها ابى الشاعر الا ان يجعل الخديو توفيق « ظل الاله » ، كما صور لنا الدهر يسعى على رأسه الى الخديوى ليلثم نعاله ، ولعل ذلك لانه لا يتطاول الى لثم اذياله . اما شهر الصوم فقد رأى الشاعر من باب الاحترام ان يعفيه من تقبيل الاقدام مستعطفا الخديو بان يسمح للشهر المبارك بتقبيل كفيه ، وغير ذلك الى اخر ما هنالك

هذا العزيز وذاك باب نواله ... تتبختر النعماء تحت ظلاله
او ما ترى السادات فى ابوابه ... ترجو لها التشريف باستقباله
ويظلهم ظل الاله فكلهم ... آتيه عبدا خاشعا لجلاله
والدهر يصحبهم عليه ، فلو مشى ... لسعى على رأس للثم نعاله
فاعطف على شهر الصيام فان فى ... تقبيل كفك منتهى آماله
نادته فاتاك يسعى داعيا ... لله ان تحيا الى امثاله
لولا سعودك فى السماء تقيلها ... لم تهد عين المجتلى لهلاله
فامنح حبيبك فيه ما عودتهم ... من برك الموروث حلو زلاله



الخديو توفيق .. واقفا

وتتكرر هذه الصورة من غير تعديل الا القليل ، عدا تقبيل الايدى او الاذيال او النعال فلا يجرى فيه تعديل بحال من الاحوال الا ما تقتضيه القافية وربما اختلاف المناسبة فى بعض الاحايين ، كما هو الشأن فى القصائد التالية ونذكر منها فى السنة نفسها قصيدته فى عدد ٢٨ يونية من الوقائع المصرية ، لان كونها فى التهنئة بعيد الجلوس اقتضى ان يكون الخديوى فى حلة التشريفة الكبرى ، فراق للشاعر منها ذيلها الذى هو ذيل الفاخر ، فراح يلثمه، ويتبع هذا ، تكرار الشحاذة فى كل قصيدة، كما هى العادة . قال :

شرفا أبا العباس هذا ملك مصـ ... ـر وذى خزائنه وتلك نصبته
ملك كبير جاء فى التوراة والـ ... ـانجيل والقرآن قدما نعته
فى مثل هذا اليوم صدق نيله ... واخضر واديه ونور نبته
وسما له على السرير متوج ... بالعز وضاح الحيا صلته
لما لبست ثياب عزك رالى ... ذيل الفاخر والعلى فلثمته
الغيث جلجلنا ساميا فقصدته ... ورأيت بابك عاليا فدخلته
وأقول يا عبدى وشاكر نعمتى ... فأقول لبيك ومن أملته
مولاى عذرا ان لى فكرا ابت ... ـ الا الزفاف الى عفافك ـ بنته
وأتتك تحمل من ثنائك جوهرا ... حسنت صياغته وأحكم نحته
فاسمع لعبدك وابن عبدك منطقا ... متطايرا بك فى القوافى صيته
شعر يقول الدهر عند سماعه ... هذا فتى الشعراء هذا وقته

ولسنا نكابر فى انه من الواجب المفروض اداء حق الشكر لصاحب النعمة . ولكن الذى لا يخالجنا فيه مع ذلك خلجة من الشك ، هو ان قراءنا اليوم لا يسعهم حين

يقرءون مدائح تلك الفترة الا ان يثوروا على ما يجيء في هذه المدائح وامثالها من عبارات في التذلل والحط مما اعتاد قوله جلة المتقدمين من الشعراء المداحين منذ عدة قرون في العصور الوسطى مثل قول شاعرنا المصري

فاسمع لعبدك ، وابن عبدك منطقا   متطايرا بك في الفواق صيته

كذلك لا يخالجنا خلجة من الشك ، في ان قراءنا اليوم تزيد لا محالة نفورهم اضعافا ، حين يذكرون فرق ما بين الدلالة الغاية الذلة في هذا المدح المهين لقائله ، وتلك العزة في خطاب المتنبي لممدوحيه ، ذلك الخطاب المشرف لصاحبه ، مثل قوله المشهور يهنيء في منتصف القرن العاشر لا في اواخر القرن التاسع عشر ، في مناسبة من المناسبات ، من كان الحاكم على مصر بامره « لا بامر المحتلين الانجليز » فيقول :

انما التهنئات للاكفاء   ولمن يدنى من البعداء
وانا منك ، لا يهنيء عضو   بالمسرات سائر الاعضاء
وفؤادى من الملوك ، وان كا   ن لساني يرى من الشعراء

ومن المغالاة في حسن الظن ، أن يزعم البعض لشاعرنا انه لو لم يوظف في القصر ، لما تقيد تلك السنين الطوال بمدح رب القصر ، ولكان شعره كله خالصا للفن منذ اول الامر . وهذا في رأينا غير صحيح ، لان موظف القلم الافرنجي الخديو ليس يدخل في عمله الرسمي ان ينظم الشعر العربي ، فكيف ونظمه كله او معظمه في مدح الخديو توفيق منذ ايام الطلب في مدرسة الحقوق ، متعمدا انتهاز الفرصة لتقديم القصيدة بنفسه اليه ليحصل منه على وعد بالحاقه بمعيته ، كما جاء في رواية لشوقي عن نفسه تقدم بها الذكر . ذلك ان الفتى كان يحب السلامة ، ولم تكن به عرامة للمغامرة في الحياة ، ولكن كان مغرورا وطموحا منذ صباه ، يريد الغنى ويريد الحياة ، هذا وذاك ، ولم يكن ليفوته مع ما كان عليه من زكانة وذكاء ، ان اقصر طريق اليهما هو القصر

عبد للأمير ، وأمير للشعراء

هنالك تناقض لا يعسر فهمه وان كان يثقل هضمه عند القراء .

ذلك ان شاعرنا كان يتشرف منذ اول قصائده التي اثبتها في ديوانه ، ان يصف نفسه بانه العبد ـ العبد الرقيق ـ للجناب العالي الخديوى توفيق :

مولاى قابل بالقبول هدية   من عبد رق في الثناء مقصر

وقد مضى شاعرنا يكرر هذا الوصف لنفسه ، وفي اكثر قصائد مدحه للخديو توفيق ومن جاء بعده . وقد يقول قائل : « هذا شأنه » . ولكن الذي لا تسيغه بحال من الاحوال هو ان يصف الولد بهذه الصفة والده على هذا النحو :

فاسمع لعبدك وابن عبدك منطقا   متطايرا بك في الفواق صيته

والاعجب من هذا وذاك انه يأتي بعد هذا التواضع السف المتكرر ، بالتفاخر المسرف المبكر يردده على مسامع الخديو في مدائحه له مثل قوله في مطلع البيت السالف الذكر :

شعر يقول الدهر عند سماعه   هذا فتى الشعراء ، هذا وقته

والبيت كما لا يخفى على قارئه أيا كان، يذكرنا – معدولا به الى لهجة الصبيان – ببيت المتنبي المأثور :

وما الدهر الا من رواة قصائدي — اذا قلت شعرا اصبح الدهر منشدا

وذلك من دوام الحرص عند شاعرنا على ايهام ممدوحه الخديوى بان الصنف الذى يورده من الشعر جيد من عال العال ، ومن ثمة نراه لا يكف من اجل ترجية البضاعة من المناداة بها واصطناع المغالاة بشأنها ، شأن سائر التجار .

كما ان هذا الادعاء لامارة الشعر من جانب شوقى يرفع من ثمن عبوديته لامير القصر ، لم يدعو الامير الى الحرص على شاعره الكبير لئلا يستبدل به غيره ولو كان هنالك من الشعراء المجيدين كثير

وقد فطن شاعرنا الفتى بطبعه الى هذا المخطط منذ أوليات أمره ، كما يرى القراء فى جلاء وبلا ادنى خفاء من هذه الأبيات التى قالها الشاعر – على حد قوله – فى اول القول :

نظمت « الدرارى » فى علاك مدائحا — صبيا ، وغيرى فى الشيوخ له « الدر »
فمنك الندى والبر والعطف والرضى — ومنى الجمان « الشعر » و« اللؤلؤ » « النثر »

ويخلص من هذا كله ان شاعرنا على غرار من عابهم من شعراء العربية فى المقدمة فى قوله «على أن الكل قد مارسوا الشعر فنا على حدة ، واتخذوه حرفة ، وخاطروه تجارة اذا شاء الملوك ربحت ، واذا شاءوا خسرت » . كما يتضح مما تقدم كذلك ان هذا الادعاء المبكر لامارة الشعر فى تضاعيف مدائح شاعرنا للجالس على العرش ، كان محاولة من شوقى للسطو تحت حماية القصر على مالم يكن يستحق ، وخاصة وهو فى تلك السن – من الجاه الادبى

اى ان الامارة على الشعراء كانت اشبه ما يكون بداء من الادواء ولد به شاعرنا شوقى وظهرت بوادره منذ صغره

شوقى يبدا فى تجديداته الشعرية فى فرنسا اثناء البعثة الدراسية

قبل ان يحول الحول على احمد شوقى الموظف الجديد بالقلم الافرنكى بالمعية السنية ، رأى الخديو توفيق فى مزيد عطفه على شاعره الفتى ، المتفانى فى مدحه والتسبيح بحمده ، أن يشخصه الى فرنسا على نفقته لاستكمال الدراسة بها والتملى بمعالم حضارتها فى سن الشبيبة المتفتحة ، وكان الخديو توفيق ممن حرموا هذه الحظوة فى شبيبتهم

ولما كان الفتى قد اختار موضوعا لدراسته فى فرنسا علوم الحقوق التى لم يكن قد اتمها فى بلده ، فقد اشار الامير بان يجمع فى الدراسة بين الحقوق وبين الاداب الفرنسية بقدر الامكان . ويقول شوقى : « لم سافرت على نفقته ، فكنت أتقاضى ستة عشر جنيها فى الشهر نصفها من المعية ، ونصفها من الخاصة . واعطانى يوم سفرى مائة جنيه ارسل نصفها الى مدير الارسالية ليعطيه لى جميع ما احتاج اليه حال وصولى ، ودفع الى النصف الاخر بيده الشريفة . وما أنسى من مكارمه رحمه الله ،

لا أنسى قوله لى فى ساعة الوداع : « لا حاجة بك منذ اليوم الى اهلك ، فلا تهتم بطلب النقود » ثم اشار الى نفسه قائلا ـ وانت أباك هذا الفتى »

وكان مدير الارسالية المصرية فى انتظار الفتى فى مرسيليا ، فاستقل معه القطار الى مونبلييه حيث دخل كلية الحقوق بجامعتها الكبيرة المشهورة . وكانت فى الجامعة كليات اخرى للاداب والطب والعلوم ، وقد الحقت بكل من الكليات مكتبة عامرة بالوف المصنفات

ويبدو ان شوقى احس فى عامه الاول فى مونبلييه بوحشة الغربة ، فما كادت تنقضى السنة الدراسية الاولى حتى التمس من ولى النعم ، ان يأذن له فى الاوبة الى مصر لقضاء زمن العطلة بين اهله « ولكن الخديو اوقع الى امره ان هذا من نزق الشباب وانه يرى لى ان اقيم اربع سنوات كاملة فى اوروبا وان لا اضيع منها دقيقة واحدة ، ثم ارسل الى خمسين جنيها لانفقها فى رحلة ازمعها الى اى بلد اشاء الا مصر . وكانت الدعوات قد توالت على من الفرنساويين رفقائى فى المدرسة بالذهاب الى مدنهم المتفرقة فى الجنوب وقضاء بعض الايام فى ضيافتهم هنالك . فقضيت نحو شهرين كنت فيهما قرير العين طيب النفس ناعم البال حيث التفت رايت حولى مناظر رائعة ، ومجالى شائقة . ومعالم للحضارة فى اقاصى القرى شاهقة . وآثارا لدولة الرومان تزداد حسنا على تقادم الزمان ، وعرفت الفلاح الفرنساوى فى داره وكنت القاه فى مزرعته واماشيه فى الاسواق فيخيل الى انه قد خلف العرب على قرى الضيف واكرام الجار . وكان اعجب ما رأيت مدينة كركسون ، وجدتها قصورا والفيت القوم عليها متفقين فمنهم الباقون الى اليوم كما كان عليه اباؤهم فى القرون الوسطى يتلازم ذلك البناء ولباسهم ذلك اللباس وعاداتهم واخلاقهم تلك العادات والاخلاق والاخرون خلق جديد وشعبة كسائر شعب الامة فى اخذهم باشياء التمدن العصرى . وبالجملة ، كانت نتيجة هذه التنقل من اجل نعم الله على واسنى ايادى الخديوى السابق عندى »

فلما كانت السنة الدراسية الثانية .. كان الفتى الشاعر قد انس الى الحياة فى مونبلييه ، واتصلت الاسباب فيما بينه وبين الكثيرين من الجنسين ، وعرف الطريق الى مواعيد الغرام مع الغوانى الحسان من نساء الجنوب ، بكل ما اكسبهن حرارة الشمس من وقدة الحس . فاذا هو يستهل تهنئته للخديو توفيق بالعيد ، متغزلا كالعادة ولكن بأبيات اراد بها التجديد ، وكيف لا وهو يتغزل فى افرنجية من نساء تلك البلاد . والابيات ـ كما سيرى القراء ـ لا يلوح انها من نسج الخيال بل عليها الطابع الواقعى لى حكاية واقعة من وقائع الحال ، مع التصرف فى النهاية على ما جرت به العادة من الاحتيال على اظهار حسن التخلص او العدول عن المعصية :

لى الله ما اغرى الغرام بمهجتى ... واعدى لاقمار المنازل مقلتى
يعود اذانى من مطالعها الهوى ... فما اوقعتنى فيه حتى استمرت
فبت يرينى الوهم فى الجو سلما ... ومن لى فى سكنى السماء بحيلة
خليلى ما لى بالديار موكلا ... اروح لاطلال واغدو لقلتى
طرقت « فتاة الغرب » والليل مقبل ... طروق ابن آوى من حذار ورقبة
فقالت عجوز يا اخا الشوق انها ... تخاف اباها فانها بعد هجعة
سيسال عنك الساهرون على الحمى ... ويسمع عنها نسوة فى المدينة
فقلت هبيها « مريما » انا « يوسف » ... تعالى ضميرى ان يهم بريبة
ابت لى الدنايا عزة عربية ... ودين يرى الفحشاء شر ذريعة
فلا رحم الرحمن بعد « كثير » ... محبا ، ولا صلى على غير « عزة »
ويعلم « البساع الثلث » اننى ... غريب وان الشعب منبت شيمتى

وانى امرؤ تدرى القوافل مطالبى ... وتعرف اعواد المنابر عزتى
اسير واسرى فى البلاد محدثا ... بنعمة « توفيق » عزيز البرية

وهكذا يتخلص الشاعر على طريقة الشعراء الى المدح بعد الغزل . ولكن اى غزل ؟ !

غزل قد يقال فى حفلة سمر ومنادمة على الشراب ، بين ضحكات القنانى ، ورنات المثانى ، وليس على رءوس الاشهاد فى تحية « عزيز مصر » فى عيد من الاعياد الرسمية ، عيد جلوسه على العرش

كان هذا الغزل الجنسى هو مدخل شاعرنا الشاب الى المديح الرسمى ، وهذا هو يذكر فى الابيات التالية ترجمة موجزة لحياة سيده ممثلة فى هذه « الاربعة الايام » المجيدة الخالدة

وينبغى الا ننسى هنا ايضا دعوى التماثل التام بين الخديو محمد توفيق ، وخاتم النبيين محمد عليه الصلاة والسلام وبالتالى بين شاعرنا الشاب شوقى وبين حسان بن ثابت شاعر الاسلام : »

بينت عن قرب صفات محمد ... تبين حسان خلال النبوة
هو المالك المصرى طبعا وان يكن ... له نسب عال به الترك عزت
رضى الله يوما اشرقت فيه مصر من ... سنا وجه توفيق بايمن غرة
ويوما سما فيه فتاها محمد ... الى عهد اسماعيل بالاولوية
ويوما تلالات فيه عليا مليكها ... الى غرة التيجان بدر الاسرة
ويوما امد الله فيه محمداً ... بأشرف نصر فى أشرف هجرة
على عصبة عمى القلوب تمزقوا ... عن المالك ابن المالكين بسوقة
كشيعة موسى غاب عنها لياليا ... فلما تولى رعيها « العجل » ضلت

ولا بأس من القاء المزيد من الاضواء على هذه الايام الاربعة المجيدة الخالدة :

فاما اليوم الاول التى اشرقت فيه مصر ، فهو يوم الخميس العاشر من رجب سنة ١٢٦٨ هجرية ــ الموافق ٣٠ من ابريل سنة ١٨٥٢ ميلادية ــ ، والمقصود به يوم ميلاد محمد « توفيق »

ولعل اليوم الثانى الذى اسماه شاعرنا « يوم الاولوية » يحتاج الى شىء من الايضاح بين يديه . كانت الولاية فى مصر حتى ذلك الحين ، لا تزال تنتقل الى الاكبر فالاكبر من افراد اسرة محمد على ، على قاعدة الوراثة فى السلطنة العثمانية ، فسعى اسماعيل لدى السلطان عبدالعزيز ــ مستعينا على قضاء حاجته ببذل الاموال الطائلة كعادته ــ لمنحه لقب « خديوى » وتعديل نظام الولاية بجعله وراثيا فى اسماعيل ، للبكر من ابنائه ثم بكر ذلك الابن ، وهكذا ــ وكان لاسماعيل ثلاث زوجات فضلا من جوارى الحريم الكثيرات ، وعلى الرغم من ان هؤلاء لم يكن عقيمات فى جملتهن ، فقد شاءت المقادير ان يكون ابنه البكر « محمد توفيق » من جارية من جوارى الحريم ليست من الجوارى التركيات الممتازات ، بل جارية متواضعة

وكان من شأن انجاب هذه الجارية للولد البكر ان يرشحها ذلك لتكون زوجة اسماعيل الرابعة ، ولكنه لم يرد لها هذا الشرف ، اما لانه قد سلا حبها وتغير من ناحيتها ، او لسبب اخر ، لا نعلمه . ولكن المقادير وقفت الى النهاية فى صفها . فقد الت الموضوع تعديل نظام الولاية فى مصر وجعله للولد البكر ، ولقد بذل الخديو اسماعيل جهده لاستصدار فرمان تعديل الاولوية مع اعتبار ان ولى عهده هو ولده ابراهيم حلمى الذى انجبته اخيرا زوجته الثالثة ، فلم يوفق ، فرأى ان يكف عن الالحاح ، وحسبه اثبات الحق لولى العهد دون ذكر اسمه . وعلى الرغم من كل ما بذله من الجهد والمال ، فقد امر السلطان وايدته القول على ان الاولوية



امير الشعراء

هي لمحمد توفيق وانه يتعين ذكر اسمه بوصفه ولى العهد والخديوى المستقبل لمصر فى نص فرمان تعديل الولاية اذا اريد الصدور للفرمان المذكور . وبهذه الاولوية لولاية العهد ، صدر الفرمان الهمايونى فى ١٣ محرم سنة ١٢٨٣ هـ - ٤ مايو ١٨٦٦ ميلادية .

ولقد ظل الخديوى اسماعيل على حالة من الفتور من ناحية ولده محمد توفيق حتى انه اوفد اولاده لاستكمال الدراسة والثقافة فى باريس واكسفورد وولوتش عدا ولى عهده الذى تلقى تربيته فى مصر وكل تعليمه بمدرسة المنيل والمدرسة التجهيزية . وهذا يفسر لنا قول شاعرنا

هو المالك المصرى طبعا وان يكن له نسب عال به الترك عزت

واليوم الثالث الميمون ، ذلك اليوم الذى كان عند شاعرنا فاتحة الخير ، هو يوم الخميس ٦ رجب ١٢٩٦ هـ - الموافق ٢٦ يونية ١٨٧٩ م - ، يوم اعتلاء محمد توفيق عرش مصر

ولما كان لهذا اليوم حكاية تجمع بين المأساة والملهاة ، فقد استخرنا الله فى اختيار هذا الموضع لعرضها على القراء

فى هذا اليوم السادس والعشرين من شهر يونية ١٨٧٩ وردت من الباب العالى باستامبول برقيتان غاية فى الاستعجال :

برقية اخذت طريقها الى سراى عابدين فاثارت اضطرابا بين من كان هناك فى جناح التشريفات من الوزراء ورجال البلاط ، فقد كانت البرقية تحمل على الغلاف فى الوضع المخصص لاسم المرسل اليه « اسماعيل باشا » خديو مصر السابق » .. وكان كل من يتناولها ، ينفض يده منها كالقابض على الجمر ، واخيرا قيل لرئيس التشريفات « باخيرى باشا » الامر واضح كل الوضوح » انه من اختصاصك حمل هذه البرقية الى الجناب العالى .. فقال : « انا » انه واضح وضوح النهار ان هذا الامر السياسى يقع فى اختصاص الوزارة » .. وبهذه الفكرة خرج من الورطة رئيس التشريفات خروج الشعرة من العجين . واخيرا كان قدوم شريف باشا رئيس الوزراء الذى لم يكن يهاب لا الخديويين ولا المراقبين الاجانب بلجنة التحقيق ، فلم يتردد فى تناول البرقية والدخول بها على الخديوى اسماعيل

والظاهر ان الخديو .. وهو على اتصال دائم برجاله فى استامبول - كان يعلم بما كان مقررا من عقد السلطان عبد الحميد اجتماعا للمجلس الهمايونى للنظر فى مطالبة الدول اصحاب الديون بتنحيته، كما كان عنده منذ عشية احد مراسلى الصحف الاجنبية يحضه على الاسراع فى التنازل قبل صدور امر الباب العالى بخلعه . لهذا لم ير رئيس الوزراء اثر الدهشة ولا الوجوم والتفكير فى وجه الخديو اسماعيل وهو يقرأ البرقية . وقد وضعها على المنضدة التى بجانبه بعد ان قراها . ثم اطبق عينيه هنيهة ، وعاد الى البرقية فقرأها بمسمع من رئيس الوزراء : «عليكم الطاعة لعظمة السلطان بالتنازل عن منصب الخديوية لمحمد توفيق خديوى مصر » . وطوى اسماعيل البرقية فى تؤدة وعناية واعادها الى موضعها على منضدته ، ثم قال : « ارسلوا فى طلب الجناب العالى توفيق باشا على الفور » . ثم لم ينبس بعدها بكلمة ، وظل قاعدا فى موضعه ينتظر .

فى اثناء ذلك ، كانت البرقية الثانية قد وصلت فى الوقت نفسه الى سراى الاسماعيلية التى كان يعيش فيها فى هدوء بعيدا عن الانظار محمد توفيق ، وكان عنوان البرقية محمد توفيق خديوى مصر ، وعلى العكس من البرقية الاولى ، لم يتردد

حيال البرقية الثانية احد ، بل قام سباق جنونى بين المتنافسين على حملها ، حتى كاد يكون وصول البرقية الى صاحبها الخديوى الجديد فى نفس اللحظة التى وردت فيها ، اى اسرع من لمح البرق . كما اقيمت حفلة تنصيبه فى مساء ذلك اليوم بالقلعة وكان يوما مشهودا جاء فى وصفه : « توجه الجناب العالى من سراى الاسماعيلية الى القلعة يصحبه فى عربته اخواه الامير حسين كامل والامير حسن باشا وكذلك شريف باشا رئيس مجلس الوزراء ، تتبعه عربات الاعيان والكبراء وقناصل الدول . وابتدا اطلاق المدافع ايذانا بتحرك الموكب من سراى القلعة ، ولما بلغ الجناب العالى سراى القلعة جلس فى قاعة التشريفات وكان بها كبار العلماء والموظفين والقناصل والاعيان ، وتلقى تهانى المهنئين بجلوسه على العرش ، وبعد الفراغ من الحفلة ، اطلقت المدافع ثانية مائة مرة ومرة ، وعاد الخديوى الى سراى الاسماعيلية

وفى آخر يونية غادر اسماعيل القاهرة الى الاسكندرية ليبحر الى نابولى مودعا ابنه بقوله : لقد اقتضت ارادة سمو سلطاننا المعظم ان تكون يا اعز البنين خديوى مصر ، فكن اسعد حالا من ابيك »

والآن بقى اليوم الرابع وهو آخر الايام الاربعة واجلها فى نظر شاعرنا ، كما يستدل عليه من ذلك الازدياد فى درجة الانفعال ، حين قال :

ويوما اعد الله فيه لا محمدا » بالشرف نصر غب اشرف هجرة

فماذا كانت هذه الهجرة المحمدية ؟

كانت حين تحرجت الحال بعد استقالة وزارة محمود سامى البارودى احتجاجا على حضور الاسطولين الانجليزى والفرنسى الى المياه المصرية تجاه الاسكندرية ، مما هاج خواطر المصريين واوغر صدورهم لما فيه من معنى التهديد فضلا من ايقاع سوء الظن بين الشعب المصرى والجاليات الاوربية وكانت نتيجته مذبحة الاسكندرية فى ١١ يونية ١٨٨٢ . وقد زاد من انزعاج الناس وشعورهم بقرب مهاجمة رجال الاساطيل للبلاد ، هجرة الخديوى فجأة من العاصمة التى تركت فيها قوة العرابيين الى الاسكندرية على مقربة من حماية الاساطيل الاجنبية ، وذلك على الرغم من الالحاح عليه فى البقاء ، ولنذكر من الملحين عليه قنصل فرنسا العام الذى كتب الى رئيس وزارة بلاده يقول : ان اهم مسالة مستعجلة فى الوقت الحاضر هى اقناع الخديوى بعدم السفر الى الاسكندرية ، فان هذا السفر يشبه ان يكون فرارا ، وترك العاصمة فى الوقت الحاضر معناه العدول عن العودة اليها »

فالهجرة اذن كانت فرارا من الشعب المصرى ، اما الاحتياط من قنابل الاسطول الانجليزى عند ضرب الاسكندرية فمن الثابت من تلغراف نائب القنصل الانجليزى الى حكومته ان الخديوى كان قد بيت النية عند وقوع الضرب على انتقاله الى احد القصور القائمة على شط المحمودية ، ولم ينس نائب القنصل فى ختام التلغراف ان يقول : « وبقدر الاسراع فى الضرب يقل الخطر الذى يحيق بشخص الخديوى »

وقد انتقل الخديوى فعلا فى اصيل يوم الاثنين ١٠ يوليه بموكبه من سراى رأس التين على البحر الى سراى الرمل ، وظل بها الى ان وقع الضرب . ولما ان اطمأنت نفسه تماما الى ما كان من العرابيين وانسحابهم يوم الاربعاء ١٢ يولية

باجمعهم من الاســـــكندرية ، وان الانجليز انزلوا الى البر كتيبـــــة من جنود بحارة الاســطول ، واحتلوا سراى راس التين وشبه جــزيرة راس التين ، ارسل الخــديوى توفيق الى الامــيرال الانجليزى سيمور يبلغه انه اعتزم العودة الى راس التين اذا كان القصر ســالما ، وبعد ساعة وصل الخديوى الى قصره المطل على البحر ، فكان الاميرال بساحة القصر ومعه بعض ضباطه وجنوده . وهـــذا التصرف يعتبر اعلانا من الخــديوى بانه انضم الى المعسكر الانجليزى

هذه كانت الهجرة المحمدية ، هجـــرة توفيق الى الاسكندرية التى اشار اليها شاعرنا مادحا بطله مسبحا بآيات بطولته

وكانت بعد ذلك هزيمة جيش عــرابى فى التل الكبير وعودة الخديو فى الخامس والعشرين من شهر سبتمبر الى القــاهرة عاصمة ملكه السعيد حيث ركب الى سراى عابدين فى موكب عظيم ، شهده ولا شك شاعرنا الفتى وهو وقتئذ فى الرابعـــة عشرة من عمره ، قد اتم دراسته الثانوية فى المدرسة الخديوية

وكان الخديوى فى مركبته ومعه ابن صاحبة الجلالة ملكة انجلترا الذى كان فى جملـــة قواد الحملة ، والجنرال ولـــسلى قائد جيش الاحتلال ، وقد اصطفت الجنــود الانجليزية حمر الوجوه على جانبى الطريق ، حتى اذا بلغ الموكب السراى الخــديوية عزفت الموسيقى النشــيد الانجليزى الى جانب النشيد المصرى . ولكن شـــاعرنا كما هو واضح من منطوق شعره لم تثر ثائرته على الانجليز وعلى رعين حمايتهم وصنيعتهم الخديوى توفيق ، بل على عرابى وحزبه وهم غالبية المصريين الثـــائرين على ما كان من استبداد طبقة الجراكســـة والاتراك عليهم فى كل شىء ، فضــلا عن ارهاقهم بالضرائب وســـائر ضروب الغبن والاجحاف

وهذا هو شوقى بعد مرور تسع سنين ، راقم عبقريته فى قصيدته هذه التى نشرتها له الوقائع المصرية فى عــدد ٢٠ يوليه ١٨٩١ يحمل على الثورة العرابية وعلى من اسماهم «الســوقة» وهم غالبية المصريين ، قائلا فى وقاحة المأجورين :

على عصبة عمى القلوب تعوضوا ... من الماكث ابن الماكثين بســـوقة
كشيعة موسى غاب عنها لياليـــا ... فلما تولى رعيها لا العجل « عبدت

والقراء الكرام فى غير حاجة الى البيان من ذا يكون هذا «العجل» الذى ولا خفاء به احمد عرابى ، اول ثائر مصرى ضـــد مظالم الحكام الترك فى تاريخنا الحديث

ثم لندع جانبا عدم رضانا نحن ومن قبلنا سائر القراء الكرام على الموقف السياسى للشاعر ، فهو هنا للاستشهاد سيده ومولاه يرجع فى الشعر صداه . ولنتساءل : أفى هذه القصيدة وما تقدمها من القصـــائد ، ما يعلو من كونه مجرد نظم ؟

ومع ذلك يجد القراء من غرور صـــاحب هذه القصائد « الشاب النجيب والشاعر المجيد » وما جبل عليه من طبيعة الانتهازية ونزعة الوصـــولية ، تلك الجرأة فى ذلك الحين الباكر وفى حيـــاة محمود سـامى البارودى الشـــاعر ، على الادعاء لمجرد اتصاله بالقصر ، انه رب الشـــعر وامير الشعراء

لهذا كانت الثورة على «امير الشعراء » ، تبدا ـ كما بدانا ـ من الابتـــداء ، على الشعر والشاعر علـى الســواء

وبعد ، فاحسبنا فى غنى عن القـــول ، بان لشاعرنا بعينه فى مؤتنف عمره فضــلا غير منكور ، فى عدد غير قليل مما نظم فى الشعر القومى وغيره ، بطابعه الفنـــى المأثور

معرض آراء

انك لتكاد تشعر حين مراجعتك اجزاء ديوان الشوقيات بعد ان يتم نشرها جميعـــا كانك امام رجلين مختلفين جد الاختلاف ، لا صلة بين احدهما والاخر ، الا ان كليهما شاعر مطبوع يصل فى الشعر الى عليا سمواته ، وان كليهما مصرى يبلغ حبه مصر حد التقديس والعبادة

اما فيما سوى هذا ، فاحد الرجلين غير الرجل الآخر :

احدهمـــا « مؤمن » عامر النفس بالايمان مسلم يقدس اخوة المسلمين ويجعل من دولة الخلافة قدسـا تفيض عليه شئونه واحداثه وحى الشعر والهامه . حليم يرى الحكمة ملاك الحياة وقوامها . محـافظ فى اللغة يرى العربية تتسع لكل صورة ولكل فكرة ولكل خيال

والآخر « رجـــل دنيا » يرى فى المتاع بالحياة ونعيمها ، خير آمال الحياة وغاياتها . متسامح تسع نفسه الانسانية وتسع معها الوجود كله . ساخر من الناس وامانيهم . مجدد فى اللغة لفظا ومعنى

وهذا الازدواج ظاهر فى شعر شوقى من اول شبابه الى هـــذا الوقت الحاضر ، وان كان لتاثره بالقـديم الغلبة ، اليوم ، وكانت آثار الرجل الآخر لاتظهر اليوم فى شعره الا قليلا



محمد حسين هيكل



أو الشخصية الثنائية

هذا التحليل القائل بازدواج شخصية أمير الشعراء أحمد شوقي ، جاء في المقدمة التي كتبها سنة ١٩٢٦ الروائي والناقد الأديب والكاتب السياسي الدكتور **محمد حسين هيكل** للجزء الأول من « الشوقيات » التي كان الشاعر قد وعد في خاتمة طبعة سنة ١٨٩٨ ، أن ينشر كل ما يستجد له عاما بعد عام فلم يوفق الى الوفاء بوعده ، وأخيرا ـ بعد أكثر من ربع قرن ـ صح من الشاعر العزم على نشر المجموعة الكاملة للشوقيات التي نجدها اليوم بين أيدينا ، وكان صدور الجزء الأول المذكور في مايو سنة ١٩٢٦ ، مؤذنا باقامة مهرجان بدار الأوبرا لتكريم الشاعر على نطاق شامل في العام القابل (٢٩ ابريل ١٩٢٧) ، قبل ظهور الأجزاء الثلاثة الباقية ، التي لم يظهر منها الجزء الثاني الا بعد المهرجان بأكثر من ثلاث سنين أي سنة ١٩٣٠ . أما الجزءان الأخيران ، فكان ظهورهما في سنتي ١٩٣٦ و١٩٤٣ بعد أن قبض الله الى جواره أمير الشعراء

* *

ونحن مائدون هنا الى مقدمة **الدكتور محمد حسين هيكل** ، بما فيها من التحليل القائل بازدواج الشخصية أو « الشخصية الثنائية » عند شاعرنا أحمد شوقي ، لنقول : ان هذه المقدمة ما كادت ترى النور ، حتى عرض لها صديق لصاحبها ، هو استاذنا الكبير عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين ، لا بالموافقة والتأييد ، وانما بالتفنيد أشد التفنيد ، ولكن بعد ألطف تمهيد . قال :

قد قرأت مقدمة هيكل ، وكنت أظن أني سأظفر فيها بمذهب شوقي في الشعر ، وأنا أعلم ان هيكلا من أقدر الناس على التحليل وأبرعهم فيه . قرأت له ما كتب

من جان جاك روسو ، وأناتول فرانس ، وبيير لوتى ، فلم أشك فى أن كثيرا من الناس يستطيعون أن يقنعوا بقراءته عن قراءة هؤلاء الكتاب أنفسهم

ولكنى لم أكد أظفر بشىء صريح من العقيدة الشعرية لشوقى فيما كتب عنه هيكل

أترى مصدر ذلك أن ليس لشوقى عقيدة شعرية يستطيع هيكل أن يعرضها ؟

أم ترى أن مصدر ذلك ، أن هيكلا لم يعن بشعر شوقى عنايته بنثر أناتول فرانس ، وجان جاك روسو ، وبيير لوتى ؟

أم ترى أن هيكلا قد عجز عن فهم شوقى ، ووفق الى فهم هؤلاء الكتاب الفرنسيين ؟

أم ترى أن هيكلا قد كتب مقدمته هذه من طمع فى الراحة وفراغ البال ؟

أم ترى أن كل هذه الأسباب قد اشتركت وتظاهرت ، فقصرت بمقدرة هيكل عن أن تعرض العقيدة الشعرية لأمير الشعراء فى شىء من الوضوح والجلاء ؟

الواقع أنى لا أعرف لأمير الشعراء عقيدة صريحة فى الشعر ، وما أرى أنه قد حاول أن يكون لنفسه هذه العقيدة . وما أرى أنه فكر فى الشعر الا حين يقوله . انما هو – كما يقول هيكل فى شىء من الدهاء – مجدد حينا ، ومقلد حينا آخر . وهو فى تجديده وتقليده ، لا يصدر عن عقيدة فنية واضحة ، وانما يتأثر بالساعة التى يتهيأ فيها لقول الشعر ، وبالظرف الذى يقرض فيه الشعر ليس غير

والحرج ظاهر فى مقدمة هيكل كلها ، وان شئت فقل ان المجاملة ظاهرة . فأنا أراه يستغرق من هذه المقدمة جزءا ليس بالقصير ، ليبسط لنا رأيا فى ظاهرة وجدها فى شعر شوقى ، وهى : **ان شخصية الشاعر ثنائية : فهو مؤمن ، وهو محب للحياة ولذاتها ، أو قل : زاهد ومستمتع معا**

وقد حاول هيكل أن يعلل هذه الثنائية ، فكد وجد ، ولعله وفق . ولكنه أعرض من شىء كنت أحب أن لا يعرض عنه . أعرض من الصناعة الشعرية التى تظهر الشعراء شخصيات مختلفة جدا ، ولا سيما فى أدبنا العربى المصرى ، الذى لا يمثل نفس الأديب لأنه ليس طبيعيا ، وانما تمثل تكلفه ورغبته فى ارضاء القراء

فهؤلاء الشعراء الذين ينظمون فى الحكم والأخلاق ، انما يريدون أن يتأثروا « **المتنبى** » . و « **أبا العلاء** » . فشخصيتهم هذه ، الحية الزاهرة ، مصنوعة

كما أنهم حين يتغنون بالخمر ويتهالكون على وصفها ، انما يريدون أن يتأثروا « **أبا نواس** » و « **الأخطل** » . فشخصيتهم هذه الماجنة شخصية مصنوعة

كما أنهم حين يمدحون النبى ، انما يريدون أن يتأثروا صاحب البردة ، فشخصيتهم هذه مصنوعة

وهم لا يسلكون طريقا من طرق الشعر ، ولا يتعاطون فنا من فنون الشعر الا مقتادين مقلدين

فهم يصنعون شخصياتهم التى تراها فى شعرهم . وهم يخفون بها شخصيتهم الأولى التى فطرها الله ، وهم بهذا التكلف يحولون بينك وبين الوصول اليهم ، وفهمهم كما هم فى حياتهم المادية

ومن هنا ، كان من الحق على مؤرخ الاداب الا ينظر في الخلا ما يصدر من هؤلاء الشعراء من الشعر مرآة لنفوسهم ، دون أن يقدر تأثير التكلف والتصنع وتملق الجمهور والافراد ، في هذه المرآة

فازدواج الشخصية الذى يلمحه هيكل في شعر امير الشعراء ، لا يدل في حقيقة الامر الا على ان أمير الشعراء يقلد المؤمنين والمستمتعين ، كما يقلد غيرهم من اصحاب الشعر



طه حسين

ولقد كتب استاذنا عميد الادب العربى الدكتور طه حسين ، هنا وهناك على حسب المناسبات ، شتى التعقيبات في اثبات معارضة امير الشعراء ، للمتقدمين من شعراء العرب ، نكتفى منها بهذا الحوار بينه وصاحب له ، نحسبه الدكتور هيكل نفسه : قال عميد الادب يحاور صاحبه :

اتذكر يوم قرأنا قصيدة شوقى :

الله اكبـــر كم في الفتـــح من عجب

يا « خالد الترك » جدد « خالد العرب »

كنا جماعة : منا العمامة ومنا الطربوش ، منا المصرى ومنا السورى ، منا المسلم ومنا غير المسلم . وكنا جميعا مرتاحين الى انتصار الترك ، متشوقين الى ما يسجل

هذا الانتصار ويشيد به

وتناول شاب منا القصيدة ، فأنشد القصيدة فى شىء من الحماسة غريبه ، وفى شىء من الاتقان فى الصوت واخراج الحروف ، وتقطيع الوزن ، وقذف القافية كما تقذف الحجارة . فرضينا وأعجبنا ، وتحمس بعضنا فصفق . واتفقنا على انها قصيدة رائعة

ثم التقينا فى مجلس من هذه المجالس التى أخلو فيها اليك وحدنا فنتحدث فى حرية ، وينتهى بنا الحديث فى كثير من الاحيان الى ما يكره كثير من الناس . فأعدنا قراءة القصيدة . وحينئذ لاحظت أنت ، ولاحظت انا : ان اعجابنا الاول لم يكن الا ظاهرة اجتماعية ، وان بين الذوق العام وذوقنا الخاص تناقضا غير قليل هذه المرة

ذلك لأننا كنا اثناء هذه القراءة الثانية قد تخلصنا من فوز الترك ، وتخلصنا من الجماعات التى كانت تحيط بنا ، ولم تحكم الا ذوقنا الشخصى هذه المرة

واذكر وتذكر ايضا ، أننا لهونا يومئذ باخضاع هذه القضية لهذا الذوق المعقد ، فضحكنا وأغرقنا فى الضحك والسخرية ، من هذه الصور المتيقة البالية تتخذ لتصوير الحياة الجديدة الحاضرة

ثم قصدنا الى الانصاف وقلنا : شاعر يقلد القدماء ، فلا ينبغى أن ينظر اليه الا بأعين القدماء ، ولا ينبغى ان يقاس الا بمقاييسهم

وكان هذا النوع من الانصاف فى نفسه قضاء على القصيدة ، فهو حكم بأنهـا لا تثبت أمام النقد الحديث ومقاييسه

وكنت اقول لك أن هذا النظم يلائم ذوق العرب فى عصره ، ويصور المثل الاعلى لهم ، فهو جميل . وهو يعجبنا الآن ويرضينا ، فيمثل لنا حظا من المثل الاعلى . وكنت تسمع لى ، فترضى مرة وتنكر اخرى

ثم سكت حينا وسألتنى : وأين أنت من قصيدة « أبى تمام » التى يمدح فيها المعتصم وقد فتح عمورية ؟

قلت ذلك ، فوجمت لك . ثم رأينا معا أن شوقى انما اتخذ قصيدة ابى تمام هذه نموذجا ، حين أراد أن ينظم قصيدة فى انتصار الترك

ومن غريب الامر ، أن اتخذ القصـــيدة نموذجا فى اللفظ والمعنى ، وفى الوزن والقافية . فمطلع أبى تمام :

السيف أصدق أنبـاء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

فهى من البسيط ، وقافيتها الباء ، ورويها مكسور ، وكذلك قصيدة شوقى . فأبو تمام اذن هو الذى قدم الى شوقى قوافيه ، وشيئا غير قليل من الفـاظه ومعانيه . وبخاصة هذا التشبيه الذى كان يلائم ذوق المسلمين وهم يجاهدون الروم ، بقيادة الخليفة المعتصم : تشبيه يوم « عمورية » بيوم « بدر » لان المعتصم

خليفة الله ، وابن عم النبى ، وهو يجاهد للدين . بينه وبين « بدر » قرنان ليس غير ، وانتصاره بمعجزة كانتصار النبى يوم بدر اشرف له واجدى عليه

اخذ شوقى هذا التشبيه من ابى تمام ، فالصقه بـ « مصطفى كمال » . ولم يكن مصطفى كمال خليفة ، بل كان خارجا على الخليفة . ولم يكن يجاهد للدين ، بل كان يجاهد للوطن . ولم يكن يجاهد بالسيف والرمح والخيل ، وانما كان هذا اقل ادوات الحرب خطرا

واساء شوقى اختلاس هذا التشبيه . فقد كنا نرى أن ابا تمام أورده مورد الشك حين استعمل اداة الشرط ، واورده شوقى مورد اليقين

قال ابو تمام :

ان كان بين صروف الدهر من رحم موصـــولة او ذمام غير منقضب

فبين ايامك الاولى نصرت بهـــا وبين ايام « بدر » اقرب النسب

وقال شوقى :

« يوم كبدر » فخيـــل الحق راقصة على الصعيد ، وخيل الله فى السحب

وكنت تقول لى : ان البيت الاول من بيتى ابى تمام يعدل قصيدة شوقى كلها

وكنت أرى من الظلم أن يقاس هذا الشعر الذى لا يدل على شىء ، الى بيت كهذا البيت فيه الشك واليقين معا ، وفيه المبالغة والاقتصاد معا ، وفيه اللفظ الرصين يدل على المعنى الجيد

وكنت تقول لى : أليس من العجيب أن يأخذ شوقى معنى قاله ابو تمام فى بيت واحد ، فيذيبه فى ابيات دون أن يصل الى شىء ؟ قال ابو تمام :

فتح تفتح أبواب الســـماء له وتبرز الارض فى اثوابها القشب

وقال شوقى :

لما أتيت ببــــدر من مطالعها تلفت البيت فى الاستار والحجب

وهشت الروضة الفيحاء ضاحكة الى المنورة المســـكية الترب

وارج الفتح ارجاء الحجاز ، وكم قضى الليالى لم ينعم ولم يطب

واستمر شوقى يصف ابتهاج العالم الاسلامى فى عشرة أبيات زلزلت فيها الارض زلزالها ، فسعى بلد الى بلد ، واصطدمت مدينة بمدينة ، وتخاطب الموتى فى دمشق وحلب ، والاحياء فى الهند ومصر .. كل ذلك ولم يظفر بقول ابى تمام :

فتح تفتح ابواب الســماء له وتبرز الارض فى اثوابها القشب

وكنت تقول لى : ان فى قصيدة أبى تمام من الشعر ما لاءم الذوق ويلائم الذوق الحديث ، ويعجب به الشرقى والغربى معا ، لانه الشعر فى نفسه ، فيه قبس من ذلك الجمال الخالد الذى هو فوق الزمان والمكان والجنسيات . قال ابو تمام يصف اضطرام عمورية :

لقد تركت امير المؤمنــــين بها للنار يوما ذليل الصخر والخشب

غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى يشله وسطها صـــبح من اللهب

حتى كان جسلاليب الدجى رقبت … من لونها ، او كان الشمس لم تغب !
فسوه من النار ، والظلماء عاكفة … وظلمة من دخان ، فى ضحى شحب
فالشمس طالعة فى ذا ، وقد افلت … والشمس واجبة فى ذا ، ولم تجب

وكنت تقول : ان بيتا واحدا من هذا الشعر يزن ديوان شوقى كله ، وهو قوله :

حتى كان جسلاليب الدجى رقبت … من لونها ، او كان الشمس لم تغب !

ولو انك التمست الشعر فى قصيدة شوقى هذه ، لما وجدت منه شيئا ، فان ابيت فدلنى عليه

وكنت تقول : كان البديع فى عصر ابى تمام يعجب جمهرة الناقدين ، فاخذ منه ابو تمام بحظ لا يخلو من اسراف ، وهو لا يعجبنا ، فما اضطرار شوقى اليه لولا التقليد السخيف . واى جمال فى قوله :

ما كان ماء « سقاريا » سوى سقر … طغت ، فاغرقت الاغريق فى اللهب

لو كان وضع « اليونان » موضع « الاغريق » ، لاجتنب هذا الجناس الثالى ، ولاحتفظ لبيته بشىء من الجمال الشعرى ، فالصورة لا باس بها ، ولكن جناسين خليقان ان يفسدا أجمل الصور واروعها

ثم اخذنا ننتقل فى القصيدتين من بيت الى بيت ، حتى انتهينا الى ان ذوقنا القديم ــ على تحرجه ــ لا يسيغ قصيدة شوقى ، بعد أن ابى ذوقنا الحديث ان يسيغها ، وكانت خلاصة رايك ورايى ، ان هذه القصيدة انما هى اشبه شىء بالتمرين المدرسى ، يذهب به الاطفال مذهب المحاكاة للنماذج الفنية التى تلقى اليهم ، فيوفقون فى الصورة ويخطئون الموضوع

شوقى ضيف



٢٢

ومن تلامذة استاذنا الدكتور العميد وهم كثير ، ناقد نابه هو الدكتور « شوقى ضيف » . وقد تناول ما اسماه الدكتور هيكل فى مقدمته للشوقيات « الازدواج الشخصية » عند امير الشعراء ، وناقش الراى فى كتابه « شوقى شاعر العصر الحديث » ، من وجهة غير وجهة استاذه ، قال :

ان شوقى لم يكن يفرغ لنفسه اثناء وظيفته فى القصر ، فكان شعره لاميره ، وقلما نظم شيئا لنفسه . فنفسه تجرى فى اثر مولاه ، وهو منها لاه ، لا يكاد يردها اليه الا فى الحين البعيد بعد الحين . ومن يدرى ! لعله لم يكن يريد لها أن ترتد من هذا الطريق الذهبى الذى تهرول فيه

ومع ذلك ، فقد كان شوقى يسترد نفسه أحيانا قليلة ، وكان يغنى لها حينئذ بما فهمه ادق الفهم ــ فى حياته الارستقراطية المرفهة ، وفى اوروبا اثناء دراسته من تلك الحضارة المادية التى تدفع دفعا الى شىء من اللهو والخمر والمجون .

وظهر أثر ذلك فى بعض شعره قبل سفره الى أوروبا وبعد مجيئه ، ومن نماذجه قصيدته :

خف كأسها الحبب فهى فضة ذهب

وقصيدته :

رمضان ولى ، هاتها يا ساقى مشتاقة تسعى الى مشتاق

وطبيعى أن يغنى شوقى لنفسه مثل هذين الصوتين ، فقد كانت حياته مترفة خالصة ، اذ أتاحت له وظيفته فى القصر ، وجوائز الأمير ، كل ما ابتغى من ثراء ، وتصادف أن تزوج بسيدة ثرية ، فأعانه ذلك كله على أن يعيش كما يريد من حيث الترف والبذخ واللهو . ويكفى أن تقرأ فى كتاب ابنه حسين « أبى » وصف داره التى اختطها فى ضاحية المطرية ليكون قريبا من قصر أميره « قصر القبة » وهى التى سماها « كرمة ابن هانى » ، ونطلع على ما بها من الأثاث ومئات الطيور الملونة واللوحات والغرف البهيجة ، لنعرف كيف كان يعيش شوقى معيشة كلها لذة ومتاع

واذن ، فشوقى كان فى معيشته الخاصة أو معيشته الداخلية يأخذ غير قليل من الحرية ، فلم يكن هناك القصر ، ولم يكن هناك خيط سيده الذى يشد لسانه ، ولم يكن هناك الجمهور الذى يطلع على سرائره ، انما كان هناك شوقى وثراؤه وترفه وحفلاته وما يريد من خمر ولهو

وشوقى فى ذلك يخالف سمت الوقار الذى يصطنعه فى القصر وفى لقاء الناس وعلى واجهات الصحف ، وهذا طبيعى فى الفنانين وفى الناس جميعا أن تكون لهم شخصية فردية وشخصية اجتماعية . فليس ضروريا دائما أن يكون ما يواجه الفنان به الجمهور ، هو عين ما يواجه به نفسه . وتتسع المسألة فى الفنانين والشعراء ، لأنهم من ناحية يصورون أنفسهم من حيث أنهم أفراد ، ومن ناحية أخرى يصورون مجتمعهم وما به من نزعات . وقد يسايرون هذا المجتمع ويخضعون ، وقد يتمردون ويشذون عليه وهؤلاء هم المصلحون . ولم يكن شوقى مصلحا ، وانما كان مبدأ لمجتمعه وحياته الخارجية . فطبيعى أن لا يكون سلوكه الفردى ممثلا لسلوكه الاجتماعى ، فهو فى منزله وحياته الخاصة يشبع مزاجه وميوله ، وهو فى القصر والحياة الاجتماعية يشبع مزاج أميره وذوقه . ويحاول أن يكسبه مزاج الجمهور وذوقه ، فيؤلف له أغانى وأناشيد فى تاريخه ونبله ، أو فى الخلافة والاسلام أو فى مدائح الرسول كقصيدته التى قلد فيها نهج صاحب قصيدة البردة :

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمى فى الأشهر الحرم

والأخرى التى قلد فيها همزيته :

ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء

وقد وقف الدكتور هيكل عند هذه الناحية فى مقدمته للطبعة الثانية من الشوقيات ، ولاحظ أن شوقى له شخصيتان مختلفتان فى شعره تمام الاختلاف

(الأمير الزاهد ورجل الدنيا المستمتع)

واستطرد الدكتور هيكل يفرق بين عناية شوقى بهاتين الناحيتين فى الحياة ، وعناية أبى نواس بهما ، اذ نلقى فى شعره مثل قوله :

الا فاسقنى خمراً وقل لى : هى الخمر ولا تسقنى سراً ، اذا امكن الجهـــر

وقوله :

اذا امتحن الدنيــا لبيب تكشفت له عن عدو فى ثيــــاب صديق

ويزعم الدكتور هيكل أن هنالك فرقا فى معالجة كل من الشاعرين للناحيتين :

فأبو نواس صاحب لهو ومجون وخمر ، والحكمة عنده عارضة تأتى صدفة واستثناء .

اما شوقى فالصورتان متوازيتان عنده ، تستقل كل منهما من صاحبتها ، فكل منهما جوهرية فى شعر الشاعر وروحه ، وكل منهما قائمة فى لب ديوانه وصحيحة

ولسنا ندرى ماذا يريد بالشخصيتين المختلفتين تمام الاختلاف . اما ان اراد ما يشيع فى هذه الايام بين العلماء النفسيين من قصة « **دكتور جيكل ومستر هايد** » وهما شخصيتان لشخص واحد تختلف كل منهما عن الاخرى تمام الاختلاف ، فانه يكون مبالغا ، بل يكون مخطئا ، اذ ان المعروف بين العلماء النفسيين أن كلا من الشخصيتين لا تدرى عن الاخرى أى شىء من تصرفها ، واختلاف شخصيتى شوقى ليس من هذا النوع قطعا

انما هو اختلاف عادى — كما قدمنا — نجده عند كل الفنانين أو عند كثير منهم ، ممن عرفنا حياتهم الشخصية وحياتهم الاجتماعية . وليس بصحيح أن شوقى يختلف فى ذلك عن ابى نواس ، فان الشاعر العباسى كان يكثر من شعر الخمر واللذة حقا ، ولكنه كان أيضا يكثر من شعر الزهد والحكمة . وتفسير ذلك بسيط ، وهو أنه كان يطلب اللذة والمتاع ، وكان يفكر فيهما وفى نفسه وحياته ودنياه فينتفض كما ينتفض العصفور بلله القطر ، اذ يرى الحيـــاة لا تدوم ولا تبقى لاحد

فأبو نواس فى لهوه وحكمته ليس أكثر من شاعر يطلب اللذة ، ثم يفكر فى عواقب اللذة ، وما يصادف صاحبها بعد حين من حرمان . فيأسه المتوقع وفلسفته ، كل ذلك ناجم من خمره ولذاته . وليس هنالك تضارب فى شخصيته ولا تخالف ، ولا ما يصح أن نفسره بالصدفة العارضة . على أننا اذا اخذنا نبحث أبا نواس جادين ، وجدناه ينحل من حيث النظرة العارضة الى شخصيات متخالفة : فهناك أبو نواس الماجن ، والآخر الزاهد ، والثالث الرسمى الذى يمدح الخلفاء ويغشى مجالسهم ، والرابع الذى يغشى حلقات الدرس والعلماء من رجال الدين وغير الدين

والحقيقة انه ليس فى شخصيات ابى نواس تعدد ولا اختلاف ، وانما هى حياة الفنان حين يخلص الى نفســه ويعيش معيشته الداخلية ، والفنان حين يخرج الى المجتمع ويتصل بنزعاته واذواق الناس فيه ويعيش معيشته الخارجية

وهذا نفســه ما نلاحظه عند شوقى ، فليس هنالك تعدد فى شخصيته ، وانما هى حياته الفردية وما يتصل بها من لذة ومتاع وحرية ، وحياته الاجتماعية وما يتصل

بها من القصر والخديوى والجمهور ونزعاته . ولا خلاف بين الحياتين أو تخالف ، وانما هى فى مجموعها خصال شوقى وصفاته

على انه ينبغى أن لا نرسل هذا الكلام ارسالاً . فان حياة شوقى الخارجية كانت تطغى دائما على حياته الشخصية الداخلية . فما فى ديوانه من لذاته ومتاعه

قليل قلة شديدة ، وكأن حياته الرسمية كانت تطغى أمشاجها النبع كله فى هذه الحقبة من حياته ، فكان من العسير أن تظهر مسارب لهوه . ولذلك يغلو الدكتور

هيكل حين يقيم المجموعتين من الحياة أو من الخصال متوازيتين مستقلتين . فان الخصال الماجنة لا تكاد تظهر عند شوقى الا ظهورا باهتا شئيلا نحيلا ، وكأن حياة

شوقى الشخصية وخصال اللاهية ، تبعثرت فى خضم الحياة الخارجية التى عاشها فى القصر وعلى صفحات الصحف

ونقف من كلام الدكتور ضيف عند هذه الغـــاية
لينفسح مجال القول لغيره من رجال الاخلاق والدين

ولقد كثرت كتابة الكاتبين ، عما ناله أمير الشعراء فى الاخلاق والدين ، وساقتهم الحماسة للموضوع الى أن يهاجموا ما ذهب اليه الدكتور هيكل فى مقدمتـــه للشوقيات ، من قول بالازدواج فى شخصية صاحب الشوقيات ، ايمانا منه بأن هذا الازدواج هو السبيل الوحيد ، للتوفيق بين ما جاء فيها من شعر يتغنى فيه الشاعر بالخمر ومجالس اللهو والمراقص الى جانب شعر الدين والاخلاق

ونذكر من هؤلاء ، الدكتور **احمد محمد الحوفى** الذى نذكر له بالحمد والثناء انه افرد لكل جانب من جـوانب شاعرنا الكبير كتابا متعدد الابواب ، منها كتاب (الاتجاه الروحى فى شعر شوقى) وقد افرد فيه للرد على قول هيكل فصـــــلا باكمله . ولما كان احدا ممن تقدمنا لهم هنا ، لم ينح فى التفنيد منحاه ، فقد رأينا أن ننقل منه هذه الفقرات . قال:

ان الدكتور هيكل يناقض نفسه ، لانه يقرر مرة أن شوقى شاعر مطبوع يصل من الشعر الى عليا سمواته ، سواء فى ذلك شعره اللاهى وشعره الدينى ، وأن شعره الدينى ينبىء عن تدين وايمان . ثم يعود فيقرر انه كان فى شعره الدينى يستوحى عواطف المسلمين المتفقين معه فى عواطفه نحو الخلافة ، ويقرر ان شوقى كان يستمد من هذا الينبوع ، أكثر مما يستمد من ذات نفسه

وليس من الطبيعى أن يصل شاعر الى عليا سموات الشعر ، وهو لا يستمد من ذات نفســه ، وليس من الصواب أن ينبىء الشعر عن التدين والايمان وهو غير نابع من قلب الشاعر ...

اما شعر شوقى اللاهى ، فكان فى فترة من حياته ، وكان الى قلته لا ينبىء عن اغراق فى المجانة ، أو كلف بالخلاعة ، أو استهانة باجـلال الدين وتوقير احكامه . واكثره وصف لا حرارة فيه ، واغلب الظن انه قصد من هذا الوصف الى اظهار البراعة أكثر مما قصد الى تصوير عواطفه

(وهنا يضيف الدكتور الحوفى فى الحاشية) وللشاعر ثلاث قصائد فى وصف المراقص ومجالس الخمر سنة ١٩٠٣ و ١٩٠٤ ولم نعرف تاريخ الثالثة ، ويبدو

انها ليست من ينبوع شعوره لانها فى وصف مراقص بقصر عابدين، وبعدالوصف مدح الخديوى . وله قصيدة فى الربيع والخمر سنة ١٩٠٩ مطلعها (آذار أقبل، قم بنا يا صاح) ولم نعرف تاريخ الخمرية الاخرى التى مطلعها « رمضان ولى ، هاتها يا ساقى » على أن الشاعر يذكر فيها انه يتسلى بالخمر عن سوء الحال فى مصر

وتأييدا لذلك يورد الدكتور الحوفى ابيات شوقى بعد أن يقدم لها بمعنى ما سبق « وعلل لشربه الخمر بأنه ضيق من سوء الاحوال بمصر ، ورغبته فى الفرار من الواقع الاليم ، فقال :

لا تسقنى الا دهاقا اننى ... اسقى بكاس فى الهموم دهاق
فلعل سلطان المدامة مخرجي ... من عالم لم يحو غير نفاق
وطنى اسفت عليك فى عيد الملا ... وبكيت من وجد ومن اشفاق
لا عيد لى حتى اراك بامة ... شماء راوية من الاخلاق

وهكذا يرى القراء كيف اعطانا « شاعر الاخلاق » المثل ــ فى قصيدة من اشهر قصائده ــ لماينبغى للمحب بن لاوطانهم مثله أن يفعلوا ، وهو أن يسكروا كلما زاد على الوطن أسفهم ، وجب على هذا الحال أن يزيد سكرهم

والواقع أن هذا الحب لامير الشعراء وهذا التعصب البرىء له ، قد ذهبا بالدكتور الحوفى الى حد يغيظ ، ولا سيما وان هنالك الى جانب ذلك العذر « الوطنى » نخبة من شعر شوقى المختار تفيض بغير ذلك من الاعذار ، فيض الاقداح بالخمر العقار ، وليس فيها لامير الشعراء معنى لم يسبقه اليه أستاذه فى الخمريات : ابو نواس

وقد كان من حب شوقى لابى نواس أن أطلق اسمه على الفيلا التى بناها لتكون مقامه الخاص ، فهى « كرمة ابى نواس »

بل لقد بلغ من تأثر أمير الشعراء بشعر ابى نواس أن عالج الشعر النواسى ونكتفى هنا بمقطوعة له من كتاب فى تاريخ الادب العربى للمدارس الثانوية وهو المفصل تأليف لجنة من الاساتذة احمد الاسكندرى واحمد امين وعلى الجارم وعبد العزيز البشرى وأحمد ضيف ، وهذه المقطوعة ننقلها للقراء من صفحة ٣٦٣ مع الفقرة التى جاءت فى تقديمها :

(وللشاعر مقطوعات شعرية يرجعها بعض حذاق المغنين اليوم مثل) يا جارة الوادى) . ومن شعره الذى لو تقدم به الزمان ، لكان خليقا بأن يتغنى به أمثال ابراهيم الموصلى وابنه اسحق ، قوله من قصيدة « لبنان » :

دخل الكنيسة ، فارتقبت فلم يطل ... فأتيت دون طريقه فزحمته
فازور غضبانا واعرض نافرا ... حال من الغيد الملاح عرفته
فصرفت تلعابى الى اترابه ... وزعمتهن لبانتى فاغرته
فمشى الى ، وليس اول جؤذر ... وقعت عليه حبائلى فقنصته
قد جاء من سحر الجفون، فصادنى ... واتيت من سحر البيان فصدته
لما ظفرت به على حرم الهدى ... لابن البتول وللصلاة وهبته

والقارىء لا محالة يعرف من كل مشتغل بالفن او الادب المكشوف احتياله ، بادعائه تبيل النهاية ـ مثل شاعرنا شوقي في مقطوعته وسائر مواقفه الغزلية ـ استشعاره خوف المعصية وتقوى الله اسوة بمن أنزلت عليه الاية الكريمة في قوله تعالى « ولقد همت به ، وهم بها لولا أن رأى برهان ربه »

ومهما يكن من نصيب الصحة من نسبة هذا العيب او ذاك الى شاعرنا ، فان الواقع ان لنا كثيرا من الاصدقاء منهم الشعراء وغير الشعراء ، وكلهم من اشد المعجبين بأمير الشعراء ، ولكن احدا منهم لم يفكر في انكار بعض العيوب الشخصية عليه ، لانهم لا يجدون انفسهم مضطرين الى أن يجعلوا من شوقي قطب الاولياء ليكون أمير الشعراء

والان لم يعد باقيا من الكلام عن « ازدواج الشخصية » بمعناها الطبي الخاص او بمعناها الدارج العام ، الا الناحية الدينية في شعر شوقي وفي حياته

ونحن مثل سائر الخلق لا يخالجنا ادنى الشك في رسوخ العقيدة الاسلامية عند امير الشعراء ، ولكننا لا نملك انفسنا من العجب لفرط ولع هذا الشاعر المسلم بذكر السيد المسيح في كل مناسبة

حتى في قصيدته في الحج « الى عرفات الله » لقد قال فيها عن نفسه !

ولا بت الا كابن مريم مشفقا على حسدى ، مستغفرا لعداتي

وشاعرنا فوق ذلك ، يذكره بأحلى ما في جعبته من الالفاظ ، واعذب ما في قيثارته من الانغام ، وارق ما أوتي من عواطف الوجدان . وقد بلغ من وضوح هذا الولع عنده ، أن التفت أولياؤه الى وجوب الاحتجاج له في هذا الصدد ، ومن ذلك قول بعضهم :

« لقد كان شوقي شديد الايمان بالله تعالى وملائكته ورسله واليوم الاخر والقدر. ولم تحص عليه في هذا الباب زلة لسان أو عثرة قلم ، وكان شديد الحنين الى السيد المسيح صلوات الله عليه ، دائم الذكر له في شعره ما واتته المناسبة ، يذكره في عطف وشوق ولهفة . واذا انت ذكرت ما ركب في طبع هذا الشاعر من الرقة والرحمة والحنو ودعة النفس ، ادركت الوجه في ايثاره لاسم هذا النبي الكريم بكثرة الاشارة والترديد »

وقد مرت بنا الاشارة الى ذكر شاعرنا للسيد المسيح في قصيدة الحج الى بيت الله عند المسلمين وكعبتهم في مكة المكرمة . وهذا في غير موضعه ولا يستوجبه المقام لانه خالص للاسلام

وقد جاء في مطلع القصيدة :

الى عرفات الله يا ابن محمد عليك سلام الله في عرفات

فهي موجهة كما يرى القراء الى « ابن محمد » ولما كان « محمد » هنا هو الخديوي محمد توفيق ، وابنه هو الخديوي عباس ، فنحن لا نهتز لهذا النداء وما بعده من الدعاء ، وان لقنت بهما سيدة الغناء

اما موقف شوقى من هذا الحج ، فهذا هو كما يرويه الاستاذ حسين شوقى ابن امير الشعراء : قال :

الم يكن أبى أنانيا عندما تخلى عن الخديوى ، حين سافر سموه الى الحجاز ليؤدى فريضة الحج ، ذلك العاهل الذى كان أبى شاعر بلاطه ، والذى كان يحبه ويعطف عليه كل العطف ؟ وكان ابى كلما روى هذا الحادى فيما بعد يضحك مل، شدقيه . يقول انه اقنع سموه بانه ذاهب معه الى الحج ، ولكن لما بلغ الركب الخديوى بنها ، اختفى منه أبى ، فجعل سموه يبحث عنه ولكن بدون جدوى . ويقول ابى انه اختفى اذاك فى منزل أحد اصدقائه . ولما عاد سموه من الحجاز واخذ يلوم أبى على فعلته ، اعتذر هذا قائلا : « كل شىء الا ركوب الجمال يا أفندينا ! »



حسين شوقى

ولكى يعوض ابى سموه من هذا التقصير ، نظم له قصيدة ترحيب وتهنئة بالحج طويلة عامرة الابيات ، وهى التى مطلعها :

الى عرفات الله يا ابن محمد عليك سلام الله فى عرفات

وها هو ذا يتقدم فى هذه القصيدة الى الخالق أيضا سبحانه وتعالى يلتمس صفحه وغفرانه لعدم تأديته هذا الواجب الدينى ، فيقول :

دعتنى اليه الصالح ابن محمد فكان جوابى صالح الدعوات
وخيرنى فى سابح او نجيبة اليك ، فلم اختر سوى العبرات
وقدمت اعذارى وذلى وخشيتى وجئت بضعفى شافعا وشكاتى

ومنها :

ويارب هل سيارة او مطارة فيدنو بعيد البيد والفلوات
ويا رب هل تغنى عن العبد حجة وفى العمر ما فيه من الهفوات
وتشهد ما آذيت نفسا ولم أضر ولم ابغ فى جهرى ولا خطراتى
ولا غلبتنى شقوة او سعادة على حكمة آتيتنى واناة !
ولا جال الا الخير بين سرائرى لدى سدة خيرية الرغبات
ولا بت الا كابن مريم مشفقا على حسدى مستغفرا لعداتى
ولا حملت نفسى هوى لبلادها كنفسى فى فعلى ، وفى نفثاتى
وانى - ولا من عليك بطاعة اجل واغلى فى الفروض زكاتى
ابالغ فيها ، وهى عدل ورحمة ويتركها النساك فى الخلوات
وأنت ولى العفو ، فامح بناصع من الصفح ، ما سودت من صفحات

وهكذا تخلف « شاعر الاسلام » كما يصر ولا ريب أن يسميه الدكتور صاحب كتاب « الاسلام فى شعر شوقى » على الرغم مما جاء فى كتابه من أن « هذه المعاذير لا ترد تخلف شوقى عن الحج ، فانه على كل حال لم يكن اعظم ترفا ولا اشد ضعفا من كثير من الذين ادوا الفريضة ، ثم انه كان سيجد من وسائل الراحة ما يجده الخديوى نفسه . اما طهارة سره وجهره فلا تسقط عنه الفريضة ما دام قادرا على ادائها . ولقد عاش بعد ذلك الى سنة ١٩٣٢ حيث تيسرت وسائل الحج ، ولكنه لم يحج »

ونحن هنا نستأذن فى أن نزيد ان « شاعر الامير » الذى هو بهذه الصفة « امير الشعراء » أرسل الابيات الاتية فى برقية الى شريف مكة اثناء وجود سموه هناك :

دامت معاليك فينا يا ابن فاطمة	ودام منكم لآل البيت نبراس
قل للخديوى اذا وافيت سدته	تمشى اليه ، ويمشى خلفك الناس
حج الامير له الدنيا قد ابتهجت	فالعود والعيد افراح واعراس
فلتحى ملتنا ! ولتحى دولتنا	وليحى سلطاننا ، وليحى عباس

وهكذا استغنى « شاعر الاسلام » عن الحج الى بيت الله ، بهذا اللهج بالدعاء بحياة مخلوقين من عبيد الله : سيده الخديوى عباس ، ومن قبله سيد سيده ، سلطان الدولة العلية العثمانى ، عبد الحميد الثانى ، الذى خلعت عليه دماء الاحرار التى سفكها لقب « السلطان الاحمر »

ونقف هنا دون الاستطراد ، فليس فى شىء من نقل رواية الابن مجرد التشويه للأب ، بل التنبيه الى الحقائق المروية الثابتة ، حتى تستقر فى نصابها الامور ، فى اوشامها الصحيحة سافرة عن وجوهها الصريحة ، مما لا غنى عنه لتحقيق الرؤية السليمة عند التقدير

***

والآن وقد حان الختام ، فقد يتوجه لى بعض اللوم ، اذا انا لم ادل بكلمة تقال فى اذيال هذا العرض المستفيض لمختلف الآراء ، فى موضوع « شوقى والشخصية الثنائية » . ولما كنا قد جرينا على عدم التكرار فى جميع ما أسلفناه من وجوه الرأى ، فلم يبق لى الا ان اقول ــ حتى يكون القول كله منقولا ــ ماقاله صديقى الدكتور محمد صبرى فى حاشية من حواشى كتابه (الشوقيات المجهولة) : « وعلى اية حال ، لقد ظل شوقى طوال حياته كالبحر يرمى بالدر ويرمى بالصدف . فله فى جميع عصوره شعر « قديم » وشعر « جديد » ، شعر رائع وشعر خسيس ، وهذا ايضا يدخل فى باب « الشخصية الثنائية »

***

وختاما اقول ، ان هذا الذى تقدم عن أمير الشعراء جميعه ، نقلناه عن أصحابه الاعلام بحروفه . ويشهد الله اننا ما نقلنا ما نقلناه هنا للقارئين ، الا ابتغاء اعتدال الموازين . فنحن لا نغمط شاعرنا الكبير شيئا نعتقده حقه ، ولعلنا نعرف من محاسن شعره أكثر من كثير غيرنا من المتعصبين له . ولكننا ، وكثيرون غيرنا ، نرفض ما كان يروجه المروجون ، من أن « شوقى » هو شاعر العربية الاوحد فى قديم الازمان وفى حديثها ، فلم يسبقه قط سابق ولن يلحق به لاحق . وهو زعم لم يزعمه شاعرنا لنفسه حين قال « هذا مع اعترافى بأن المتنبى صاحب اللواء ، والسماء التى ما طاولتها فى البيان سماء . ولو سلم من الغرور ، وسلم الناس من لسانه ، لأجللته اجلال الانبياء » ..

انما كان هم شاعرنا كله ، أن يكون شاعر الخديوى كما قال ذلك فى شعره :

شاعر « العزيز » وما بالقليل ذا اللقب

ثم أن يكون بناء على ذلك « أمير الشعراء » فى عصره . اما الدعوة الى هذه « الوحدانية الشوقية » التى كان يروج لها المروجون فى الصحف فى أوائل هذا القرن ، فالى جانب كونها الباطل بعينه فى مقاييس الاداب العالمية وفى المقاييس العليا للادب العربى نفسه ، فانها دعوة تدمغ ماضى العربية بالعقم وتجعل مستقبل العربية فى حكم العدم

● عباس محمود العقاد



ظهر لشوقي في أخريات أيامه وازداد ظهوره بعد وفاته شعر كاد يهمله جامعو الديوان وهو في اعتقادنا أحق باب فيه بالاثبات ، لأنه الباب الوحيد الذي يحسب من شعر اللامح الشخصية بين سائر الابواب .. ذلك هو باب القصائد الفكاهية التي كان ينظمها شوقي ويطربها ولم يكن يعرض لها في أوائل عهده بالنظم الا على غير احتفال منه في فلتات بعد فلتات .

من هذه القصائد ما نظمه في « المحجوبيات » ومنها ما نظمه قبل ذلك

بين فترة وفترة على غير انتظام وبين أطراف هذه المحجوبيات قوله في سيارة الدكتور :

اذا حركها مالت
على الجنبين منهارة

وقد تحرن أحيانا
وتمشي وحدها تارة

ولا تشبعها عين
من البنزين فوارة

ترى الشارع في ذعر
اذا لاحت من الحارة

وصبيانا يضجون
كما يلقون طيارة

ومثله قوله في برانيط محجوب :

بواكير تطلع قبل الشتاء
وترفع ألوية الموسم

وتبصرها حول بيت الرئيس
وفي شاربيه وحول الفم

وبين حفائر أسنانه
مع السوس في طلب المطعم

وأقدم من هذه المحجوبيات قليلا قوله في رحلة غاندي الى مؤتمر المائدة المستديرة .

وقل هاتوا أفاعيكم
الى الحاوي من الهند

وقوله يخاطب البحر الابيض المتوسط :

فابلغ فديتك كل ما
تك فالألا ينوي ابتلاعك

وقوله في حرب الخليفة عبد الحميد على سفينة انجليزية :

أمن سرق الخليفة وهو حي
يعف عن الملوك مكفنينا



وقوله في معرض الرياحين بباريس

من رآه يقول قد حرموا الفر
دوس لكن بسحرهم سرقوه

وفي هذه القصيدة يقول :

ما ترى الكرم قد تشاكل حتى
لو رآه السقاة ما حققوه

صوروه كما يشاءون حتى
عجب الناس كيف لم ينطقوه

فهذه الفكاهات واشباهها هي الباب الوحيد الذي ظهر فيه شوقي بملامحه الشخصية لانه ارسل نفسه فيه على سجيته وانطلق من حكم الظهر والصنعة والقوالب العرفية التي تنطوي فيها ملامح الشخصية وراء المراسم والتقاليد

وهنا يبرز للقارىء من ملامح شوقي ما لم يبرز له من جميع دواوينه ورواياته فيراه بما جبل عليه من حب الحيلة والعمل الخفي والاستراحة الى مقالب النكاية التي تنطوي في الدعاية ، ويرى كيف يدور وعيه الباطن، ويدور ليتحدث عن حيلة الحاوي واختلاس المستعمر، وابتلاع امواه البحار وسرقة الكرم والزهر من الفردوس ومكامن البراغيث في حفائر الانسان

غير ان القوالب هنا تسأل بحكم العادة الى السليقة فتفرض عليها وجودها في ابان انطلاقها من قيودها ، وكذلك يقول شوقي عن الكرم ان المصورين كادوا أن ينطقوه مع ان الكرم الاصيل لا ينطق ولا يسمع له صوت ، ولكنه مشى مع مبالغات التشبيه فقال عن صورة الكرم كما يقال عن صورة الانسان او الحيوان، ومن قبيل هذه النزعه القالبية انه يسال البحر الابيض ان يبلع ماءه لان المستعمرين يريدون ان يبلعوه ، وهو لو اصبح غير ماء لوطئه المستعمرون بغير عناء ..

الا ان هذه المقطوعات الفكاهية التي لصقت بالديوان كانها نافلة فيه قد حلت منه في محل اصيل لا غنى عنه لاتصاله شاعرية الشاعر والصاف الموازين التي اعتمدنا عليها

عن مجلة الهلال اكتوبر ١٩٥٧



لا بد من أن نتصور بعين الخيال حال المرأة في عصر شوقي لنرى الواقع الذى استطاع الشاعر أن يستوحيه فى مسرحياته . وان يكن شوقى قد عالج المرأة في عدة عصور في مسرحياته فانه كان دائما محكوما بالواقع الذى يعيش فيه . وسواء أكانت المرأة فى مسرحية قد بعثها من أغوار التاريخ مثل «كيلوبطرة» أو هو قد ألبسها حياة الفن من الواقع القريب مثل «الست هدى» فان المعالم العامة التى جالت فيها صورة الماضى البعيد أو الحاضر القريب كانت تحددها ظروف الحياة من حول شوقى

● د. سهير القلماوى

المرأة والحب في مسرحيات شوقي

وإذا كان لانحدار شوقي من أصل تركي مختلط قليـــل أثر في مناحي شعره فان لهذا الأصـــل الذي فرض على شوقي حياة أسرية بعينهـــا أكبر الأثر في تصوره للمرأة . فلم تكن المرأة في هذه البيوت التركية الأصل أو المختلطة هي المرأة المصرية الصميمة التي تملأ بيوت مصر في أيامنا هذه . كانت بيوت الأثرياء أمثال شوقي وبيوت المتصلين بالحكام وبالملوك خاصة تظلل حياة أخرى فيما يتعلق بالمرأة . كان هناك في هذه البيوت نوع من الاحترام للمرأة لم يكن هو المألوف في بيوت عامة الشعب ولذلك كانت هذه البيوت مثلا تستقبل ميلاد الأنثى كما تستقبل ميلاد الذكر بغير فرق **ومن هنا نفسر تعلق شوقي بابنته أمينة وتفضيله اياها على ابنائه الذكور**

ولست أريد أن أفيض في هذا وانما حسبي أن أخلص الى أن شوقي عندما يصور المرأة يصورها بهـــذا الاحترام الواجب لها . ومن هنـــا نجد نظرته للحب تعكس احتراما أكثر مما تعكس لهفة أو حرمانا أو تجارب ملتهبة.

ان العاطفة نحو المرأة عاطفة الواجب والاحترام ، والارتفاع من منزلة الواقع وهذه هي معالم الشخصيات النسائية التي أبدع شوقي في وصفها . نســاء يضحين بأنفسهن في سبيل الوطن مثلما ضحت كليوبطرا بحبها في سبيل تاج مصر، ومثلما ضحت « تنيتاس » في قمبيز في سبيل الوطن لتحمي بلدها من بطش قمبيز الجبار . أما صور الحب الحقة التي كان شوقي يحسها ولا يجرؤ على التعبير عنها تمثيلا فقد ظهرت في مسرحه في الموضوعات الثانوية حب **هيـــلانة لحابي في « مصرع كليوبطرا** وحب **بثينة لحســـون في « أميرة الأندلس »** . ان الموضوعات الثانوية هي التي كانت تحمل العاطفة المتأججة . وكانت كلهـــا تنتهي بالزواج والوفاق لأن الموضوع الثانوي لا يحتمل النهاية المأسوية التي يحتملها موضوع المسرحية الرئيسي

ولقـــد عاش شوقي في مصر كانت التقاليد من حوله تنهى عن الحب ، وتجعل الغزل في الشعر صنعة أكثر منه تعبيرا من واقع حسي ملموس . وكانت

هذه التقاليد تفرض أن يكون الواجب فوق العاطفة وأن يرتفع الناس دائما من أحاسيسهم العادية الى مراتب الأحاسيس الكبرى العامة . ولقد فرض

هذا فكرة الحب العنيف على مواقف الحب في مسرحيات شوقي فاذا اجتمع الحبيبان فانما ليكون كما وصف :

وعلينا من العفاف رقيب

تعبت في مراسه الأهواء

ولا تنقاد المرأة لحبها الا في صورة بشعة ، وليس بين المرائين المغيفة في مثالية أسطورية والهلوك في انحطاط يثير الاشمئزاز صورة وسط لامرأة تجاهد في

سبيل المثالية فلا تصل اليها أو تجاهد في سبيل الارتفاع على شهواتها فتفلح قليلا ولا تفلح كثيرا

ان شوقي بحكم فنه لم يكن يستطيع ان يصور الصراع النفسي وهذا ما اضعف الناحية الدرامية في مسرحياته . وما دام

الأمر أن الاحداث المسرحية ، كما تفرضها طبيعته ، لا بد مؤدية الى احدى

النتيجتين المتطرفتين فهو يقفز بسرعة الى هذه النهايات المثالية بالرقى أو المبالغة

في الخسة فان المرأة كسائر شخصياته تصبح صورة نمطية لانواع من النساء

لا يدخل الصراع النفسي في حياتهن الا فترة قصيرة سرعان ما تؤدي الى الانتصار السريع أو الانحدار الاسرع

هذه «كليوبطرا» وهي أقوى شخصية نسائية رسمها شوقي لم يرد لها أن تكون الملكة الهلوك كما صورها التاريخ

وانما أراد لها أن تكون بطلة وطنية من طراز مثالي جبار . فافلتت خيوط

شخصيتها من بين يديه وأعطانا فيها صورة عجيبة ، فهي امرأة فاجرة في فترة

من حياتها وهي امرأة متعففة في فترة أخرى . تضحي بجسدها في سبيل

الحب حينا وفي سبيل الوطن حينا آخر التي يصعب عليها الوفاء وتضيع قيصر البرية

ضيعت قيصر البرية انثى

يالربي ما تجر النساء

وهي كليوبطرا التي « تساعي الفساد في الأرض في حكمها بل جاز الابالس » .

ومع ذلك هي كليوبطرا التي تدبر وتسوس وتضحي بحب انطونيو وتموت في سبيل ذلك ولكن من اجل مصر

وأنظر الى قول شوقي كيف أراد أن يخضع الفن والتاريخ لنبل الغاية التي

كان يفرضها العصر الذي كتبت فيه المسرحية عندما كان كل فن يصرخ بحب مصر واثبات حضارة المصريين وكانما

كانت موجة استعادة ثقة في النفس بعدما فشلت ثورة ۱۹۱۹ في أن تحقق الناس حياة الحرية التي من أجلها ثاروا

يقول شوقي انه رأى فيلما سينمائيا من ملكة فرنسية صورها الفيلم امرأة فاجرة فاسية لهذه الملكة فقال شوقي

لنفسه « ماذا في عرض الفضائح على الناس من جدوى ! وكم في التاريخ من

أغلاط وأكاذيب ! » وهنا برزت كليوبطرا في ذهنه فقال لنفسه لا يبعد أن تكون هذه الملكة قد جنى عليها المؤرخون من

ذوي الاغراض لانه لا يمكن أن تكون كليوبطرا على هذه الحال الزرية التي نراها في كتب المؤرخين . وراح شوقي

بمعلوماته القليلة وثقافته المحدودة يرجع ذلك الى أن أول من كتب تاريخ كليوبطرا هو بلوتارك وهو من صنائع الرومان ،

فامعن في الحط من شأنها . فأراد شوقي أن يبرز ما في حياتها العظيمة من عبر ومثل كالتضحية بالذات في سبيل

الكرامة . يقول شوقي « **فتمثلها السائلة فتاة لها ما للفاتنات من غي ورشاد ،**

وكملكة عظيمة لامة عظيمة لها ما للعظماء من طماعية وطموح وكبرياء وجلال يأبى

عليها أن تسلم تاج مصر لاعدائها وتفضل الموت على حياة الذل والهوان .. الخ

ولم يسأل شوقي نفسه هل من حقه أن يخط التاريخ كما يجب أن يكون أو

كما يريده هو أن يكون . ولم يقل لنا من أين يمكن أن ينقض صورة حفظها التاريخ لمجرد أنها لا تعجبه أو من أين له (وهذا هو الأهم من الناحية الفنية) أن يصور ملكة عاشت في ضمير الناس ان صدقا أو كذبا بشكل معين ولها ولاسمها ايحاءات معينة بصورة تصطدم بهذه الصورة المترسبة في الأذهان . واذا كان للشاعر أن يخالف التاريخ فهل له أيضا ان يعاكس ما ترسب في ذهن الناس من صور ليعيد صياغتها من جديد . والسؤال ربما الأهم والأولى هو هل أفلح شوقي في هذا ؟ قطعا لا . ان كليوبطرا شخصية كما أسلفت تتأرجح بين صورتين متناقضتين لا نجد لتواجدهما معا أي مبرر فني ولا يكاد يوجد الصراع النفسي الذي يمكن أن يجمع بينهما على فترات في شخصية واحدة

وهكذا أراد شوقي وهو المحترم للمرأة المدلوع بحب مصر التي كانت صبيحة العمر والتغني بأمجادها ويحبها نبرة عالية في كل صور الفن ان يصور امرأة من أفراد التاريخ لعبت مأساتها أو مأساة حبيبها انطونيو على الأرجح دورا هاما في مسرحيات أخرى بل في صور من الفن عديدة

ان شوقي وان يكن يحترم المرأة في حياته الخاصة ويضفي هذا الاحترام على شخصياته النسائية التاريخية فان ذلك لم يمنعه ان يشعر في قرارة نفسه بما كان يشعر به الرجل في عصره من نظرة الى الأنثى على أنها مخلوق ضعيف رقيق خلق للحب والمتعة ولا شيء سوى ذلك

فاذا قال التاريخ ان امرأة وقفت موقفا ثوريا مثلما وقفت « **عبلة** » في وجه أهلها لتتزوج « **عنترة** » فان وقفتها تلك لا تكتسب في نسيج شوقي المسرحية عناصر نضال وكفاح وايمان وانما ترى **العلاقة** لا تحاربه في سبيل قضية عامة ، قضية ما زالت تلطخ جبين البشرية بعض صورها وهي ما تسميه بالتفرقة العنصرية . فهذا عنترة الأسود الوضيع الأصل يحب عبلة وعبلة تحبه فاية معركة شريفة يمكن أن تمثل المسرحية لو أن شوقي استطاع أن يعثر على مركز الصراع الحقيقي ليدير من حوله الأحداث . ولكن عبلة تتزوج من عنتر بعدما جاهد في سبيل أن يرفع من شأن نفسه ويعلي من ذاته في عين أبي عبلة والقبيلة كلها فلا يكون الزواج نتيجة كفاح أو نضال وانما هو نتيجة حيلة رخيصة تخرج المأساة الى نوع من الفودفيل العادي الخفيف

ان المرأة في نظر شوقي مخلوقة تحب .. انها شيء رقيق الطري ، ولكنها ليست انسانا يمكن أن يناضل في سبيل مبدأ

وهذه كليوبطرا نفسها تختار أن تنتحر بحبها لا أن تحارب . تختار أن تنتحر لا أن تعيش وتجاهد . ان المرأة كما صورها في قصيدة « الحجاب والسفور » بلبل أسير مهما قدم الرجل لها من نعيم فان ذلك لا يعدل الحرية

شهد الحياة مشوبة
بالرق مثل الحنظل

والبلبل الجميل في قفص الذهب لا حول له ولا طول وكما يقول في قصيدة « عبث الشيب » :

ظلم الرجال نساءهم وتعسفوا
هل للنساء بمصر من أنصار

ولعله يقصد أنصارا من الرجال يحاربون للمرأة معركتها في سبيل الحرية والحياة . ولست أعيب على شوقي هذه النظرة . انها نظرة العصر كله ولكني أسجل أن هذه النظرة هي التي حكمت نوع الحب الذي يصوره في مسرحياته ونوع العلاقات التي يمكن ان تنشأ بين المرأة وبين الحياة أو الأحياء من حولها وبذلك طبعت مسرحياته بلون خاص من الأحداث تجول فيها المرأة المحبة أو المحبوبة دونما تغيير أو تبديل

والغزل عند شوقي لاسباب عديدة ليس هنا مجال تفصيلها من أروع أبواب شعره ولعل لثبوت هذا النوع من الشعر طوال قرون في الشعر العربي وكله شعر غنائي واضح الغنائية قد مكن لشوقي أن ينقذ مسرحياته من التردي في الفشل بسبب هذا الدور المعاد للمرأة المحبة في مسرحياته

ان فن شوقي العبقري في تصوير خلجات الحب وشوق الحنين وآلام الحرمان وعذاب البعاد كل هذا أضفى على شعر المسرحية روعة رائعة من الجمال جمال النغم والصور وسبر أغوار النفس وراء أضعف خلجة وأرق رعشة لتخرج لنا في شعر شوقي وأنغامه موسيقى أبدية رائعة

ان شوقي الوقور الذي عاش في عصر ليس من الوقار فيه أن يتحدث الرجل عن الام حبه الا في الخيال الشعري استطاع بشعره الفذ ان يصور لنا الحب في أجمل صورة وفي **«المجنون ليلى»** يختلط شعره الحديث ببعض أبيات من الشعر العبقري القديم فلا تكاد تفرق بين القديم والحديث . ان جو الصحراء وجبل التوباد وتقاليد بني عامر وما حرص شوقي على ابرازه من وسائل الاشعار بما يسمى اللون المحلي . كل هذا جعل من « **مجنون ليلى** » تحفة مسرحية من صنف الاوبرا لو أن مسرحيا استطاع أن يفيد منها وأن يلحن ملحن كل شعرها البديع . انها على المسرح كما ... لم ينقذها الا الغناء وجمال الشعر ولكنها مستترة طاقة اوبرالية واضحة

وهذه « **ليلى** » الشخصية الاسطورية تصور الحب المثالي الذي يكرره شوقي . حبا يضحى به في سبيل الواجب . وعلى الرغم من المواقف الشاذة التي لا تمت الواقع أو التاريخ بأية صلة مثل موقف « ورد » زوج ليلى من المجنون ، ومن ليلى منها فان التأمرية المواقف تشبثنا انها غير طبيعية . ان « **وردا** » لا يقرب زوجته ليلى احتراما لحبيبها **(قيس)** بل يأذن لقيس ان يختلي بليلى ويناجيها حبه فاذا « ورد » بدوره بطل جانبي مثالي يحب ويعف حتى عن الحليلة .. ونقرأ التساؤل الشاذ عندما يسائل قيس وردا :

بربك هل ضممت اليك ليلى

قبيل الصبح أو قبلت فاها

فلا نقول ما أسخف السؤال ولكنا نقول يا للوعة العاشق المجنون . ويؤكد لنا شوقي ان وردا البطل الشاذ بدوره لا يقبل زوجه ولا يضمها احتراما وتقديسا لعاطفة الحب . هل يعقل ان يكون هذا في قبيلة عربية بدوية ؟ ولكن هل يتركنا شوقي نسأل هذا السؤال ؟

لقد عاش شوقي فترة بلبلة في الحكم وحياة الشعب فترة يأس وأمل ، فترة توحي بالفرار من النفس ولكنه عاش فترة تفرض حب مصر والتضحية في سبيلها والجهاد من اجل تحقيق آمال شعبها ، ولم يكن شوقي مناضلا .. لا لانه التصق بالسراي في أول عهده ولا لان شاعر الشعب لم يكن شاعرا مذكورا في زمانه فلم يكن شاعر الشعب من كان يجول في فلك السياسة أو تنشر قصائده في كبرى الصحف والمجلات وانما شاعر الشعب كان هذا الشاعر البسيط البعيد عن الاضواء الذي سجل خلجات نفسه او خلجات قومه في شعر فصيح او عامي بعيدا عن الساسة والسياسة

ولكن شوقي لم يكن مناضلا لانه بطبعه يحب **الاعتدال** . لقد قسم الله حياته بالمثل والقسطاس بين قرنين فعاش اثنين وثلاثين عاما في القرن التاسع عشر واثنين وثلاثين عاما في القرن العشرين **وهو بدوره يحب ان يتخذ المواقف الوسط يحب أن يرضي الشعب والسراي والعلماء والنقاد .. وهكذا** لذلك تراه يفر من واقعه الى نفسه حينا والى التاريخ أحيانا فيجد في التاريخ مهربا ويعمل ترائيه في حقائقه ووقائعه حسبما يجب

ان يكون لا كما هو أو كما يروى المؤرخون انه كان . فاذا كانت الدعوة الى الجهاد ومغالبة النفس بل التضحية في سبيل الوطن واجبه فانه لا يدعو الى ذلك مباشرة في مسرحياته وانما هو ينتخب من التاريخ فترات الاضمحلال والزوال أو الفساد آخر حكم الرومان « **مصرع**

كليوبطرا » آخر أيام العرب في الاندلس « **أميرة الاندلس** » وفوضى الانحلال أيام المماليك في « **على بك الكبير** » وانهزام مصر أمام قمبيز . وبحمل هذه الفترات السود ما لا تحتمل من بطولات يريد أن

يدعو اليها . وليس من عجب على شوقي **أن يختار** فترات الاضمحلال والانهزام **والفساد** فلعل هذه الفترات أغنى من الناحية الدرامية بالمشاهد المأسوية والمواقف التي تخدم الصراع الدرامي بكل قوة . ولكنه يختار هذه الفترات

ليصور أبطالها لا على أنهم معالم انحدار وانما على أنهم عناصر قوة وسط الضعف وكأنما نصب نفسه محاميا من هذه العثرات العاثرة من تاريخ مصر والعرب

ان زوال دولة الاندلس قد ألهم شوقي روائع شعره « **يا أخت اندلس عليك سلام** » الخ

ولكن مأساة « **المعتمد بن عباد** » لم تلهمه الا أقل مسرحياته نجاحا حتى انها المسرحية الوحيدة التي كتبها نثرا فلم

يتح لها الشعر الذي ينقذها من مصيرها **الفاشل** . وبدل مأساة الاسرة والمعتمد نرى قصة غرام بنت المعتمد « **بثينه** »

للفتى العربي « **حسون** » التي تنتهي نهاية مفتعلة بدخول الحبيبين على المعتمد في سجنه في « **أغمات** » عند ملك المرابطين

في شمال افريقيا ليعقدا زواجهما داخل السجن . حتى شخصية المعتمد لم تنل حظها الواجب من عناية شوقي . وكأنما

أراد لنا مسرحية ترفيهية يضمد جراحنا لمأساة آخر ملوك العرب على أرض الاندلس

وهكذا نجد هذه الشخصية المفتعلة بثينة صورة تسالية مكررة من امرأة تحب بل انها تحب وتفوز بمن تحب فلا نجد

لها مأساة ولا مواقف تهز الاحساس وتفجر الحب نحوها أو العطف عليه

**

لقد كتب شوقي سبع مسرحيات لعبت المرأة في ست منها أدوارا رئيسية ولم تبق الا مسرحية على بك الكبير التي

بدأ بها أيام كان لا يزال في قرنته في فجر شبابه لم أعاد لنا كتابتها بعد ظهور مصرع كليوبطرا ونجاحها فاننا نجد دور المرأة فيها باهتا لا يكاد يذكر

وفي مسرحياته التاريخية مصرع كليوبطرا وأميرة الاندلس وقمبيز نرى المرأة القائلة في حبها وفي المسرحيات التي تعتمد على ما يشبه الاسطورة مثل مجنون ليلى وعنترة نرى المرأة المتدلهة في الحب التي تصارع التقاليد

والعجيب ان التي تصارع التقاليد الاقل مدعاة الى صراعها هي التي تخوض الصراع الاعنف فليلى تصارع مجرد تقليد الا تتزوج الفتاة بمن شغف بحبها علنا بينما عبلة تصارع تقاليد التفرقة

العنصرية والمنهجية القبلية او الطبقية ومع ذلك فكل أمورها تسير حسبة ليته حتى هولت المسرحية ولينتها فانزلقت بها من مأساة الى تراجيديا كوميديا أو فودفيل

بقيت مسرحية « **الست هدى** » وهي ذات وضع خاص بين كل مسرحياته . **انها الوحيدة التي تعالج الواقع المعاصر**. ومع ذلك فقد اختار لها أسلوب الشعر لا النثر . هل كان ذلك ليثبت انه بالشعر يستطيع أن يخرج من المأساة

والملهاة . أم تراه فعل ذلك لسبب آخر؟ وانها لظاهرة شاذة حقا فمأساة الاندلس التي حركت ادق مشاعره واعمقها يكتب عنها مسرحية نثرية والواقع المادي في **حي الحنفي** يكتب عنه مسرحية شعرية

ولكن « **الست هدى** » كوميديا رغم الشعر وليس شوقي بالنسبة لهذا الواقع فيها باقرب منه بالنسبة لواقع التاريخ أو الاسطورة . ان حي الحنفي بعيد عنه بعد أيام المماليك وقمبيز والاندلس وبعد صحراء ليلى وقيس

ومنترة وعبلة . ولكن الست هدى نفسها واقع فى حياة شوقى . انها المرأة التى يطمع الرجال فيها لمالها . وهى امرأة

عادية صادقة تعد نموذجا من النماذج بين نساء عصرها . انها امرأة تريد زوجا لان امرأة بلا زواج نموذج نسائى غير مألوف بل هو مستهجن . هدفها فى

الحياة أن تتزوج ويتتابع الازواج طامعين فى مالها حسبما تقص هى علينا فى شريط سينمائى فى فصل من فصول المسرحية

والتركيز على الزواج الاخير الذى ظفر بما لم يظفر به من سبقوه وهو انه عاش بعد أن ماتت الست هدى . ولكن الست هدى لم تنهزم لانها كانت قد أوصت بمالها لبعض صديقاتها وبعض جهات البر وخرج الرجل الذى فاز بما لم يفز به غيره فى الظاهر صفر اليدين مشيعا بضحكات النظارة فى المسرح وقد جن جنونه بعد أن كان قد تصور انه ظفر بما كان يحلم به

ليس فى هذه الكوميديا الناجحة حب ولا صورة لامرأة تحب وانما هى صورة امرأة من طراز لم يألف شوقى تصويره فى مسرحياته

صورة سيدة من واقع حياة شوقى اسكنتها حيا يبعد عنه بعد التاريخ والاسطورة ولكنه استطاع بشاعريته أن ينبضه كما انبض التاريخ والاسطورة بالحياة والحيوية الدافقة

ان « **الست هدى** » رغم الكثير من انجح ما الف شوقى . والشعر فيها لا يرتفع الى مستوى الغنائية العبقرية المتجلية فى سائر المسرحيات لانه شعر عادى يصور الحياة اليومية والمشاعر العادية . ومن هنا نراها ترتفع بحيوية الحوار وبرسم الشخصيات شخصية الزوج الاخير والست هدى نفسها عن المستوى العادى فى مسرحياته الاخرى . ان الست هدى نموذج من السيدات فى زمانه حتى يحيا فى المسرحية كما يحيا فى الواقع وتتخلل السخرية والايحاءات والتورية حوار المسرح فترفع من نبضها وحركتها وحيويتها . وتتوالى الاحداث متصاعدة نحو قمة معلومة فى اسلوب هندسى ومع صعوده تنتقل شخصية الست هدى من طور الى طور . انمشهد استرجاعها لحياتها حيث تصور طابور الازواج واحدا اثر واحد على باب مالها حتى عندما تترحم على الوظف مشهد حى خفيف الروح :

لم انسه منذ مات يوما
ما كان ابهى ما كان اظرف
كان خفيفا وكان حلوا
ومن نسيم الربيع الطف

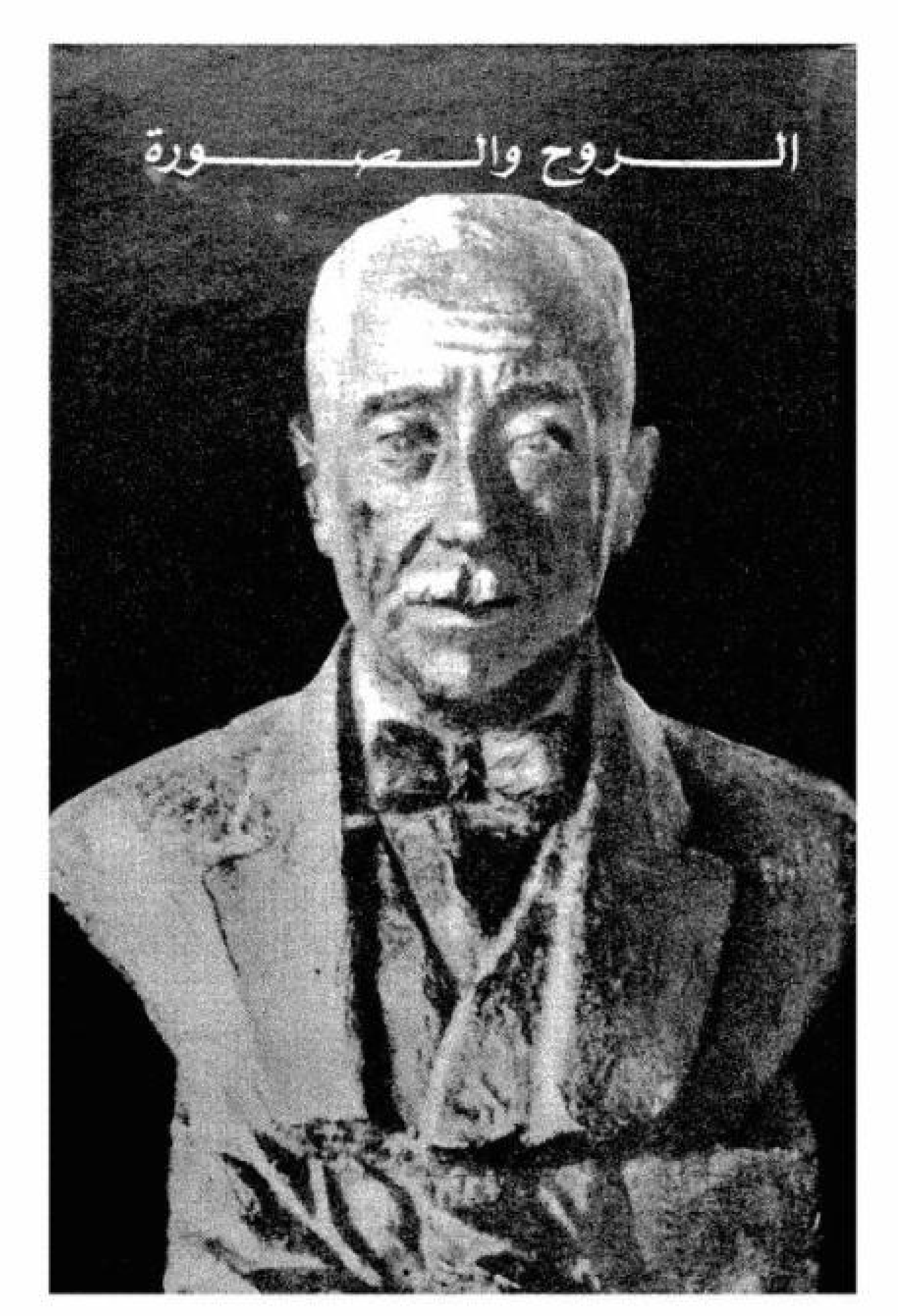
وتكاد نحس نبرة مأساة أو شبه حزن ثم نراها تردف :

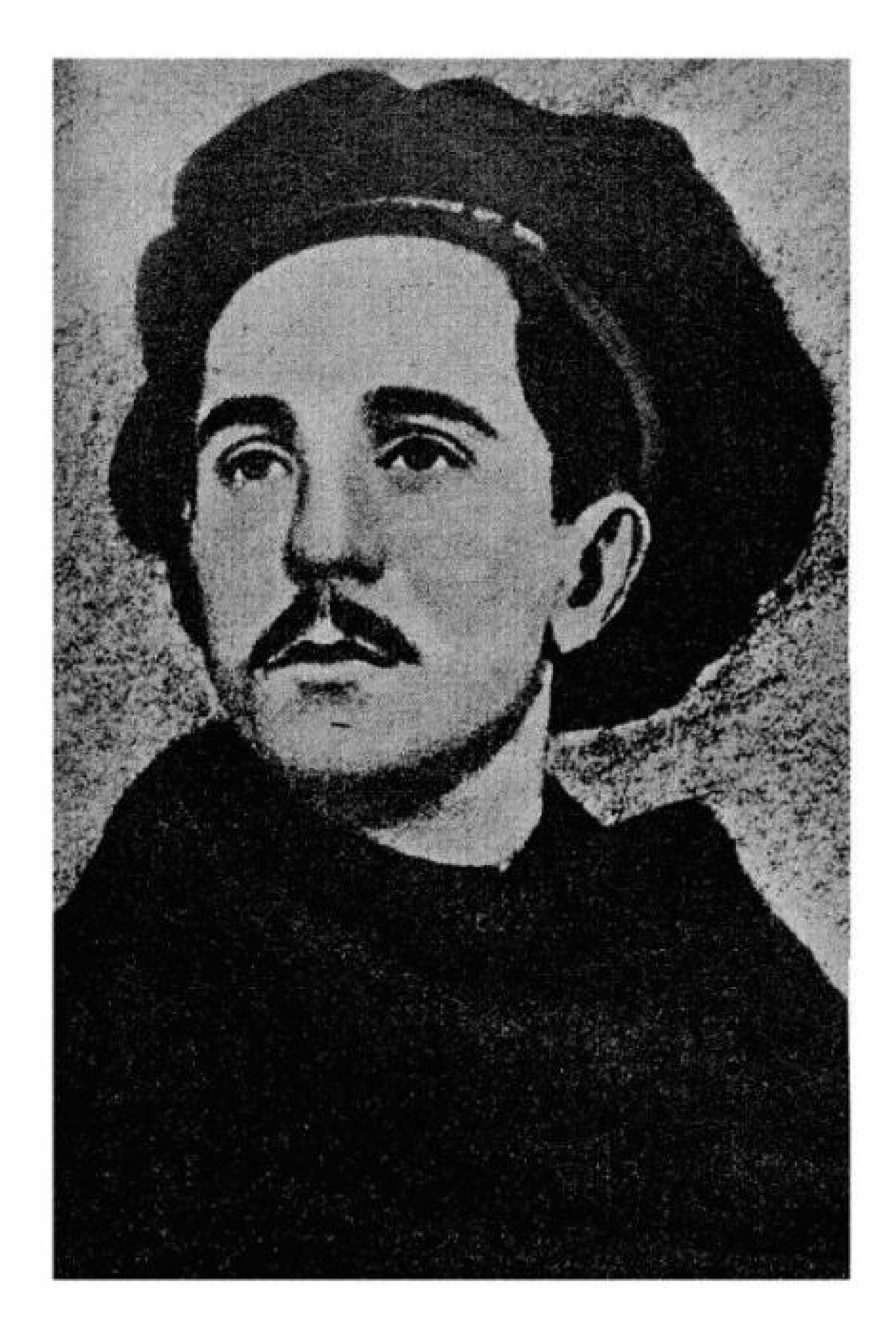
ما كنت ادرى اذا تولى
اجيبه ام قفاه انظف
يرحمه الله مات ماوجدوا
فى جيبه قطعتى ذهب
وسبحة منخزانتىسرقت
كانا علىالرف منوقاتابى

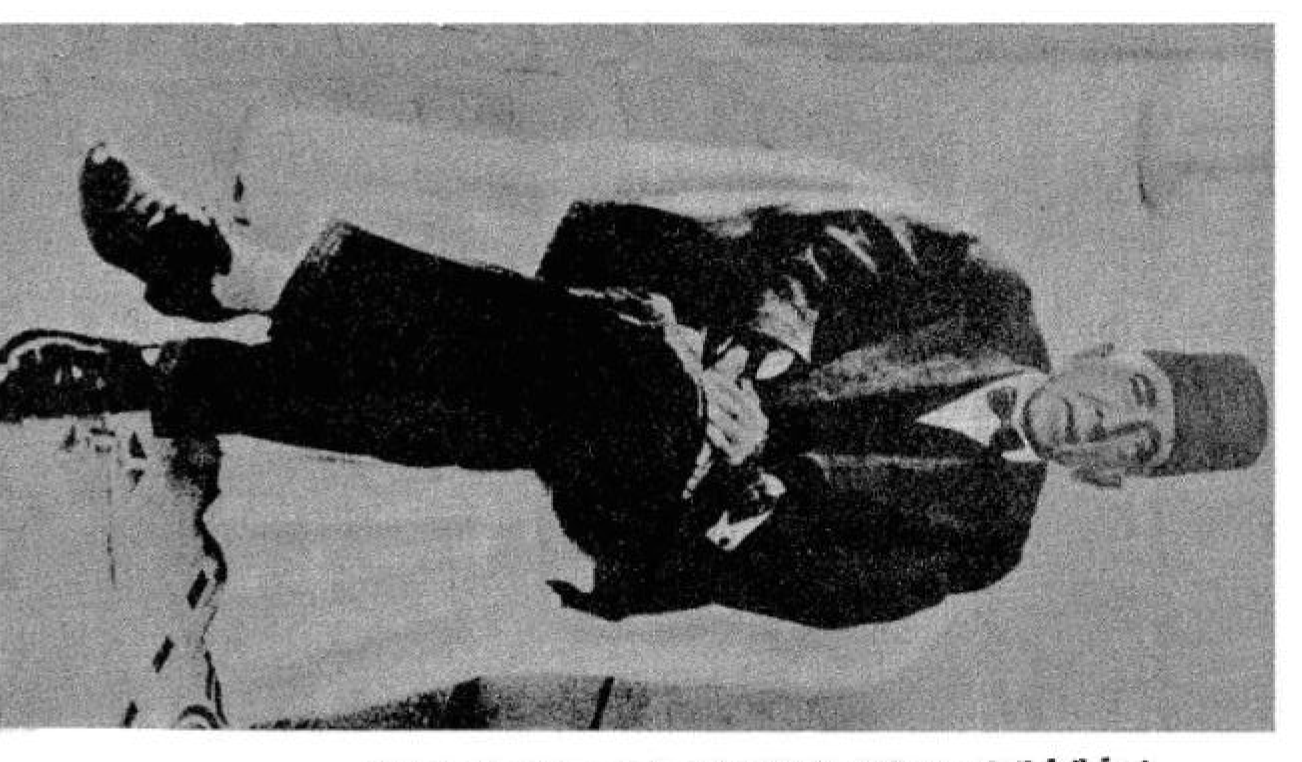
فلا نكاد نهم بالاسى حتى نضحك من هذا الذى لم تنسه منذ مات فلقد كان حريا بحبها ولكنه أيضا حرى بسخريتها وضحكنا منه

وسط هذا العرض للازواج نجد هذا الذى يمثل عليها دور الغيور وهو مغشوش فى حبه لمالها او هذا الصحفى المدعى الذى يرفع الناس ويحط من شأنهم وهو كاذب مدع لا يصدق الا فى انه يعيش عالة على الست هدى وسط هذا العرض الذكى الفكه المملوء بالحركة نكاد نحس مأساة الست هدى ولكن شوقى حريص على تصوير امرأة من نوع جديد ، امرأة راضية بالامر الواقع كارهة لان تستغل فهى تدافع عن نفسها ما استطاعت ان توفق بين أن تكون متزوجة فى مجتمع يفرض عليها أن تكون وبين الا تكون مستغلة لمالها

ويسدل الستار على نساء مسرحيات شوقى كليوبطرا وليلى وعبلة ونتيتاس وبثينة فى ناحية من المسرح والست هدى فى الجانب الاخر ينحنين تحية للجمهور لا بل تحية لذكرى العبقرى الذى جعل لهن فى خيال الناس أدوارا تتردد على الزمان محتفلين معنا ذكرى مرور مائة عام على ميلاد الشاعر العظيم


الروح والصورة

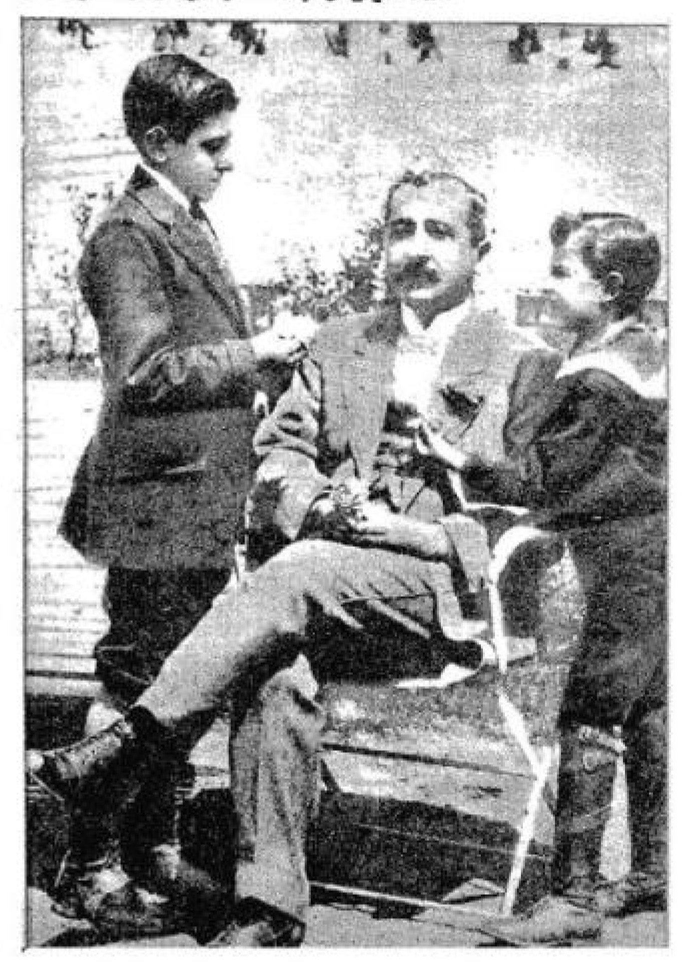


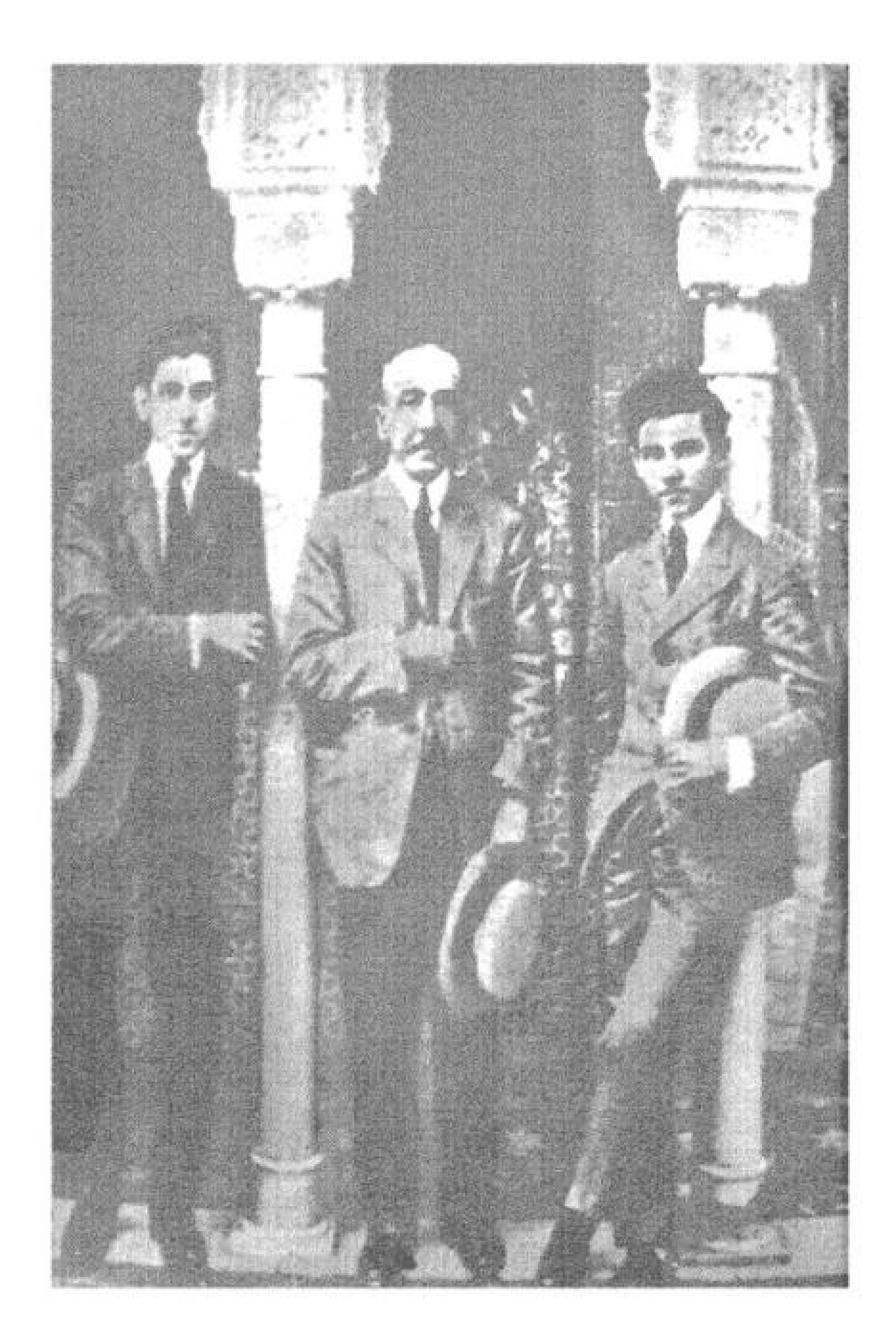


صورة نادرة لشوقي وهو طالب في جامعة مونبلييه الى اليمين ، وشوقي في اخريات ايامه

احمد شوقي بين ولديه حسين
وعلي اثناء اقامتهم باسبانيا

احمد شوقي في جلسة عائلية بين ولديه حسين وعلي



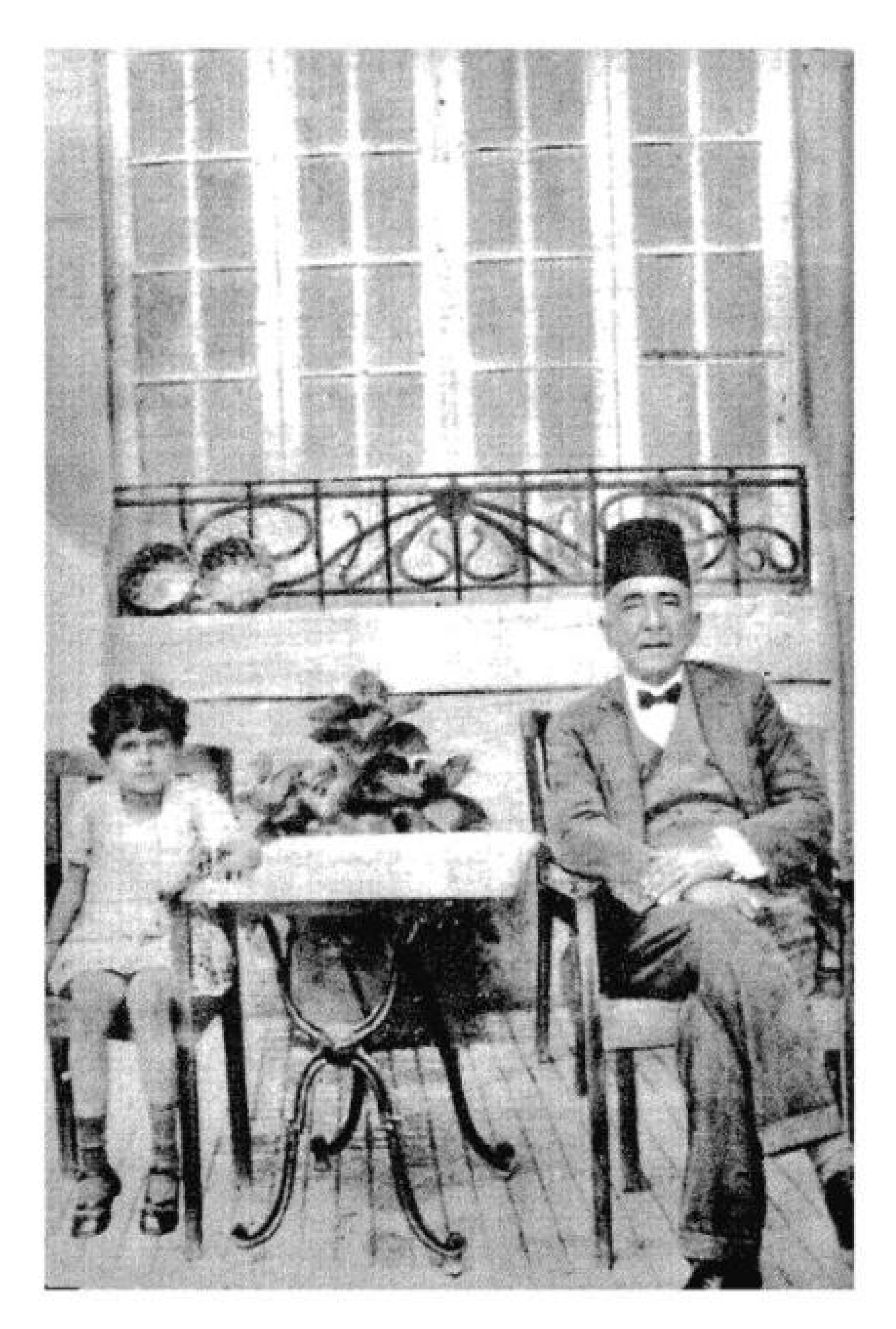


شوقي مع حفيدته اقبال
الطرابلي (بولا) في بيروت





شوقي مع نجليه علي (الى اليمين) وحسين (الى اليسار) ايام كان منفيا في اسبانيا



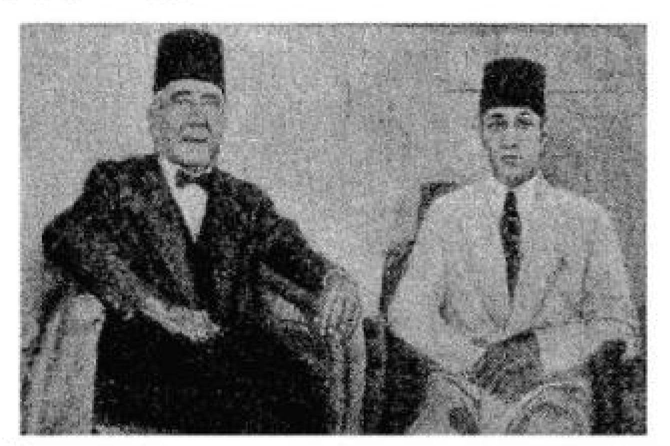


سعد زغلول يزور أحمد شوقي في كرمة ابن هانيء



الفقيدان العظيمان
شوقي وحافظ

شوقي ومحمد عبدالوهاب

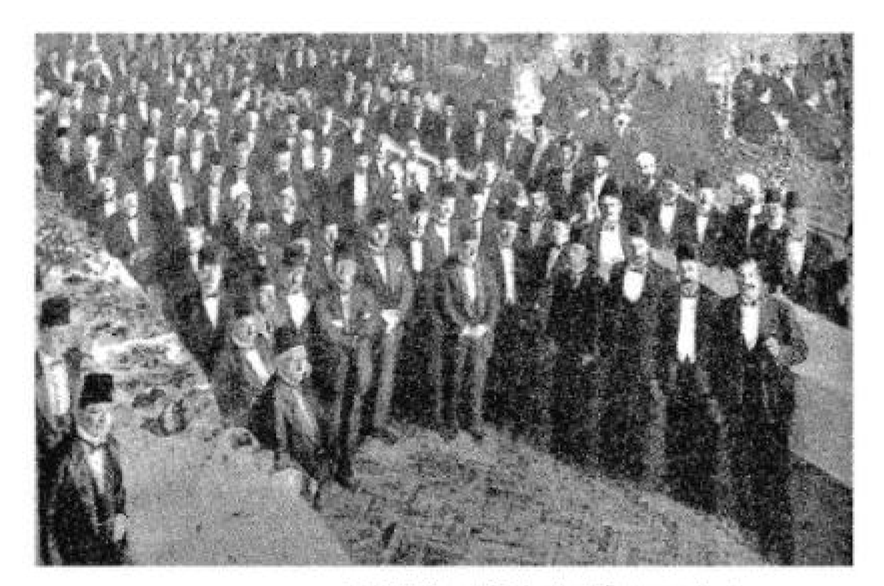




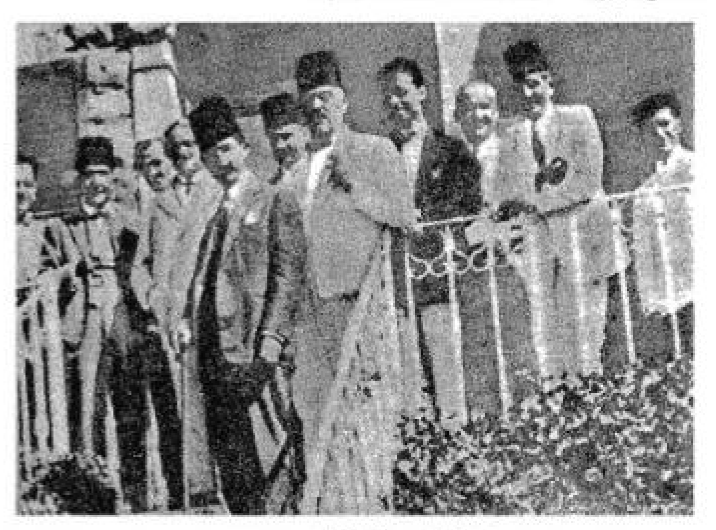
في مهرجان مبايعة الشاعر احمد شوقي بالامارة ، وهؤلاء مندوبو الاقطار العربية وهم من اليمين الى اليسار في الصف الاول: شبلي الملاط ، فخري النشاشيبي ، محمد كرد علي ، احمد شوقي ، امين الحسيني اسعاف النشاشيبي ، محمد علي الطاهر



كبار الشعراء حول شوقي اثناء النزهة التي قاموا بها على النيل وهم من اليسار الى اليمين : شبلي الملاط ، حافظ ابراهيم ، احمد شوقي ، خليل مطران



المحتفلون بمبايعة شوقى فى كازينو سراى الجزيرة



صورة تذكارية [illegible] شوقي في لبنان وحوله نخبة من
الأدباء [illegible] خليل مطران



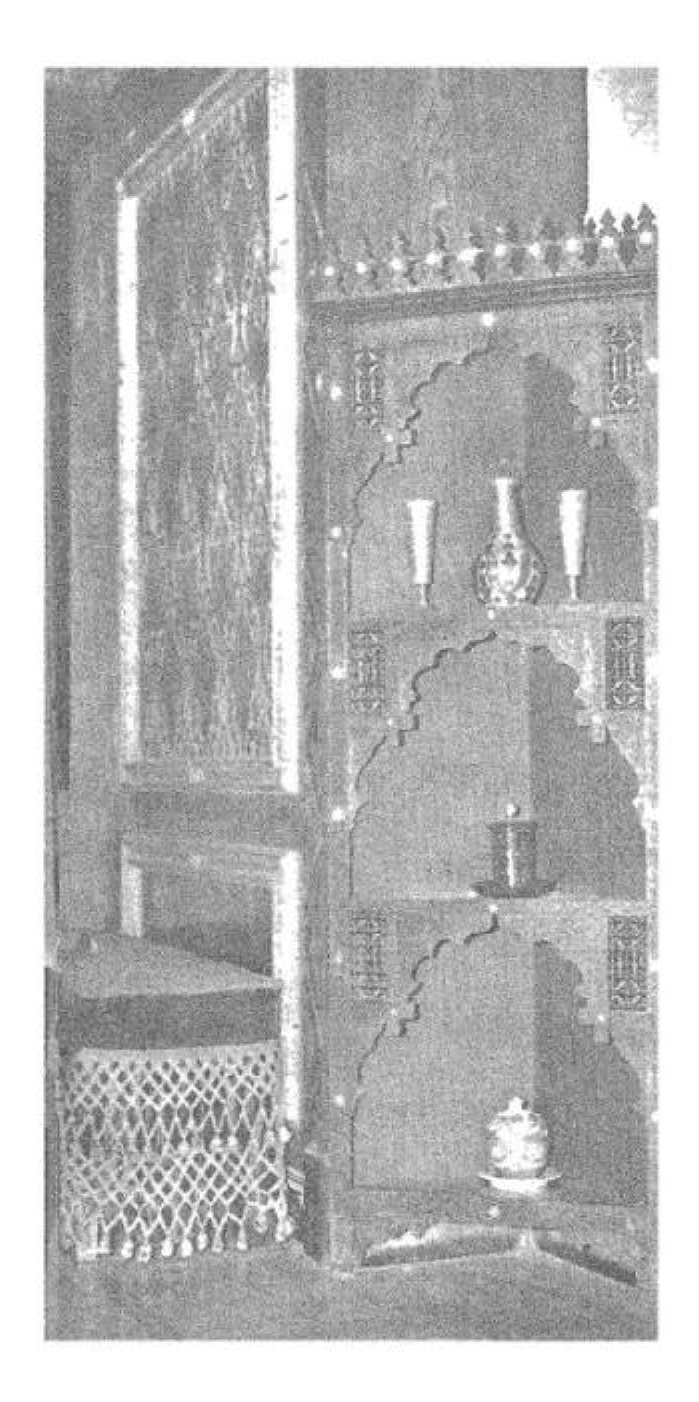
صورة قديمة للشرفة التى تطل على النيل من كرمة ابن هانئ بالجيزة

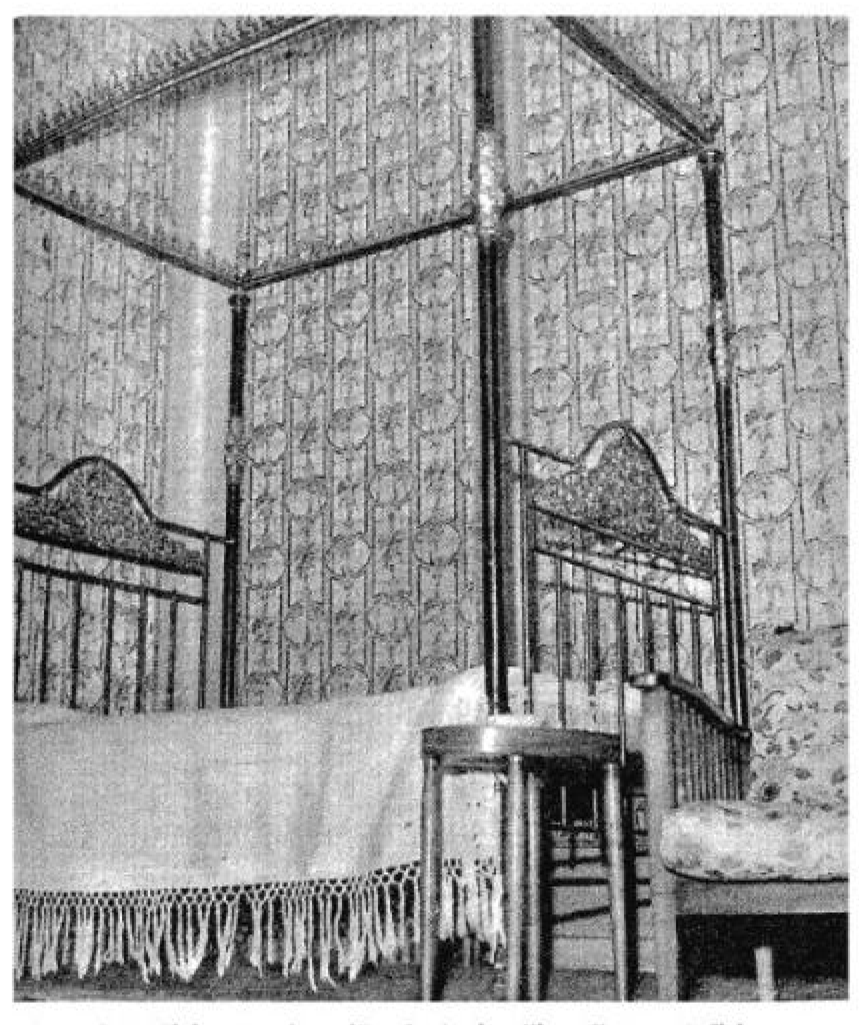
صورتان حديثتان لمدخل كرمة ابن هانىء ، وفيها يمتزج الأثاث العربى الأندلسى، بالأثاث الفرنسى



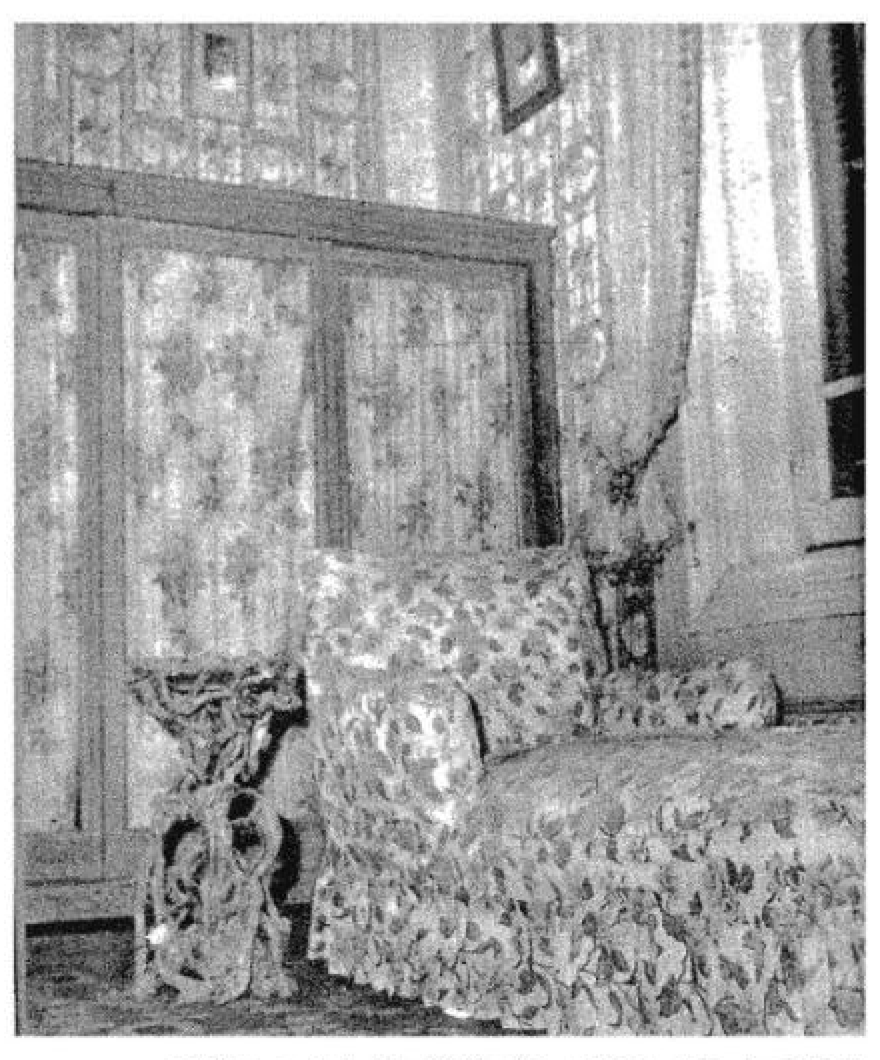


ركن من أركان الصـالة العلوية في كرمة ابن هانيء التي تؤدي الى مكتب شوقي ، ويطل على النيل

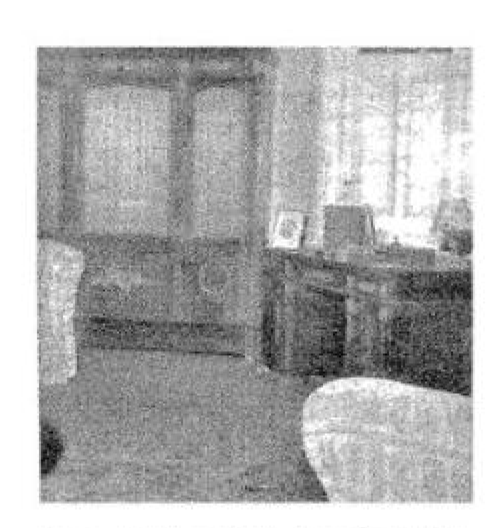




غرفة النوم ، والسرير الذى ينام عليه أمير الشعراء ، وهى غرفة صغيرة جداً ،

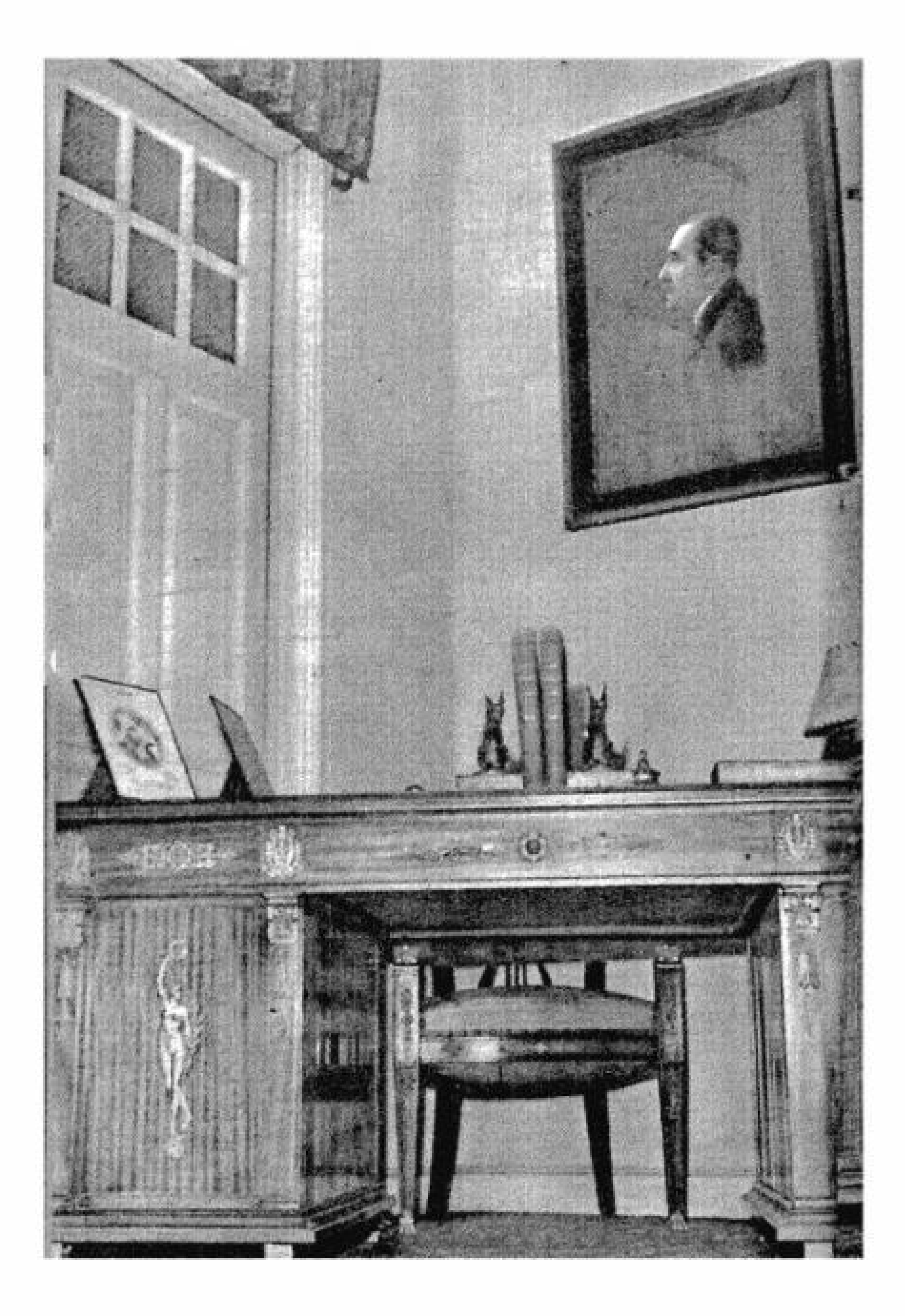


اذا قورنت ببقية غرف كرمة بن هانئ ، ولكنها تطل على حديقة غناء





مكتب شوقي من طراز «أمبير» وكان أمير الشعراء لا يكتب فيه في أغلب الأحيان، ويفضل الكتابة في غرفة نومه



مخطوطات بخط شوقي




كتابان في مكتبة أحمد شوقي

حتى إذا اقتحمت قتال البصرة … وأخذت عائشة والبصرة

المذنب العبد وأرجا … فكنت أزكى ولدا وأرجا

ودنت إلى ظهر الرسالة … وحسبك من روحة اختبار

زبيع … سائل بالدماء … تمد ركبة الأوزبن بالشار

ورفت شكاكا ولو … لم … شيئا … قسيلا

لم تكن تشقيهم ولو غرتهم … فكيف فعلوا تكنه تحريم

وشهيد العراق روت سيلا … ولم تعش بالحرية حابا

لكن أبدا بل أنت الأقدار … وخالفت أيامك الأكدار

ما يصنع الحازم والرفيق … إذا ما خانها التوفيق

وإن نشب في تحيف من أصابا

ولم نحب مخطئا وإن أصابا

يا زينة كل شريح ومرجم … كيف علوت بجهلك ابن ملجم

أصاب قرنا منه ثم شجر … أيا ملي الدران ومن الشمس

بالمرهف لسيفكم فما قد ذكر … ودخل … في جبل الماضي الذكر

يا شؤم سيف قطع الصلاة … … الصلاة …

… تالله … … بل غاليا … العرب

… صعلوكا … وأقرب العجم … عثمان

لم يقتل من أبنائه زمانه … كم مشر من … هجا

إن يفت التحكيم زهرة نصب … أو أجمع أن تقتل من لا يشخ

تنشر نيلة … والدم أحمر الحرم العظام

لكن … فقسر له ونظام … المستكي لمقرب العالي

فكيف بالباغي على علي … وقد تكلم النشء والقائم

دم زكي تفديه الدماء … شري على درب أبي أروى

سقى الدله بالسقي وأروى … ومنع الصبح الذي … سرب

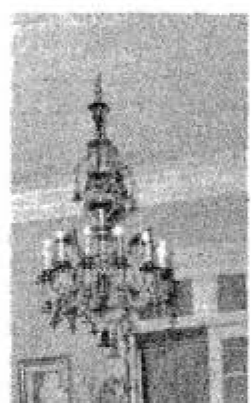
… النسلية في نيرب

ساعة في كرمة ابن هانئ

اذا كنت فى مصر ولم تك ساكنا   على نيلها الجارى فما انت فى مصر

هذا هو البيت الذى كان يردده أحمد شوقى فى حياته • والبيت لشاعر من شعراء العصر الفاطمى •

ويقول الاستاذ حسين شوقى ابن أمير الشعراء ان الدافع الذى دفع والده الى اختيار هذه المنطقة الرائعة الجمال: انها تطل على ضفة النيل اليسرى • وتستطيع أن ترى فى نفس الوقت الاهرام • ولكم تغنى شوقى بالنيل والاهرامات •



ولكن حسين شوقى يقول : ان كرمة ابن هانىء حين بنيت لم تكن تحيطها العمارات العالية • ولا حتى البنايات المنخفضة القائمة الآن • ولم يكن يمر بها الكورنيش الحالى • فقد كانت الكرمة تطل على النيل تماما • وتحيط بها الخضرة • وتكاد تلمس المياه • فاذا أضفنا تلك الحديقة الجميلة المنسقة • التى تتناثر فيها بعض التماثيل الرخامية • احسسنا أن الشاعر اختار الاسم • واختار المكان • بمزاج شاعرى رائع • وطابع تاريخى أروع •

وقد كان لشوقى ولع بانتقاء الاسماء الفريدة للاماكن التى يسكن فيها • فاختار اسم «كرمة ابن هانىء» •• العباسى اى ابى نواس • لفيلته فى الجيزة • كما اختار اسم « درة الغواص » لبيته الصغير فى الاسكندرية

وكما كان شوقى يحب التجوال فى غابة بولونيا فى باريس • وكان يقوم برحلات ونزهات بضواحى برشلونة التى يقول ابنه الذى صحبه فى المنفى انها جمعت بين الجبل والبحر وأن « للغابات رائحة ذكية عجيبة • مصدرها أشجار الصنوبر » •• فان شوقى أيضا قد اختار أمتع المواقع الخلابة فى القاهرة • ولو انك ذهبت الآن الى كرمة ابن هانىء — الهادئة جدا — لاستطعت أن ترى النيل جاريا والقلعة عالية • والاهرام من بعيد

وحين تدخل «الكرمة» التى تحيط بها حديقة كبيرة • ستصعد بعض الدرجات الرخامية لتدخل الى مدخل من الطراز الفرنسى العريق • وترى على يسارك لوحة فرنسية رائعة • ولكن لا تكاد تدخل الى القاعة الرئيسية حتى ترى طرازا اندلسيا • ففى السقف كتبت آيات قرآنية جميلة • وعلى الحيطان نقشت نقوش عربية رقتها «رق الاندلس» ورفاهية متألقة

وفى العشرينات • بعد عودة أمير الشعراء من المنفى • كان شوقى يصحب أولاده الى نزهة تكاد تكون مقدسة • بالقرب من الاهرامات • وكان يتجنب النزول الى مينا هاوس • ويفضل مكانا صغيرا مجاورا هادئا • ويروى حسين شوقى عن حافظ بك ابراهيم شاعر النيل

أنه كان يصحب أمير الشعراء في هذه النزهة . ويقول حسين شوقي ان العلاقات بين الشاعرين الكبيرين كانت ودية غاية الود ، لولا أنها أحيانا ، بسبب دس النقاد أو الوشاة كانت تعثر ، ثم سرعان ما تعتدل وتدفأ

وكرمة ابن هانئ آية في الذوق . ولقد قيل قديما ان الاناقة هي أن يكون الرجل أنيقا دون ان يظهر عليه أي جهد للتأنق

ونستطيع ان نجد ذلك في هذه القطعة الفنية من الديكور الداخلي . فهي في غاية الذوق دون تبهرج ، لانها تحتفظ بطابع واحد هو المعمار الاندلسي الرقيق مطعما بالذوق الفرنسي المنتقى

والمفاجأة تنتظرك في الدور الاعلى . لانه يزداد بساطة ، حيث تجد غرفة المكتب — من طراز « الامبراطورية » — وليس فيها سوى مقعد كبير واحد ، ولم يكن شوقي يجلس الى مكتبه ليكتب لانه كان يفضل الكتابة في غرفة نومه

وما زالت هذه الغرفة حتى الآن تحتفظ بنفس طابعها البسيط



بل ان أصغر غرف الكرمة هي غرفة نومه ، وهي بسيطة ، يحتل السرير أكثرها ، وفيها مكتب صغير جدا ، ومكتبتان صغيرتان جدا ، ومقعد بسيط ، وكنبة ، وهي غريبة بعدة عن الضوء ، تشرف على غروب الشمس ، ولا تستقبل الشمس الا نادرا ، ولكنها تطل على حديقة غناء ، وقد جمع فيها شوقي أغلب الكتب التي يرجع اليها ، أو يحبها

وقد بحثت في هذه الكتب كتابا كتابا ، فلم أجد كتابا واحدا لشاعر أو كاتب اجنبي .. لراسين أو موليير او كورني او هوجو ، أو لامرتين ، مع أنه كان قد تأثر بهم في مطلع حياته

الكتاب الاجنبي الوحيد في غرفة نومه — التي ما زال ابنه يحفظ طابعها — هو كتاب في بضعة صفحات عن تعليم اللغة الاسبانية . ويقول حسين شوقي ان أمير الشعراء بدأ يتعلم اللغة الاسبانية ، وان ابنيه وهما صبيان كانا يعابثانه لانه لا يجيد النطق كما ينطقان ، فكان ينهرهما بلطف .

وقال لي حسين شوقي ان والده كان يحب كتاب « نفح الطيب » ، وفيه تاريخ العرب في اسبانيا ، ومنه استطاع ان يستوحي رواية « أميرة الاندلس » . وتجد في مكتبة شوقي مختارات البارودي « ٤ أجزاء » وديوان ابن الرومي ، وديوان الشريف الرضي ، وديوان البحتري ، وكتاب لمصطفى عبد الرازق عن البهاء زهير ، وديوان أنيس الجلساء في ديوان الخنساء ، وديوان الحماسة لابي تمام ، وديوان البحتري ، وديوان ابن زيدون ، وشرح سقط الزند لابي العلاء ، والانوار الزاهية في ديوان أبي العتاهية .

وتستطيع بسهولة ان تلمس تذوقه في الشعر ، واحب الشعراء الى قلبه من هذه القائمة

ومن الكتب التي كان شوقي يضعها قريبا من سريره : مرآة الادب « ٤ أجزاء » ، والادب الصغير لابن المقفع ، ورسالة الغفران لابي العلاء ، ايجاز وشرح كامل الكيلاني ، ونفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب ، وكتاب المفصل في علم العربية للزمخشري ، وتحفة الرائد في سرعة الوارد في المترادف والمتوارد لليازجي ، ورسائل أبي بكر الخوارزمي وفرائد اللغة للاب هنريكوس لامنس ، والعقد الفريد ، وخزانة الادب ، وكتاب في الدروس النحوية ودروس البلاغة ! ، ولسان العرب « ١٨ جزءا » ، وفقه اللغة للثعالبي ، والبيان

والتبيين للجاحظ ، والحيوان للجاحظ ، واغلبها من عيون التراث في اللغة والادب مما يدل على حبه للمقارنة والاشتقاقات اللغوية

كما تجد في المكتبة حكمة التشريع ، وكتابا عن عصر المأمون ، وارشاد الالبا الى محاسن اوربا للدكتور احمد زكي باشا ، وفلسفة ابن رشد ، والاغاني

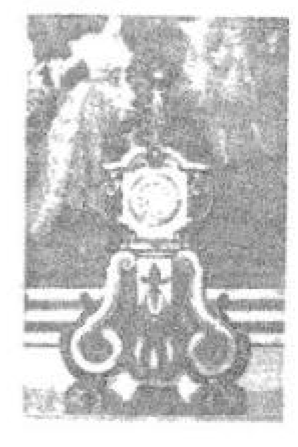
ويقول حسين شوقي ان اباه كان يدمن قراءته ومقامات الحريري ، وبديع الزمان الهمذاني ونقد كتاب طه حسين في الشعر الجاهلي تاليف محمد الخضر حسين

وبالقرب من سريره كان شوقي يضع « البستان » وهو معجم لغوي ضخم من جزئين ، والبرهان المورد في فصحى العربية ، ولا يوجد غير اربعة او خمسة كتب تاريخية من حقائق الاخبار عن دول البحار ، وتاريخ الحركة القومية « الجزءان الاول والثاني » للرافعي ، وتاريخ مصر الى الفتح العثماني

ويقول الاستاذ حسين شوقي : ان اباه كان مشغولا بان يكتب اشعاره على الصفحات البيضاء الداخلية في الكتب التي يقراها ، او التي تكون في متناول يده ، وقد احضر كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه ، وعلى صفحاته الداخلية بضعة سطور من كتابه النثري ، اسواق الذهب

وعلى الجزء الثاني من ديوان الشريف محمد بن ابي احمد الملقب بالرضي « طبعة بيروت ١٣٠٧ » تجد بالخط الاحمر بعض الابيات ، وبالخط الاسود ابياتا اخرى ، ومنها :

ابولو مرحبا بك يا ابولو
فانك من عكاظ الشعر ظل
عسى تاتينا بمعلقات
تروح على القديم بها تدل
لعل مواهبا خفيت وضاعت
تذاع على يديك وتستغل
صحائفك المدبجة الحواشي
ذكي الورد المفتح اواجل
رياحين الرياض يمل منها
وريحان القرائح لا يمل



كما كتب شوقي على نفس الصفحات ، اشعارا اخرى ، يقول :

ولو صور الحسن كان شكلك
ولو مثل الغصن كان ظلك
وما اذل الغرام مثلي ولا اعز الجمال مثلك

وما زالت « كرمة ابن هاني » التي تكاد تسمع فيها حتى الآن صوت الهدوء ، تشير الى هذا العملاق الذي كان يعتبر الطبيعة اهم منبع لوحي الشاعر ، فكانت الكرمة مهبط شعره ، فترى فيها حسن اختيار الموقع ، واختيار الاثاث ، واختيار الالوان .. وان كنت تحس في النهاية ان شرفة الكرمة التي تطل على النيل اصبحت خاوية ، ولا يمكن ملؤها .. بعد ان غاب عنها امير الشعراء ، بل وامير عشاق الطبيعة في .. الشعر العربي الحديث

● خديجة قاسم ●

صور كرمة ابن هاني الحديثة عدسة : فاروق عبد الحميد

● د. محمد صبري السربوني

ارسل الى فى ٢٤ يونية سنة ١٩٦٢ الاستاذ شفيق أحمد على خلاف عمدة طنبدا • شبين الكوم • كتابا يقول فيه « لقد عثرت على قصيدة لامير الشعراء قدم بها كتابا بعنوان « بين قيس وليلى » تاليف الاستاذ محمد صادق عنبر واعتقد أنها غير موجودة فى « الشوقيات المجهولة » فها هى اهديها اليك :



بعثت قيسا وليلى
وطيب عهد تولى
فى موكب من معان
يرعن طهرا ونبلا

كان « جبريل » فيه
يلقى عليهن فضلا
وفى كتابك منه
وحى من الحب يتلى

فالحب ما فيه يروى
والحسن ما فيه يجلى
يا « صادق » الطبع هذا
وصف عن الوصف جلا

وزنت جيلك فيه
وزنت جيلك فضلا
ابدعت تصوير ما قد
صورت لونا وشكلا

هذا « رفائيل » فيه
بسحره يتجلى
وكل قيس تمنى
لو حل منه المحلا

وكل ليلى تمنت
لو أنها فيه ليلى
رأيت من كل فن
الا افنك مثلا

هنا حين يمر بالخاطر اسم « **محمد صادق عنبر** » الاديب مقترنا باسم « **شوقي** » الشاعر يحتويني الاسى على ذلك العصر الكبير ، عصر الادب الزاهر **كانت القاهرة في ذلك الوقت سوق عكاظ** وكانت معلقاتها قصائد فحول الشعراء التي تطلع علينا بها الصحف بين الفينة والفينة في مختلف المناسبات فتموج الحركة الادبية وتدخل على الطالب في مدرسته والعامل في مصنعه والموظف في مكتبه

وقد ارسل عمدة طلبة البيتين الآتيين اللذين صدر بهما شوقي رحلة المرحوم « **احمد محمد حسنين** » – في صحراء ليبيا – :

هذا كتاب رواية عن رحلة

في التيه او عن نزهة في الغاب

صحراء في طول القلتون وعرضها

تطوى وتنشر في فصول كتاب

وقد كان للمرحوم « **احمد حسنين** » شريكة انجليزية اصطحبته في رحلته ؛ وقد حاولت فيما بعد أن تستأثر بالرحلة والكتاب معا . يذكرنا ذلك بما حدث بين المرحوم « **الدكتور احمد ضيف** » والفرنسي « **بونجان** » فقد كتب ضيف مادة الكتاب وكلها عن الحياة في الازهر **فكان اول اديب هدانا الى ذلك النبع الفياض وقدم لنا في حياة الازهر لوحات دقيقة رائعة تنم عن قوة الملاحظة** . وقد سألت ضيف : ماذا اشركت معك بونجان فقال لترتيب ما كتبت وتنسيقه في اسلوب قصصي بالفرنسية وقد ظهر الكتاب فعلا أو القصة باسم المؤلفين الاثنين « **ضيف وبونجان** » على الطبعة الاولى فقط ثم ظهر اسم «**بونجان**» وحده على الطبعة الثانية وهذا اغتصاب صريح لحقوق « **الدكتور ضيف** » المؤلف الحقيقي . **ولاهمية هذه الرواية في تاريخ ادبنا المعاصر ارى ان تترجم أولا الى العربية وان يعاد نشرها بالفرنسية حاملة اسم ضيف وحده**

ولنعود الى « **احمد حسنين** » الذي كان يشكو مر الشكوى من « **الملك فؤاد** »

حدثني ذات يوم أنه بعد صدور كتابه عن صحراء ليبيا ارسلت الجمعية الجغرافية الملكية في لندن كتابا الى الملك فؤاد تتوسل اليه فيه أن يأذن لاحمد حسنين بعمل رحلة في بلاد العرب . واذا علمنا أن الرحالة الذين جابوا شبه الجزيرة العربية معظمهم من الانجليز والباقي من الاوروبيين وان العرب اقدر من غيرهم على وصف بعض النواحي الجغرافية والاجتماعية لاقترابهم من الارض واللغة والجنس ،اقول اذا علمنا كل ذلك كان لطلب الجمعية الجغرافية الانجليزية من النبل والسمو مقدار ما لرفض الملك فؤاد من لمس والانحطاط . والادهى من ذلك كله ان رحلة ليبيا نفسها لم يقم بها احمد حسنين الا بعد طول عناء وشق مرائر ، حدثني انه قضى ثلاثة اشهر يتردد فيها كل يوم على مجلس الوزراء حتى يؤذن له بها

بالاضافة الى ما تقدم اقول ان المرحوم « **الاديب كامل الشناوي** » – وكم من منة له في عنقي – روى لي بيتين لشوقي لم ينشرا قط :

« الى محمد محمود »

هات الامانة يا محمد هاتها
راعي الامانة انت وابن رعاتها
انا لا ارى صدأ الحديد على يد
ردت الى الاوطان من حرياتها

في البيتين اشارة الى ما كان صرح به « **محمد محمود باشا** » رئيس الوزراء الى صحفي انجليزي بانه سيحكم البلاد بيد من حديد . وقد نشر المرحوم «**العقاد**» وقتئذ مقالا عنوانه «**يد من حديد وذراع من جريد** » . وارى بهذه المناسبة أن تجمع بعض المقالات السياسية الهاجمة التي كتبها « **طه حسين** » و « **العقاد** » باعتبار أن هذه المقالات من الادب الهجائي العالي والسخريات « الكاريكاتور » السياسية الرفيعة . ولاشك أن اللون الادبي باق اما اللون السياسي فيتضاءل مع مرور الزمن وتتابع الاحداث وتقلب الدنيا .

ومن اكبر اماني ان يتفرغ احد الادباء لتاريخ قصائد شوقي وذكر مناسباتها الادبية والسياسية تفصيلا كما فعلت في « الشوقيات المجهولة »

وقد يتطلب هذا العمل خمس أو عشر

سنوات لا أستطيع الآن أن أتوه بحملها بعد ما كبرت سني وتنكرت لي الايام . بذلك نكون قد خدمنا شوقي وشعره وخدمنا لغتنا وادبنا والقينا الضوء كله على تلك القصائد الخالدات التي لايزال الظل يطغى على بعض نواحيها

والعنى في الوقت نفسه أن تترجم مثلا الى الانجليزية او الفرنسية مختارات من شعر شوقي . فاني اذكر اذ كنت في باريس وجاء نعي شوقي ان المرحوم صديقي « خير الله » وهو من أصل لبناني كريم وكان محررا في جريدة « الطان » ترجم بيتا واحدا لشوقي ، وهو الضليع في الادبين العربي والفرنسي . فكان هذا البيت كالكرة التي تكشف عن ذلك الافق الضخم . واننا في الوقت الذى لاننسى فيه صنيعة الطليان في اقامة تمثال لشوقي في روما

روعة الزهو في الشرائع والحكـ
ـمة في الحكم ، والهوى والمجانة

يجب ان تتم هذا العمل الجليل الخاص بمكانة شوقي العالمية وذلك بتقريبه الى اذهان ادباء الغرب ولغتهم . واني اصبح يملؤه فمي ان فن الترجمة كالشعر صعب وطويل سلمه . فالقراء يعلمون ان شوقي نظم في مايو سنة ١٩١٥ « قصيدة النيل »

من اي عهد في القرى تتدفق
وباى كف في المدائن تغدق

وهذه القصيدة الجبـارة المهداة الى « مرجليوث » من كبار علماء المشرقيات واستاذ اللغة العربية في جامعة اكسفورد تتدفق فيها عبقرية شوقي كما يتدفق النيل في أرجاء الوادى بين النخيل والـكروم وعبر التاريخ ، وهي بحاجة أن تضمها

دراسة واسعة في كتاب . اقول هذه القصيدة ترجمها الى الفرنسية في سنة ١٩٣٢ الاستاذ الحبيب فزالله بك الذى كان وكيلا لمصلحة الصحة العمومية وعضوا بالجمعية الجغرافية وقد طبعت الترجمة في كتيب نشر فيه النص العـربي بازاء النص الفرنسي ، والترجمة بين يدى الآن وهي غير دقيقـة ولا تبين من روعة الشعر المترجم

وعلى سبيل المثال ، ترجم فيما ترجم الابيات الفخمة التي تكلم فيها شوقي عن العجل ابيس :

فالت بآبيس الرعية كلها
من يستغل الارض او من يعزق
جاءوا من الرعي به يمشى كما
تمشي وتلتفت المهاة وترشق
تاج كجنح الليل زان جبينه
وضح عليه من الاهلة اشرق
« المسجد ؟ » الوهاج وشي جلاله
والورد موطيء خفه والزنبـق

وقد ترجم البيت الاول هكـذا « ان **الشعب جميعا كان يعبد ابيس . وهل من المستطاع حرث الارض واستغلالها بغير العجل ؟** » وكان من الاسلم أن يترجم حرفيا الشطر الثاني من البيت . وفي البيت الرابع لم ينتبه المترجم الى أن كلمة « المسجد » هنا نافرة لا معنى لها فالمسجد لايكون وهاجا ولا يكون وشيا ــ وحقيقة الكلمة المسجد كما جاء في النص الاصل الذى اخطأ المترجم في النقل عنه فقال في ترجمته :

« انه ــ أى العجل ــ يملأ المعبـد بجلاله !! »

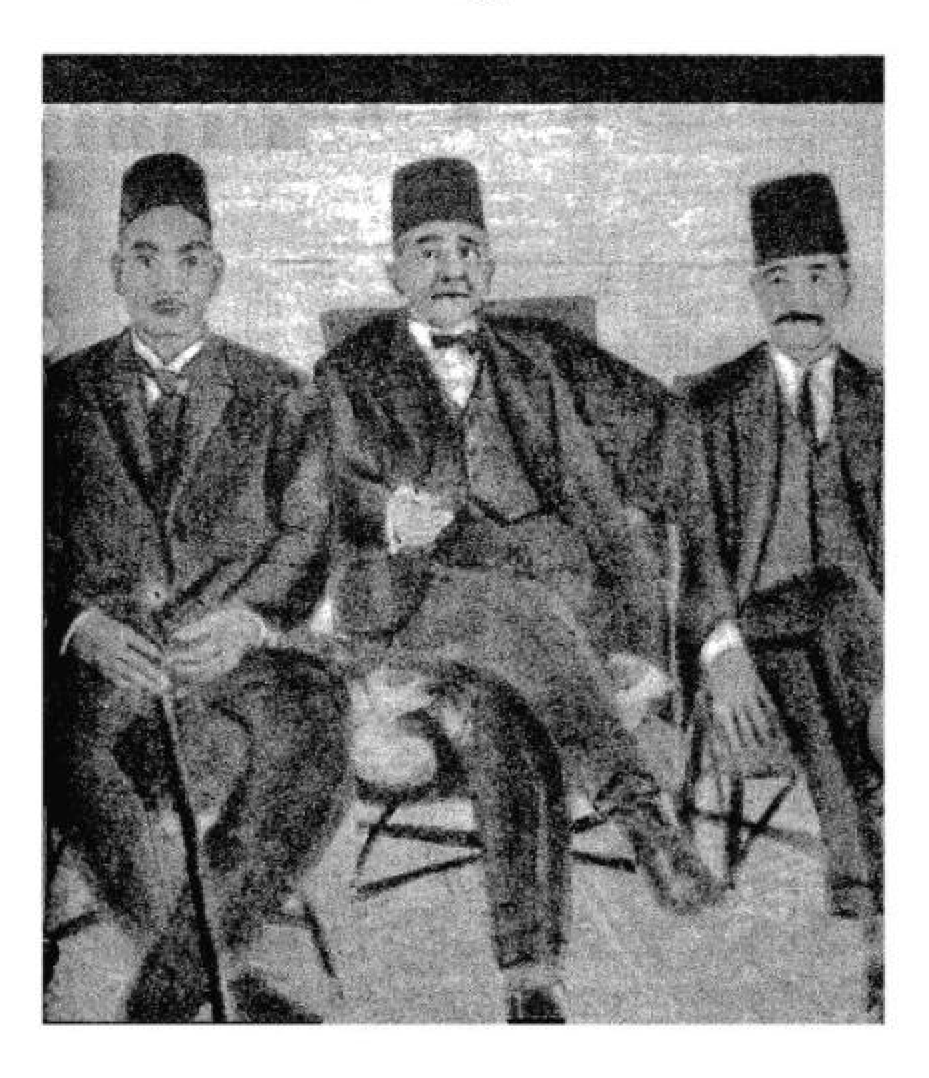
امثال اولئك المترجمين يجنون على شعر شوقي بترجمتهم السقيمة . وخير لهم الا يترجموا فانهم لن يبلغوا الجبال طولا

وأعود وأكرر اننا يجب أن نكون عمليين فالدراسات العملية في هذه الآونة بالذات قد تكون أهم من الدراسات النظرية بل هي الاساس والجذار لهذه الدراسـات خصوصا وان الحوادث التي عاصرها واختلط بها شعر شوقي بالنغم الشجي بدأت تختفي معالمها وتفاصيلها . بل ان مصدر هذه التفاصيل الحاشدة ، واعني بذلك الصحف اليومية والاسبوعية مثلا ، مجموعاتها ناقصة ومبددة . وعلى سبيل المثال توجد بالقلعة « المكتبة التيمورية » وفي هذه المكتبة « دشت » كثير من الصحف القديمة والاوراق التي تتطلب سنوات من الدراسة لاستغلال مادتها ، وهي بلا شك تحوى كنوزا من المعلومات عن عصر شوقي .. وهي مهجورة يعلوها التراب

ان كل دراسة لا تنطوى على روح البحث واعمال النظر ليست دراسـة بالمعنى الصحيح ، وهي لاتقدم ولا تؤخر . ولقد مضى زمن الدراسات « الانشائية » وآن لنا الآن نعمل وأن نحاسب انفسـنا على ماقدمناه وتقدمه لشوقي

● حسن كامل الصيرفي

شوقي



وحافظ ومطران

ارتفعت ستارة الزمن عن الثلث الاخير من القرن التاسع عشر وهو يتمخض عن ميلاد ثلاثة اطفال فى سنوات اربع متتاليات ليلعبوا بعد سنوات من ميلادهم ادوارا خطيرة فوق مسرح الشعر العربي، وليحملوا بعد البارودى راية هذا الفن من الادب ، ولتقترن اسماؤهم الثلاثة معا ، وليفرضوا على سمع الزمان اسماءهم على كثرة الاسماء حينذاك وعلى الرغم من ان بين تلك الاسماء التى لم تتردد كثيرا ما كان جديرا بان يملأ سمع الزمان بله بصره

وكان اسبق الاطفال الثلاثة الى استنشاق نسمات الحياة : « أحمد شوقى » الذى ولد فى القاهرة عام ١٨٦٨

ثم لحق به بعد أعوام ثلاثة : « محمد حافظ ابراهيم » الذى ولد فى ديروط عام ١٨٧١

ثم كان العام التالى فولد فى بعلبك عام ١٨٧٢ « خليل مطران »

شوقي وحافظ ومطران

ومضت طفولة هؤلاء الثلاثة في شعاب مختلفة

● عاش اولهم « احمد شوقي » زهرة حياته ناعم البال، يمرح في أبهاء القصور، ويشارك المترفين فيها من أمراء ونبلاء ترفهم وملذاتهم ، وحيا حياتهم المقيدة بالرسميات ، فكان لذلك اثر كبير في شعره الاول وفيما حفلت به روايته في تلك الحقبة ، وبرت في صوره الشعرية ، وفي الفاظه معالم هذه الحياة وتعبيراتها ، وكان يهتم بالمعاني مع العناية بالجرى وراء الغريب من اللفظ ، حتى اختلفت الايام وتغيرت عليه ، فابعد من القصر ، بل ابعد من مصر . وهنا انتقل شعره نقلة اخرى ، وتأثر بمؤثرات أخرى

● اما « حافظ ابراهيم » فقد قضى زهرة حياته على غير ماقضاها شوقي ، حياة مضطربة في كل نواحيها بعد وفاة ابيه بأربع سنوات ، وانتقاله من ديروط الى القاهرة في أحد أحيائها الشعبية ، ثم الى طنطا ، ليعود منها بعد سنوات كفاح مر الى القاهرة ؛ وفي كل هذه المراحل من حياته كان يعيش حافظ محروما من أهله وعشيرته حينا ، ثم محروما من التقدير احيانا حتى استطاع ان يشق طريقه . وقد وجد الطريق التي كان يريد سلوكها الى القصر محفوفة بالمراقيل : على حين هيئت لشوقي ، فاتجه ببصره وبشعوره في ناحية الشعب ، وكان لهذا الاتجاه اثر بارز في شعره مال به الى التعلق باللفظ المؤثر القريب دون المعنى المبتكر البعيد ، ليصل صوته الى اسماع الناس

● واما خليل مطران فقد اختلفت حياته عن حياة زميليه ، اذ عاش حياة وسطا بين حياة « شوقي » وحياة « حافظ » . كانت اسرته ثرية ، ومال منذ حداثته الى التجارة ، وخرج من بيروت وهو شاب قاصدا ترنس ثم اوروبا ، ليعود الى مصر بعد آخفاقه فيما قصد اليه ، فاستبقاه بها « بشارة تقلا » صاحب جريدة « الاهرام » — التي كانت تصدر يومئذ في الاسكندرية — وعينه نائبا عنه في القاهرة ، واتصل من ثم بالكثيرين من صفوة رجال المجتمع في كل ناحية : سياسية واجتماعية وادبية واقتصادية . وكان لهذه الصلات الكثيرة المتضاربة الالوان والافكار والمشاعر اثر بارز في شعره في الكثرة ، والتنويع في فنون القول ، والبساطة في التعبير

ونحن اذا مع هؤلاء الثلاثة امام ثلاث حيوات مختلفات لها اثر كبير في ادب اصحابها :

● حياة تعيش في رفاهية عالية تختار طائفة من الناس لهم طرائقهم الخاصة ، يتقرب الى بعضهم بالزلفى ، ويتقرب بعض آخر اليه بالزلفى . وهو في صلته

لهؤلاء أو هؤلاء مقيد فيما يقول ويعمل ، لأن عمله في القصر وصلته بالحاكم تفرض عليه قيود القيود ... وهي حياة « شوقي »

● وحياة تعيش في بؤس وأسى تبحث هنا وهناك عن سبيل إلى الرزق وطريق الى الاستقرار ، تختار من الناس طوائف ، منها طوائف تشاركها ماهي فيه من تعب وكفاح ، وأخرى تجد عندها الأمان من عواصف الزمان . وهي من بؤسها وحيرتها تسخر ، وتتخذ من السخرية مادة تقربها من هؤلاء وهؤلاء ... وهي « حياة حافظ » التي قال عنها انها كانت حلما مزعجا من غير نوم

● وحياة تعيش هادئة وادعة وجدت سر الأمان تمثلت في كل مجتمع غير مقيدة بشيء ، تتصل بكل الطوائف من الناس ، لاتتحفظ في القول الا قليلا ، ولا تحس بنفور من أي صلة بهؤلاء او هؤلاء ... وهي حياة « مطران »

ونحن أيضا مع هؤلاء الثلاثة أمام ثلاثة أصول مختلفات لها أثر كبير كذلك في أدب أصحابها

● « شوقي » الذي يرجع الى أصول أربعة فهو عربي ، تركي ، يوناني ، جركسي . وكان لهذا الاختلاط العجيب أثر كبير في مزاجه ، مال به الى معارضة كثير من الشعراء ، كأبي نواس وأبي تمام والبحتري وابن زيدون والبوصيري وغيرهم فلا نكاد أن نتبين الملامح الدقيقة لشخصية شوقي الصحيحة الا بعد عسر ، كما لانكاد أن يبين ملامح أصوله الأربعة الا بعد عسر أيضا . وكان شعوره متأرجحا بين الترك والعرب

● و « حافظ ابراهيم » المصري الصميم دما وشكلا وطباعا ، لذلك كان شعره أقرب الى الروح المصرية في التعبير عن أماني هذا الشعب وأحاسيسه وانفعالاته ؛ كما تميل بالروح المصرية الفكهة في دعاباته؛ نكات كانت أو شعرا

● و « خليل مطران » العربي الأصيل الذي يرجع أصله الى الغساسنة ، فكان شعره معبرا عن آلام العرب ، وكان من الذين ثاروا ضد الحكم التركي في بلاده ، ومن الثائرين عليه ، فاضطهد ، بل حاول عمال الأتراك أن يغتالوه، فهجر بلاده الى باريس حيث لحقته هناك دسائس الترك فرحل الى مصر ليستقر فيها آمنا من شرورهم .

***

ونحن أيضا مع هؤلاء الثلاثة أمام ثلاث ثقافات مختلفات لها أثر كبير أيضا في أصحابها :

● لقد تهيأت لشوقي ثقافة واسعة وبخاصة في التاريخ ، ومطالعة وفيرة في الأدبين التركي والفرنسي الى جانب مطالعة أكثر وفرة في الأدب العربي ، والى دراسات في الخارج ورحلات تنقل فيها بين فرنسا وتركيا في مستهل شبابه ، لمكنه ذلك من التفرد بالناحية التاريخية العجيبة في شعره وصفا للآثار او عرضا للأحداث ؛ والتفرد كذلك بالحكمة التي كان يبثها في ثنايا قصائده ، وبالتزود من مظاهر الطبيعة ومفاتنها

وكانت في شوقي من أثر هذه المطالعات ، ومن ادراكه لرسالة الشاعر نزعة الى الابتكار ، ولكن الظروف التي فرضت عليه أو فرضتها الوطنية عليه هي التي حولته زمنا طويلا عن هذه الرسالة التي كان يود أن يؤديها . فلقد قال في مقدمة الطبعة الأولى من الشوقيات المنشورة عام ١٩٠٠ : « **على ان الكل قد مارسوا الشعر** معا **على حدة ، واتخذوه حرفة ، وتعاطوه تجارة . أنا شاء**

الملوك ربحت ، واذا شاءوا خسرت ... على أنه يستثنى من هؤلاء قليل لايذكر ، في جنب القائمة الضائعة بضياع الشعر حقا في الملوك والامراء ، وثناء على الرؤساء والكبراء »

ثم يعبر عن ضيقه بذلك فيقول « والحاصل أن انزال الشعر منزلة حرفة تقوم بالمدح ولا تقوم بغيره تجزئة يجل عنها ويبرأ الشعراء منها »

ثم يقول من رسالة الشاعر في الوجود : « الا أن هناك ملكا كبيرا ماخلقوا الا ليتغنوا بمدحه ، ويتفننوا بوصفه ، ذاهبين فيه كل مذهب ، آخذين منه بكل نصيب ، وهذا الملك هو الكون ، فالشاعر من وقف بين الثريا والثرى ، يقلب احدى عينيه في الذر ويجعل الاخرى في الذرا ، يأسر الطير ويطلقه ، ويكلم الجماد وينطقه ، ويقف على النبات وقفة الطل ، ويمر بالعراء مرور الوبل ، فهنالك ينفسح له مجال التخيل ، ويتسع له مكان القول ، ويستفيد من وجهة علما لاتحويه الكتب ولا توعيه صدور العلماء »

ثم يتحسر على ضياع الشعر العربي في غير ماكان يجب أن يوجه اليه فيقول :

« أولم يكن من الغبن على الشعر والامة العربية أن يحيا المتنبي مثلا حياته العالية التي بلغ فيها اقصى الشباب ، ثم يموت عن نحو مائتي صحيفة من الشعر تسعة اعشارها لممدوحيه ، والعشر الباقي للحكمة والوصف للناس »

ويحس أنه قد سقط فيما سقط فيه المتنبي وغير المتنبي فيقول :

« هنا يسأل سائل : وما بالك تنهى عن خلق وتأتي مثله ؟! فاجيب : **اني قرعت أبواب الشعر وانا اعلم من حقيقته ماأعلمه اليوم ، ولا اجد امامي غير دواوين الموتى من الشعراء لا مظهر للشعر فيها ، وقصائد الاحياء ، يحذون فيها حذو القدماء . والقوم في مصر لا يعرفون من الشعر الا ماكان مدحا في مقام عال .. »**

تمتد هذا التاريخ يظهر تمرد الشاعر في نفس الشاعر احمد شوقي الذى تقيده الرغبة في أن يتصل امره بحاكم البلاد ، وتتصل حياة الترف التي عاشها في طفولته بحياة الترف التي يعيشها وهو شاعر الامير

● اما حافظ ابراهيم فلم تتهيأ له الثقافة الواسعة . تعرف الى بعض طلاب المعهد الاحمدي بطنطا حين نزح اليها مع خاله ، فسار على نهجهم وكان يحضر دروس النحو والصرف في حلقات هذا المعهد ، ويخلص الى قراءة كتب الادب مثل « **الاغاني** » و « **الكامل** » وامثالهما ودواوين الشعر ، وكان سريع الحفظ قوى الذاكرة فعلق في ذاكرته من هذا المحفوظ كثير من عباراته وتركيباته بقيت تقفز الى ذهنه ، وهو شارد في نظم شعره ، فتعلق هي بنظمه أيضا ، ولم يخرج من نطاق ماقرأ ، لانه احجم عن قراءة آداب الامم الاخرى . كما احجم عن التعمق في قراءة التاريخ حتى تاريخ أمته العربية

يقول الاستاذ الدكتور طه حسين : « لم يستفد حافظ اذا لادبه وشعره من اللغة الفرنسية شيئا يذكر ، فهو غير مدين لاوربا بشيء من أدبه . ثم لم يكن حافظ فقيها بالادب العربي اذا توسعنا في معنى هذا الادب ، لم يكن يحسن علوم العرب ولا فلسفتهم ، بل لم يكن يعرف من هذه العلوم والفلسفة شيئا . انما كانت ثقافته من كتاب « الاغاني » ودواوين الشعراء . وكان يفهم الاغاني والدواوين بقدر ما يستطيع ، فيصيب كثيرا ويخطىء أحيانا ، ويكفي أن تقرأ مقدمة ديوانه

وتراه يزعم ان السفاح قد اقنى امة بأسرها ليبتين من الشعر قالهما سديف ، لتعلم الى اى حد بلغت ثقافة حافظ ، فلم يفن السفاح امة وانما نكل بالاسرة الاموية تنكيلا شديدا لم يفنها ولم يبدها . ولكن حافظا كان يظهر فى اول هذا القرن ان أفناء الامويين افناء للأمة »

لقد الرق حافظ ابراهيم نفسه فى حفظ النوادر وشغلته مجالس السمر التى كان يغشاها فتهش له ، من ان يوسع دائرة ثقافته او يطالع شيئا من آداب الامم الاخرى ، فحال ذلك دون التفاته الى ابتكار جديد ، وان كان هناك نزوع فى نفسه الى شيء من هذا بدا فى هذه الابيات التى يخاطب فيها الشعر :

ضعت بين النهى وبين الخيال ... يا حكيم النفوس ، يا ابن المعالي
ضعت فى الشرق بين قوم هجود ... لم يفيقوا ، وامة مكسال
قد ألفوك بين انس وكاس ... وغرام بظبية وغزال
ونسيب ومدحة وهجاء ... ورثاء وفتنة وضلال

الى ان يقول :

ان يا شعر ان تلك قيودا ... قيدتنا بها دعاة المحال
فارفعوا هذه الكمائم عنا ... ودعونا نشم ريح الشمال

وهذه الرغبة لم تكد تظهر فى نفس حافظ حتى خبت لانها لم تجد لها من عزيمته ما يدفعه الى تغيير اساليب كتابته وموضوعات شعره ومحاولة تجديدها ، بل ظل يتناول ماكان يتناوله هو ، ويتناوله غيره من الشعراء . وكان فى استطاعته ان يجعل لهذه الثورة فى نفسه الرائى شعره ، ولكنه لم يفعل . ولعله حاول ولم تسعفه مواهبه — كما اسعفت « مطران » — فوقف هو دون تقدم

● اما « خليل مطران » فقد مد بصره نحو الادب الغربى بعد احاطة شاملة للادب العربى ، فوسع دائرة اطلاعه ، ولم يقف بها عند عصر من عصور الآداب العربية ، واراد ان يسير على نهج جديد ، فكان له ما اراد ، ولم يقف عند قوالب بعينها ، بل حاول محاولات جريئة فهو يقول : « ان خطة العرب فى الشعر لا يجب حتما ان تكون خطتنا ، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا ، ولهم آدابهم واخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ، ولنا آدابنا واخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا ، ولهذا وجب ان يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم »

وقد عبر « حافظ ابراهيم » عن اتجاه « مطران » حين قال عنه : « هو فى طليعة اولئك الذين خرجوا من الق التقليد ، وصدعوا قيود التشبيه ، وأوسعوا صدر الشعر العربى للخيال الاعجمى ، والسحرابه للقصص وتصوير الحوادث ، وطرقوا لسرد وقائع التاريخ فتح بذلك لتحاجد بداشن فيه الغارة على اهل الحفاظ والتمسك ووصفه « شوقى » بانه « صاحب الشرطى الادب ، والمؤلف بين اسلوب الافرنج فى نظم الشعر وبين نهج العرب »

وقد ذكر « مطران » فى مقدمته التى صدر بها الطبعة الاولى لديوانه انه شرع بنظم الشعر « متابعا عرب الجاهلية فى مجاراة الضمير على هواه ، ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقا زمانى فيما يقتضيه من الجرأة على الالفاظ والتراكيب لا اخشى استخدامها احيانا على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الاساليب . ذلك مع الاحتفاظ جهدى باصول اللغة وعدم التفريط فى شيء منها

الا ماقالتي ، او تجاوز ادراكي فهمه ، ولم اكن مبتكرا فيما صنعت لقد لعل العرب في كل زمان قبلي ، مالا يقاس اليه فعلي . فانهم توسعوا في مذاهب البيان توسع الرشد والحزم ، وجاريتهم في تصريف الكلام على ما اقتضاه هذا العهد من اساليب النظم »

وقد الم « مطران » ان بعض الكتاب قال عن شعره انه **« الشعر عصري »** . وكان **« المنفلوطي »** قد ظلم « مطران » حين قال عنه قبل ان يصدر ديوانه ان « يخفي معانيه في سواد عجمته كالماس في الفحم ، اكبر الناس نفقة استخراجه فاغفلوه » . ثم ظلمه ايضا حين قال ان الكتاب في مصر اربعة يختلفون باختلاف الاساليب الاربعة التي يكتبون بها ، وجعل هذه الاساليب هي : الاسلوب العربي ، والاسلوب العلمي والاسلوب الصحافي ، والاسلوب الافرنجي .. ثم قال عن هذا الاسلوب الاخير انه « اسلوب اولئك الكتاب الذين اخذوا من اللغات الافرنجية بنصيب لم يأخذوا بمثله من اللغة العربية . فلا مفر لهم من ان تكون ترجمتهم حرفية اكثر منها معنوية لهم ان ترجموا كانوا مقيدين ، وان كتبوا كانوا مترجمين » ، ثم ذكر من بين هؤلاء خليل مطران — الم مطران ماقيل عنه ممن لم تتعود آذانهم نغما جديدا ولم تر ابصارهم موضوعات جديدة يطرقها هذا الشاعر فقالوا عنه ماقالوا ، فرد عليهم مطران بقوله :

« قال بعض المتعنتين الجامدين من المتطنعين الناقدين : ان هذا شعر عصري وهموا بالابتسام ، توهم ان من بوارق اسرتهم ما يكون اشد من وقع السهام

فياهؤلاء ! نعم . هذا شعر عصري ، وفخره انه عصري . وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر »

هذا شعر ليس ناظمه بعبده ، ولاتحمله ضرورات الوزن او القافية على غير قصده . يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح ، ولا ينظر قائله الى جمال البيت المفرد ، ولو انكر جاره وشاتم اخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام . بل ينظر الى جمال البيت في ذاته وفي موضعه ، والى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها ، وفي تناسق معانيها وتوافقها مع ندور التصور وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة ، وشفوفه عن الشعور الحر ، وتحرى دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر »

على ان المنفلوطي قد عاد بعد ست سنوات فقال عن « مطران » انه : « شاعر راقي الخيال بديع التصوير ، يجيد كل شيء حتى في المدائح النبوية التي هي ابعد المعاني عن ذهنه ، وكاتب لا اعرف له شبيها في القدرة على تصوير جزئيات المعاني وادق ماق اعماق القلوب . الا ان اضطلاعه ببعض اللغات الافرنجية وحرصه على المعنى قبل كل شيء يزحزح ديباجته احيانا عن الاسلوب العربي والمنهج المطبوع ، فهو في المتأخرين اشبه بابن الرومي في المتقدمين »

وتمر حقبة من الزمن طويلة لنسمع رأى **الاستاذ الدكتور طه حسين** في مطران حيث يقول :

« مطران ثائر على الشعر القديم ناهض مع المجددين . وهو قد سلك طرق القدماء فلم تعجبه فاعرض عن الشعر ، ثم اضطر فعاد اليه وحاول ان يعود اليه مجددا لا مقلدا . وهو ينبئك بانه يعرض عليك في ديوانه شيئا من شعره القديم لتتبين



لطفي المنفلوطي



طه حسين

به مقدار ماوصل اليه من التجديد ، وهو متواضع لايزعم أنه بلغ من التجديد مايريد ، وانما يترك ذلك للذين سيأتون من بعده وهو شجاع لا يتطرف ولا يتلطف ، وانما يعرض لورثه على القديم وانتباطه بالعصر الذى يعيش فيه وحرصه على أن يلائم بين شعره وبين هذا العصر . وهو معتدل فهو لا يرفض القديم كله ، وانما يحتفظ بأصول اللغة وأساليبها فى حرية كما يتأثر القدماء فى اطلاق فطرتهم على سجيتها ، يكظم فطرته ولا يفسدها بالاستار الخـــداعة الخلابة . وهو فنى له فى جمال الشعر مذهب ان لم يكن واضحا كل الوضوح ولا مبتكرا كل الابتكار فهو على كل حال مذهب قيم لانه يمثل شيئا من المثـــل الاعلى الفنى فى هذا العصر ، فهو يكره هذا الشعر الذى تستقل فيه الابيـــات وتتأخر وتتدابر . ويريد أن تكون القصيدة وحدة ملتئمة الاجزاء »

ويذكر الاستاذ «الدكتور محمد صبرى» ان الشاعر اسماعيل صبرى « باشا » كان يقول : « شوقى ينظم ، وحافظ يبنى ، ومطران يبتدع » . ويروى أنه لما قال مطران ميميته فى حرب طرابلس الغرب طرب لها اسماعيل صبرى ، وكان ينشد

منها هذا البيت مراثيا :

يقول للعلم الخفـــاق في يده فيره من الارض ماتختار يلثلم

وانه تابل مطران بعد ذلك فقال له : « لقد اسكرتني ، انك فت الشـــعراء بستمائة عام »

ثم يقول الدكتور محمد صبري : **على ان مطران في قصائده في العام الهجرى وفي السياسة والاجتماع لا يسمو سمو حافظ ، وقد يسف ، ولكنه اذا غضب او ثار او تحمس بلغ القمة وكان اجرأ شـــاعر في التنديد بالظلم ، ومناواة كل جبار »**

***

وبعد ذلك كله فنحن مع هؤلاء الثلاثة امام ثلاث نفسيات تختلف كل منهـــا من الاخرى اختلافا بينا ، وكان لهذا الاختلاف اثر واضح في ادب كل منهم

● فهذا « احمد شوقي » كان سريع التأثر والحساسية ، ولكنه على الرغم من ذلك كان شديد الحذر والتوقي ، خفيض الصوت ، يتكلم في حياء حتى ليثير دهشة جليسه اهـــذا الرجل الخفيض الصوت ، هو هذا الرجل الجهير الصيت ؟!

وكان لتعدد الاصول الجارية في دمه واختلاطها – كما ذكرنا – اثر كبير في تعدد اللامع في شخصيته ، وفي غموضها ، وفي التوائها احيانا ، وانبساطهـــا بعض الاحايين

ويرى **الدكتور طه حسين** ان هـــذه الاصول المتعددة قد جعلت طبيعة شوقي معقدة « وهي بحكم هذا التعقيد والتركيب خصبة كأشد ما يكون الخصب ، غنيــة كأوسع ما يكون الغنى »

وقد اثرت وظيفته الرسمية واتصالاته برجال الحكم والسياسة في نفسيته اكبر الاثر لعلمته المداورة ، ثم دفعتـــه الى التعالي حتى حين يرثي اصدقاءه مهمـا كان تذرعهم فيقول مثلا :

وانا الذى ارثى النجوم اذا هوت فتعود ســــيرتها الى الـــدوران

ويقول المرحوم الاستاذ عباس محمود العقاد :

« كان احمد شوقي علما في جيله ، كان علما للمدرسة التى انتقلت بالشعر من دور الجمود والمحاكاة الالية ، الى دور التصرف والابتكار ، فاجتمعت له جملة المزايا والخصائص التي تفرقت في شعراء عصره ، ولم توجد مزية ولا خاصة قط في شاعر من شعراء ذلك العصر الا كان لها نظير في شعر شوقي من بواكيره الى خواتيمه ، وربما تشابهت تلك الخصائص او اختلفته ، وربما تساوت او تفاوتت ، وربما كثرت او قلت ، ولكنها – على اية حال من حالاتها – موجودة على صورة من الصور في كلام شوقي ، محسوبة بين غرره وآباته او بين مآخذه وهفواته ، على نحو من الانحاء »

ثم يقول الاستاذ العقاد :

« وجملة ما يقال من مكان شـــوقي في مدرسته – مدرسة الانتقال من الجمود والمحاكاة الالية الى التصرف والابتكار – انه كان صورة كبيرة لتلك المدرســة – تشبه الصور الصغيرة في ملامحها ، ولكنها تكشف للناظر ما ليس ينكشف في الصور الصغيرة لمن يريد التحقيق والتحليـــل ، ومثله فيما بينه وبين زملائه من فارق كمثل الرسم الذى يكبره الباحث ليرى فيــــه دقائق الخفايا من الشيات والظلال ، فهو هدف المتأمل والناقد ، وهو ملتقى الانظار الفاحصة ، حينئذ ينبغي ان تلتقى الحكم

على الصور جميعا ، من محمود فيهــا ومنكود »

وحساسية شوقي وسرعة تأثره التي أشرنا اليها هي التي تيسر له نظم شعره في أي مكان أو في أي زمان فهو كما وصفه مطران « ينظم بين أصحابه فيكون معهم وليس معهم ، وينظم في المركبة وفي السكة الحديد ، وفي المجمع الرسمي وحين يشاء وحيث يشاء ، ولا يعرف جليســه انه ينظم الا اذا سمع منه بادىء بــدء غمغمة تشبه النغم الصادر من عود بعيد، ثم رأى ناظريه وقد برقا وتوالت فيهما حركة المحجرين ثم يصر به وقد رفع يده الى جبينه وأمرها عليه امرارا خفيفــا هنيهة بعد هنيهة . فاذا فرطع في خـــلال النظم انتقل الى اي بحث يباحث فيه، حاضر الذهن ، صائب جميــل البادرة كعادته في الحديث »

● اما نفســية « حافظ ابراهيم » فهي خالصة من الغموض والالتــواء ، منبسطة ، مرحة على الرغـــم مما لقي صاحبها من عنت الزمان ، ويبدو هــذا المرح في بواكير شعره حيث خاطب خاله بهذين البيتين :

ثقلت عليــــك مؤونتي وأنا اراها واهيــــة
فافـــرح فاني ذاهب متوجـــــه في داهيه

كانت الســخرية طبعا اصيلا في نفس حافظ ، وهي التي امدت نفسه بقــوة الاحتمال في الحياة المضطربة التي عاشها

وكانت الروح المصرية الاصيلة الجارية في دم هذا الرجل هي التي نثرت عليــه هذه الظل الوارف من خفة الروح وعذوبة الحديث ، وحلاوة النكتة وسرعة الخاطر

الا انه حين يخلو الى شعره تبرز من أعماق نفســه آلامه ويختفي المرح ، ليميل الى الخلوة ، وقد عبر خليل مطران عن هذه الحالة حين قال عن « حافظ » :

« يقول الشعر في كل مكان يتفق له فيه ان يخلو بنفســه ، ومن عادته دخول حديقة الأزبكية بعد الظهر طلبا لتلك الخلوة ، ولا يختلط عليه الفكر خلال الضجيج المحيط به يتعب في قرض القريض تعب النحات الماهر في استخراج مثال جميل من حجر ».

فهذه الرغبة في الخلو الى نفســه هي رغبة كامنة في اعماقه تريد ان تجد التنفس الذي لا تجده في فكاهته مع الناس

يقول المرحوم الاستاذ « احمد أمين » في مقدمة الطبعة الثانية من « ديوان حافظ ابراهيم » : « ان طبيعة حافــظ كانت مخالفة تمام المخالفة لمظهره الخارجي . كان مظهره الخارجي ضحوكا مرحا .. ولكنه في اعماق نفســه حزين .. وهذا ما يعلل ايضا ضعف الفكاهة في شعره »

ويقول ايضا :

« خير شعر حافظ ما اتصل بعاطفتــه الحزينة ، فأما فرح بالطبيعة ، وفرح بنفســه ونحو ذلك مما ينبعث من عاطفة الســرور فلم يكن له كبير مجال في شعره

لقد تركت الحيــــاة المضطربة التي عاشها حافظ ابراهيم في مطلع شبابه في اعماقه اضطرابا نفســيا كان ابرز مظاهره الملل الذي كان يلازمه في كل عمل يشتغل فيه ثم يتركه الى غيره ، وكان ان اثر هذا الملل في نفســيته فلم يترك لهــا جناحا للتحليق ومن ثم للابتكار ، بل لم يترك له قوة الجلد والصــبر على خلق مطلع القصيدة أو التريث حتى يرد على خاطره .. يقول مطران عنه ، وان كان في هــذا القول بعض المجاملة :

« يطرق الموضوع في الغالب من جوهره وربما نظم اكثر الابيات قبل المطلع ، شأن الصانع القدير الذى يبدأ بأصعب مابين يديه ، آمنا ان تهن عزيمته دون الاجادة بعد ذلك ، عالما ان الكلام لابد ان يأتيه في أي مقام طبعا ولو بعد حين »

ثم يقول :

« له غرام باللفظ لا يقل عن الغرام بالمعنى ، وفي اقصى ضميره يؤثر البيت الجاد لفظا على المجاد معنى ، فاذا فاته الابتكار حينا في التصور ، لم يفته الابتكار في التصوير »

وقد ذكر حافظ ابراهيم مثــل هذا القول في حديث له مع محرر مجلة ((الهلال (صفحة ٩٠٧ الجزء ٨ يونيه سنة ١٩٢٨) اذ قال : « .. اما انا فابيت المعنى اذا لم يتفق لى لفظ رائع »

وكانت شاعرية حافظ كلها يقظة وتنبه لا يعمل فيها غير عقله الواعي ، والشعر عنده وسيلة ، على النقيض من شوقي ومطران اللذين كان الشعر عندهما — في رأيي — غاية . وثمة فارق بين الاتجاهين ، وان كانت الاخيلة عند شوقي وحافظ مادية بحتة اكثر منها عند مطران في احيان كثيرة

ولم يستطع حافظ — كما اســتطاع زميلاه — ان يفلت من قيود ذهنه ومن الفكرة القديمة السائدة عن معنى الشعر وطبيعته ، فلم يندمج اندماجا روحيـــا في عوالم الجمال وفي اعماق الحياة ، ولم يحد عن طريقته ولم يتجه اتجاهات جديدة او يحاول محاولات جريئة بل ظل يتابع ظل الاقدمين دون ان يتعمق او يتنــاول احاسيس النفس البشرية فيخلق من الصور القائمة لها — وقد خبرها تماما — صورا رائعة خالدة تمثل نفسيات الناس لا نفسيته هو في عمق وتحليل وكشف عن خبايا تلك النفوس والآدماء الخفية لان السطحيــة كانت كما يقول المرحوم الأستاذ **أحمد حسن الزيات** « من ابين خصائص حافظ » ، او كما يقـــول الدكتور طه حسين ان « **طبيعة حافظ يسيرة جدا لا غموض فيها ولا عسر ولا التواء** » . ثم يقـول : ولن تجد في هذا الشعر عمقا ، ولئن حللته واخرجته من صورته الرائعة فلن يترك في نفسك أثرا »

ودليلنا على ذلك حادث « زلزال مسينا » الذى صوره حافظ ، وحادث « زلزال طوكيو » الذى صوره شوقي ، فقد كان مصدر الشاعرين فيهما خيالهما ، فهما من باب الاستيحاء البعيد . فاما حافظ فقد انتفع بالوان من قصيدته في « حريق ميت غمر » لنفسى برشقه فيها . ولكن لم يستطع ان يبلغ ما بلغ من قبـــل ، فالحركة الطبيعية في قصيدته « حريق ميت غمر » تقابلها حركة مفتعلة في قصيدة « زلزال مسينـــا » حتى انني قلت في كتابي « حافظ وشوقي » الذى نشر عام ١٩٢٨ انه « يمكننا ان نســميها دون تجن قصيدة « جغرافية البراكين » .. فالافتعال والتصنع باديان فيها ، ولولا الابيات التي صور فيها الفاجعـــة ما احسسنا في هذه القصيدة شيئا من القوة حيث يقول :

رب طفل قد ساخ في باطن الار ... ض ينادى : امى ، ابى ، ادركاني
وفتاة هيفاء تشوى على الجمـ ... ـر تعانى من حره ما تعــاني
واب ذاهل الى النــار يمشى ... مستميتا تمتد منــه اليدان
باحثـا عن بنــاته وبنيــه ... مسرع الخطو مستطير الجنـان

تأكل النار منـــه لا هو ناج ... من لظاها ولا اللظى عنه وانى
غصت الارض ، انخم البحر مما ... طوياه من هـــذه الابـــدان

نعم ، لولا هذه الابيات لفترت القصيدة كلها فلا تحس قوة الفاظها التى حشدها ليخلق لفكرته جوا مناسبا وليثير مشاعر السامع فلم يستطع الاتيان بصورة ترتفع الى مستوى قصيدة « حريق ميت غمر » ولم يستطع ان يبلغ حدود الروعة التى بلغها شوقى – فيما بعد – فى قصيـــدة « زلزال طوكيو » التى يقول فيها :

قف بطوكيو ، وطف على يوكاهامه ... وسل القريتين : كيف القيامه ؟!
دقت الساعـــة التى أنذر النـــا ... س وحلت اشراطهـــا والعـــلامة
قف تأمل مصارع القوم وانظـــر ... هـــل ترى من ديار عاد دعامـــة
خسفت بالمـــساكن الارض خسفـا ... وطوى أهلها بســـاط الاقامـــة
طـــوفت بالمـــدينتين المنايا ... وادار الردى على القـــوم جامه
لا ترى العـــين منهمـــا اين جالت ... غير نقض او رمـــة او حطـــامه
حازهم من مراجـــل الارض قبـــر ... فى مدى الظن عمقه الف قامـــه
تحسب الميت فى نواحيـــه يحيى ... نفخة الصـــور ان تلم عظامـــه
اصبحوا فى ذرا الحياة وامســـوا ... لعبت ريحهم وشالت نعـــامه

فشوقى هنا يعطى الصورة المتخيلة حقها من الدقة ولا يدفعها دفعة واحدة ، ولكنه يعرض الشاهد لمحة فلمحة ويصورها من مختلف الزوايا فى أبيات تلى الابيات التى ذكرناها فنجد الحركة منبعثة فى جوانب الصورة طبيعية لم يفتعلها شوقى كمـــا افتعلها حافظ ولم تأخذ طريقها بالروح الجزاف الذى لبس حافظ ابراهيم حين اراد الاستيحاء والتصوير

وامتد افق الصورة فى قصيدة شوقى ابعد واوسع وابلغ وأروع حتى من قصيدة حافظ « حريق ميت غمر » التى رسمها حافظ وسبق بها زميله « شوقى » فى ذلك الوقت

ومن ذلك يتبين ان باع حافـــظ فى التخيل البعيد قصير بالنسبة لشـــوقى ومطران . كان يعجز من الوقـــوف امام شاهد الطبيعة وقفة التأمل الشـــاعرى والاستغراق الحس فيها واستكناه اسرارها على النقيض من زميليه شـــوقى ومطران اللذين كان يمدهما تفكيرهما الواســـع وخيالهما الوثاب واستغراقهما فى مشاهد الطبيعة وحيهما لها على ابراز كثير من الصور حية متحركة

● اما نفسية خليل مطـــران فتكشف عن مزاج عصبى ، وهذا هو الذى امده بالحيوية والنشاط ، ووقف سدا منيعا بين الملل ونفسه ، فلم يتسرب اليه رغم ما لقى فى وطنه لبنان ، وفى غربته فى اوروبا ، واستطاع حين اتخذ له من مصر وطنا ثانيا ان يكتسب صداقات فتحت امامه ابواب المجتمع فى كل النواحى

وكان من صفات مطران الوداعة والتواضع اللذان يلقى بهما كل من يلقاه سواء أكان يعرفه من سنوات ام كان يعرفه من أيام

كان وديعا حتى لتكاد تكون وداعة طفل ، وكان مجاملا حتى لتكاد تـــكون زلفى ، سمحا حتى لتظن سماحته ضعفا ، لبقا فى حديثه جذابا حتى ليحسب حديثـــه شعرا . وبهذه الصفات استطاع مطران ان يكتســـب كثيراً من الصداقات من كل

الطوائف على اختلاف ثقافاتها ، ومن كل الالوان والاجناس

وهذه الصفات النفسية كان لها اعمق الاثر فى شعره

فالوداعة كانت طابع شعره الهادئ وموضوعاته الناعمة

والمجاملة هى التى استأثرت بثلاثة ارباع شعره ولم يكسب الادب من ورائها شيئا ، ولو حذف هذا الجزء الضخم من شعره ما بكى عليه الفن الشعرى بل ماكان مطران بالذى يبكى عليه لو يأس له . ويقول الدكتور اسماعيل ادهم : ومايظهر من التكلف على بعض المواضع من شعره هو بعض جناية المجتمع المصرى عليه من جهة ، واسترساله مع لطفه وطبيعته الاجتماعية من جهة أخرى »

ويرى الاستاذ العقاد أن « قصائد الخليل التى نظمها فى التهنئة والعزاء وفى التحية والمجاملة .. لم تكن شذوذا من القاعدة المألورة فيما يحسن بالشاعر المصرى أن ينظم فيه ، لأنها كانت على الاغلب الاعم من وحى طبيعته ولم تكن من وحى التكلف والتقليد »

ثم يقول الاستاذ العقاد معتذرا من صنع مطران فى هذا الباب :

« لقد كانت حياة الاسر شيئا مهما فى حياة الخليل منذ طفولته الاولى ، وكانت علاقاته حيث أقام علاقات بالاسر والبيوت قبل أن تتعلق بهذا السيد او بتلك السيدة ، وكان الرجل فى تربيته وفطرته مجاملا مطبوعا على المجاملة ، فكان وجه الغرابة ان يخلو ديوانه من التهنئة والتعزية ، ومن التحية والعتاب ، ولم يكن الغريب ان يلم على قلة أو على كثرة بتلك الاغراض فى كل ديوان »

ثم يقول :

« ذلك مأخذ على غير وجه ، من المآخذ التى حسبها بعض النقاد على الخليل »

والسماحة هى التى تفيض على شاعريته هذا السيل الغزير من الشعر ، والاسهاب الظاهر فى تطوير قصائده ، وفى تنويعها وفى جدتها

واللباقة فى الحديث الجذاب هى التى قربت شعره من النثر ، فكان اقرب صورة اليه ، ولولا القوافى والنغم الرتيب لما قيل انه شعر حيث كان يظهر على موسيقاه بعض الوهن

وهذا يفضى بنا الى الكلام على الموسيقية فى شعر الشعراء الثلاثة :

فقد كان شعر شوقى اقوى رنينا واطيب موسيقى من شعر حافظ حتى اننا لنجد تلك الالفاظ الغريبة التى كان يلجأ شوقى اليها كما يلجأ المترف الثرى الى اقتناء التحف القديمة تصهر فى بوتقة هذه الموسيقى القوية فتتحول الى حركة بعد جمود ، وحيوية بعد موات

وكان شعر حافظ اقوى موسيقية من شعر مطران . على ان موسيقية مطران ترتفع الى ذروة عالية من القوة والتأثير فى النفس حين يتناول موضوعا يتصل بحياته هو كقصيدته « المساء » و« الاسد الباكى » والقصائد والمقطوعات التى نظمها فى الفصل الثانى من قصيدته « حكاية عاشقين » وغير ذلك من قصائده العاطفية

وبعد :

فان لكل شاعر من هؤلاء الشعراء جانبا أو جوانب تميز فيها كل منهم من الآخر

● وقد مر بنا القول على قوة التخيل عند « شوقى » وضعفها عند « حافظ » وقلنا أن « حافظ » عجز من الابتكار ، وعرضنا صورتين للحريق اشترك هذان الشاعران فى موضوعه فرسم كل منهما صورة ، ولنعرض هنا صورة لحريق « روما »

التي رسمها « مطران » في ملحمته الكبرى « نيرون » لنرى قدرة مطران على التخيل والتصوير ، وقد وفق كما وفق شوقي في قصيدته « زلزال طوكيو »
قال مطران :

شبت النار بها ليلا وقد ... رقدت امتها وسنى وسكرى
شعلة من كل صوب نهضت ... ومشت دفاء واحضارا ، وعبرا

زحفت رابية مضرمة ... لتلقيها في عناق الوهج اخرى
جمعت اقسام « روما » كلها ... في جحيم تصهر الاجسام صهرا
فالمباني تتهاوى ، والجدر ... تترامى ، والدمى تنقض جمرا

والاناس حيارى تعمل ... غامروا هولا وساء الهول غمرا
خوضي في الوقد الا نفرا ... تخلوا الاشلاء فوق الوقد جسرا

والعواري انطلقت لا تأتلي ... ما التقتهضا والتزقا وكسرا
هجمت للفتك لم انهزمت ... فزعات سساريات كل مسرى

● وقد برز شوقي ومطران على زميلهما حافظ في وصف الطبيعة ، وزخر ديوانهما بالصور التي تتفاوت الوانها قوة واقتدارا وفتنة وتفننا في مزج هذه الالوان . الا اننا نجد الابيات الاولى من قصيدة شوقي التي نظمها يصف الرحلة

الى مؤتمر المستشرقين عام ١٨٩٤ ثم قصيدة حافظ التي وصف فيها ثورة البحر في اول رحلة سافر فيها الى الخارج اقل قوة من صورة شوقي ، ونجد في قصيدة حافظ احساسا أعمق لعل مرجعه الى انها اول رحلة لحافظ فوق متون الموج وما

شهده فيها من هبوب العاصفة . ولكن المدقق في قصيدة حافظ يلمس اثر قصيدة شوقي الهادئة في قصيدة حافظ الفاجة من الفاظ تسربت من قصيدة شوقي الى قصيدة حافظ دون وعي

● فاما في الرثاء فاننا نجد شعر حافظ وافرا في هذه الناحية يكاد يستغرق نصف ديوانه على حد قوله ، ونجد في هذه الكثرة صدقا في اللوعة والاحساس بالالم لفقد من يرثيهم لانه يحس انه يفقد واحدا ممن يقدرونه . اما شوقي فقد كان أكثر من يرثيهم أصحاب مناصب او جاه ، ولا نحس باللوعة في مراثيه الا في

قليل منها كمرثيته لامه ، ومصطفى كامل ، وعمر لطفي ، ويعقوب صروف ، والامين الرافعي . واما مطران فقد كان مقتدرا على تصوير صفات من يرثيهم بحيث لا يمكن ان تنقل قصيدة منها من رثاء زيد الى رثاء عمرو

● **وفي الشعر السياسي ، كان حافظ اقوى تعبيرا عن الام المصريين وامالهم ، وكان مطران اقوى تعبيرا عن الام العرب جميعا . اما شوقي فقد كان ما يتصل بحروب العثمانيين اقوى ما كتبه في الحقبة الاولى حتى اذا عاد من المنفى كان المعبر عن الام الشرق العربي وآماله**

● وبرز شوقي في شعر التاريخ ، وكان اضعف الثلاثة حافظ ، وذلك راجع الى ضعف اطلاعه على التاريخ كما مر القول فيه

● بقي امامنا اثر المرأة في شعر الثلاثة ، ونقول ان « مطران » كان اصدق الثلاثة عاطفة لانه احب واكتوى حين فقد حبيبته وعاش على ذكراها بقية عمره . اما شوقي وحافظ فشعرهما في المرأة تقليدي

واخيرا نعود فنكرر راي اسماعيل صبري وهو ان « شوقي » ينظم ، و « حافظ » يبنى ، و « مطران » يبتدع

ونضيف نحن ان « شوقي » كان يطرب ، و « حافظ » يخطب ، و « مطران » يصور ..

● أحمد عبد المعطي حجازي



شوقي

لا اظن انني اقدم اكتشافا جديدا في شوقي وشعره ، فهذا المقال لا يريد ان يثبت أن شوقي لم يكن كلاسيكيا ، وكل ما يريد هذا المقال ان يلفت اليه النظر هو أن تسميتنا الشاعر بالمذهب الغالب في شعره لا تعني أن شعره كله مذهب واحد ، وهذه أيضا فكرة ليست جديدة ، فبعض النقاد الانجليز يحاولون الان ان يثبتوا ان عميد الشعر الكلاسيكي في القرن الثامن عشر الكسندر بوب كان من آباء الرومانتيكية مستندين في ذلك الى قصائده عن الرعاة ، والمذهب الواقعي وليد القرن الماضي ، لكن الجانب الواقعي موجود دائما في كل اثر ..

واذا كان شوقي كلاسيكيا في معظم ما كتب ، فهناك جانب آخر فيما كتب ليس كلاسيكيا بالتأكيد ـ اذا استعرنا المصطلحات الادبية الاوربية ـ بل هو شعر مختلف عن الشعر العربي الكلاسيكي ، نقول نحن ان فيه طابعا رومانتيكيا واضحا ، وقد يعن لغيرنا أن يسميه اسما اخر ، لكنه بالتأكيد سوف يتفق معنا على أن هذا الشعر لا يخضع للتقاليد المتوارثة ، وانما هو شعر يعبر عن روح جديدة شبيهة بتلك الروح التي عبر عنها الرومانتيكيون ، ويتخذ في التعبير عنها طرائق شبيهة بطرائقهم ..

ومع أن هذه الفكرة لاتصدق على شوقي وحده ، وانما تصدق على كثير من الشعراء والكتاب الذين تختلط في انتاجهم – خاصة في مراحل الانتقال الادبية – شتى التيارات والتأثرات سواء منها الطالعة او الآفلة

فان لها بالنسبة لشوقي معنى خاصا ، وهذا ما يجعلنا نفرد هذا المقال لتطبيقها على شعره

فمع أن هذه الفكرة بديهية لدى كل من له أدنى معرفة بالأدب والشعر فقد

استبعدها تماما معظم من تحدثوا عن شوقي سواء كانوا من أنصاره أو خصومه ، لأن أنصاره يحاولون دائما اثبات أن ابداع شوقي ينتسب كله الى العصور الذهبية للشعر واللغة ، وكلما كانت هذه العصور أقدم كلما كانت في نظرهم انقى واسلم. اما اعداؤه فيتحوزون فرصة اثبات صفة التقليدية له ويرمونه بالجمود والبعد عن روح العصر .. ولقد كان من سوء الحظ أن يلتقي في هذه النقطة الفريقان !

ومع أن معظم الشعراء والكتاب يشتركون في أن انتاجهم ليس خالصا تماما للتيار الاساسي الواضح فيه ، فان مواقفهم تختلف من التيارات الاخرى التي تتسلل الى انتاجهم ..

ان هناك بالطبع هؤلاء الرواد الذين





تتحول قلوبهم الى مراصد للمستقبل تلتقط ما ينطوى عليه من جديد وتبشر به ..

وهناك من لا تعنيهم هذه التيارات لانهم لايفكرون فى انتاجهم تفكيرا نقديا ، وبسبب ذلك تصبح هذه التأثيرات فى انتاجهم اصداء خافتة لا تدل على موقف، بقدر ما تثبت القاعدة التى تقول ان انتاج اى شاعر او كاتب ليس خالصا لتيار واحد .. وهناك من يفهمون الصراع بين التيارات والمذاهب فهما خاطئا فهم لايدركون الفكرة ألتى تقول ان هناك دائما قديما ينتهى دوره وجديدا يولد منه ويتقدم عليه ، وانما يظنون ان كل شيءقد اكتمل فى الماضى وأخذ زخرفه ، وما الحاضر الا عوامل فساد تنتقص من جماله وكماله ، ولهذا فهم يفهمون الصراع بين القديم والجديد على انه صراع بين الكمال المطلق والفساد المؤكد ..

وهناك اخيرا هؤلاء الذين يتشيعون عامة للقديم ، ولكن هناك عوامل تتيح لهم ادراك اتجاه المستقبل فلا يصدون تأثيره عليهم بل يفسحون له جانبا فى قلوبهم وفى انتاجهم يجعل لهم يدا فى الجديد مع ان اقدامهم تقف ثابتة على الارض القديمة ..

واذا كان لى ان اوضح هذه المواقف المتعددة ببعض من يمثلها من اعلام شعرنا الحديث فانا اضع الشاعر مطران فى قائمة الرواد ، واحسب ان الشاعر حافظ ابراهيم يمكن ان يمثل الفئة الثانية ، وان الجارم يمكن ان يمثل الفئة الثالثة ، وان شوقى ربما كان الوحيد الذى يمثل الموقف الصعب الاخير ..

فاذا ثبت أن شوقى قد تأثر بالدعوة الى التجديد فى جانب من شعره ، فى تلك الفترة التى شهدت مولد الجديد، اصبح لهذا الجانب من شعره اهمية كبرى مهما يكن من قلة حجمه وعدم الاهتمام به ، واصبح من واجبنا ان نعيد النظر الى شوقى من زاوية جديدة: الاوهى دوره فى نشوء الرومانتيكية بعد ان استهلكنا بحث دوره فى احياء الكلاسيكية او كدنا نستهلكه ، او على الاصح كدنا نصل فيه الى الطريق المسدود الذى يوقفنا عند حد المقارنة بين شوقى وبين شعراء العصر العباسى ولا زيادة كأن شوقى هو على الجارم او محمد الاسمر ، فى حين أن فكرة شوقى حتى عن احياء الكلاسيكية كانت مختلفة الى حد كبير من فكرة شعراء الاحياء الكلاسيكى الاخرين .. وفرق بين ان يكون دافعنا لاحياء الكلاسيكية هو « بعث القديم » او يكون « توسيع التقليد الشعرى القديم ليستوعب الجديد » ..

من هنا اقول ان فهمنا لشوقى على انه مجرد شاعر كلاسيكى ، او انه أمير الشعر الكلاسيكى « الحديث » ولفقط فهم ناقص ، بل هو معرفة اخشى ان تكون مضللة ، لانها معرفة عامة تكتفى بالتيار الواضح وتهمل التيارات الثانوية التى لا تكتمل معرفتنا بالشاعر الا بمعرفتها

لكن هناك سؤالا احب ان أجيب عنه قبل أن ننتقل لبحث الجانب الرومانتيكى عند شوقى هذا السؤال هو :

لماذا الان هذا الاجماع على أن شوقى شاعر كلاسيكى ؟ ولماذا لم ينتبه احد الى هذا الجانب « الرومانتيكى » فيه ؟

وسأبدأ الاجابة عن السؤال من نهايته فأقول بانه وان تكن الدراسات التىقرأتها عن شوقى لاتصرح بشيء عن «رومانتيكيته» بل ولا يلتفت معظمها الى ان فى شعره تجديدا من نوع آخر ، فقد لفتتنى الى هذا الجانب فى شوقى دراسات الاستاذ الكبير المرحوم محمد مندور عن مسرح شوقى وعن الشعر بعده ، فهذهالدراسات وان لم تصرح بوجود هذا الجانب فيه الا انها وضعت يدى على بدايات الفكرة التى اكتب فيها هذا المقال

اما عن الاجماع على ان شوقى كان كلاسيكيا فالاجابة المبدئية عن ذلك هى

ان معرفتنا عامة تنحو نحو التعميم المخل، على ان هناك عوامل احاطت بشوقى خاصة وجعلت هذا التعميم هو عنوان معرفته حتى اليوم ، ونحن نجمل هذه العوامل فى اربعة :

اولها العامل السياسى الذى عمم موقف شوقى الموالى القصر والاترالك على شوقى انسانا وشاعرا ، واتخذ منه صورة نموذجية للموقف المحافظ ..

واذا كان هذا الموقف المحافظ هو الموقف الشعبى السائد فى الربع الاول من هذا القرن ، فقد رحب به انصار شوقى والبتوه له جاعلين منه سببا للفخر لا موضوعا للاتهام .. اما اصدقاؤه من اصحاب الاتجاهات الجديدة فى السياسة والادب الذين كان بامكان ذوقهم الجديد الفنى ان يلمح هذا الجديد فى شعر شوقى ويلقى الاضواء عليه ، فقد جعلتهم الخصومة السياسية يطمسون هذا الجديد ويتحاملون عليه ، ولا يثبتون الا القديم الذى يسهل عليهم هدمه ..

واحسب ان هذا العامل السياسى مازال يفعل فعله الى يومنا هذا ؛ فكثير من المحافظين والمتخلفين يسندون ظهورهم الى تمثال شوقى وان لم يعرفوه الا بصمة لعرس مستظهرة ، وكثير من الشبان العاطفين على التجديد يعدونه شاعرا متخلفا وان لم يقرأوا له الا الاقل من القليل ..

ومن العوامل التى اسهمت فى تثبيت معرفتنا الناقصة بشوقى ثقافتنا السائدة وانا احسب ان القيم السلفية مازالت هى التى تحكم عقولنا حتى الان ، وابرز مظاهرها المرفة الثابتة ، وقصور الخيال والخوف من الاجتهاد ، وتحصيل المعلومات من طريق التلقن لا من طريق المعاناة والتفكير الحر

اما العامل الثالث فهو ما يجده المريدون من راحة النفس حين يتخذون شوقى مثلا لهم بين طائفة امراء البيان



خليل مطران

زكى ابوشادى

على محمود طه

ضاق هذا العدد عن نشر هذه البحوث والمقالات

● جولة امير الشعراء فى ميادين الجندية والحرب
بقلم الاستاذ السيد فرج

● شوقى .. امير الشعراء.. لماذا ؟
بقلم الاستاذ فتحى سعيد

فقد انجبت الجزيرة والشام والعراق أجيالا من امراء الشعر على مر العصور، ولم تنجب مصر قبل العصر الحديث شاعرا كبيرا ، لهذا يحبه المصريون وقد بويع شاعرهم بالامارة ان يتمسكوا بها ، ويفهموها على أنها « تذكرة » يسافر بها شوقي الى القرون الخالية ليقف الى جوار البحترى والمتنبى وابى تمام بعيدا عن كل ما هو حديث

واخيرا فهناك شوقي نفسه الذي ساهم في اعطاء صورة غير مطابقة لحقيقته ، بسبب طموحه الاجتماعي الغلاب الذى كان يدفعه الى مناضلة سليقته ليمثل الدور الذى قرر ان يلعبه ، وهو ان يوظف موهبته الكبيرة في خدمة سلطان عصره ليأخذ مكانه قريبا منه ولقد بسط هذا المكان ظله عليه فأخفى جانبا من حقيقة شعره ومواقفه لعله أهم جانب في شوقي الشاعر والانسان ..

لكن السؤال البسيط الذى كان يمكن ان يثير الشك في الزعم القائل بانتماء شوقي للتقاليد الكلاسيكية انتماء كاملا هو ..

كيف امكن لهذا الرجل الذى اهلته عبقريته لان يصبح اميرا للشعراء فى زمانه أن يصم اذنيه عن دعوى التجديد التى كان يضطرم بها عصره ؟

ولقد يخيل لانصاره انهم يجيبون عن السؤال اذا ذكروا ان شوقي كتب في الحجاب والسفور ، والغواصات ، والطيارات ، وانتحار الطلبة ، وانه ابتدع الشعر المسرحي في الادب العربي، لكن خصومه الاذكياء يفندون هذه الحجة الساذجة فيقولون ان الشاعر لا يصبح عصريا اذا ظن ان وصف الخيل والابل سمة من سمات الشعر القديم فاختار بدلا منها بعض وسائل المواصلات والقتال الحديثة وانشأ فيها الشعر ، والشاعر المعاصر يمكنه أن يصف الخيل والابل ويظل مع ذلك شاعرا عصريا لو أن الخيل والابل كانت تتصل بشعوره وتجارب حياته ، في حين يبقى الشاعر التقليدى مقلدا لو أن عصره لم يلهمه الا أن يستبدل الخيل والابل بالطيارات والغواصات .. أما عن الشعر المسرحي فقد استطاع نقاد المسرح أن يثبتوا أن مسرحيات شوقي ليست الا قصائد غنائية وضعت في شكل الحوار ، وكان الافضل لها أن توضع كقصائد مستقلة في الديوان .

فنحن نرى أن اجابة الانصار على السؤال واضحة السذاجة ، واذن فلا مفر من أن نعيد النظر في سيرة شوقي وفي شعره لعلنا نصل الى اجابة الشافية من هذا السؤال ..

واول ما يطالعنا في سيرة شوقي مما يتصل بموضوعنا أن الشاعر سافر الى فرنسا واقام في باريس أربع سنوات ، حيث ارسله الخديوى توفيق باشا ليدرس الحقوق ويطلع على الاداب الفرنسية حتى يعود منها يقبس يشمل اضواء جديدة في الاداب العربية ، على نحو ماقال وزير مصر رشدى باشا في خطاب ارسله الى الشاعر على لسان الخديوى . بل لقد بلغ الامر بذلك الخديوى ان حث الشاعر على أن يمعن النظر في دراسة معالم الحضارة والثقافة الفرنسية أكثر من اهتمامه بدراسة القانون التى قال للشاعر عنها — كما يخبرنا شوقي في مقدمته للطبعة الاولى من الشوقيات — انه يستطيع تحصيلها من الكتب وهو مستقر في بيته بمصر !

ويقول الدكتور محمد مندور في هذا **« ان فرنسا كانت في اواخر القرن التاسع عشر وايام اقامة شوقي بها تعج بالمعارك الادبية ، وتتصارع فيها مذاهب الشعر والادب من رومانسية وبرناسية ورمزية وواقعية وفنية ، وكان باستطاعة شوقي ان يتفاعل بهذه المذاهب**

وان يخرج منها بطاقة شعرية جديدة يجمع بينها وبين ثقافته العربية الواسعة، فيخرج بشعر انسانى عالى يجمع بين جدة المضمون وروعة الصياغة »

والدكتور مندور يرى بعد ذلك ان شوقى لم يفعل وانه لم يلبث ان نفض يده من الادب الغربى كله لكى يعود الى قواعده فيعارض بردة البوصيرى وسينية البحترى ..

واذا كانت هذه هى حال قرننا فى اواخر القرن التاسع عشر فقد نال مصر من هذه الحال نصيب منذ اوائل القرن العشرين حين كان الشاعر ما زال فى صدر شبابه وحين اخذت هواجس الثورة والتجديد تمتد من مجالات السياسة والمجتمع الى مجالات الثقافة والشعر ، واخذ فريق من الادباء والشعراء يصرحون علنا بالدعوة الى التجديد

يقول الشاعر الكبير خليل مطران فى مقدمته للطبعة الاولى من ديوانه التى ظهرت فى عام ١٩٠٨

« قال بعض المتعنتين الجامدين ، من المتطفلين الناقدين . ان هذا (شعر عصرى) وهموا بالابتسام

فيا هؤلاء ! نعم . هذا شعر عصرى . وفخره انه عصرى . وله على سابق الشعر ، مزية زمانه على سالف الدهر

هذا شعر ليس ناظمه بعبده . ولا تحمله ضرورات الوزن او القافية على غير قصده . يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح ولا ينظر قائله الى جمال البيت المفرد ،

ولو انكر جاره وشاتم اخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام . بل ينظر الى جمال البيت فى ذاته وفى موضعه والى جملة القصيدة فى تركيبها وفى ترتيبها وفى تناسق معانيها وتوافقها ، مع ندور التصور وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشفوفه عن الشعور الحر وتحرى دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر »

فلك ان ترى فى هذه الفترة مجملا للقيم الجديدة التى نادى بها كل المجددين المحدثين ابتداء من مطران الى دعاة التجديد الحاليين ، فالنظم ليس غاية الشاعر وانما غايته التعبير عن ذاته ، والقصيدة ليست مجموعة من الابيات الجميلة المتجاورة بل هى وحدة متناسقة متوافقة ، وغاية الخيال فيها ليس الاغراب او المبالغة بل الحقيقة هى الغاية ، والذات الفردية هى محرك الشعر وهى هدفه ايضا ..

ولا تزال هذه الصيحة تتعالى حتى يصبح شوقى نفسه هدفا لحملتها ، فبعد مرور أربع سنوات لا غير على صدور « ديوان الخليل » يأخذ الاستاذ العقاد الذى كان ذلك الوقت — عام ١٩١٢ — فى اوائل العشرينات من عمره يحمل على شوقى فى خلاصة اليومية ولا تزال حملته تعنف عليه حتى تشتد فى الكتاب الذى اخرجه سنة ١٩٢٠ بالاشتراك مع الاستاذ المازنى بعنوان « الديوان : فى النقد والادب » وهو الكتاب الذى يعبر عن راى جماعة الديوان المجددين فى الشعر والنثر ، وهو راى معروف لا يخرج كثيرا عن راى مطران وحجر الزاوية فيه هو التحرر من التقاليد التى تجعل عمل الشاعر زخرفة وكذبا ، والتعبير عن ذات قائله

ونحن لن نستطرد فى عرض خطى الدعوة الى التجديد لان هذه الدعوة ستنتهى بعد عشرة اعوام فقط الى ان تتسلم زمام الشعر فى مصر ممثلة فى عشرات من الشعراء المجددين الذين اصبحت نفوسهم فى المثل الرومانتيكية كما عرفوها فى الادب الرومانتيكى الاوربى وكما اتفقت مع وجدانهم الفردى والاجتماعى فى تلك الفترة من تاريخنا واقصد بها الفترة التى سبقت واعقبت ثورة ١٩١٩ الوطنية

وانت ترى ان شوقى لم يكن بعيدا من دعوة التجــديد التى اجتاحت حياتنا الثقافية فى الربع الاول من هذا القرن بل لقد كان طرفا اساسيا من اطراف الصراع المحتدم فيها ، صحيح انه كان الطرف المتخلف لكننا لسنا بصــدد اثبات العكس كما قلت فى بداية المقال

وانما نحن نحاول أن نكتشف فى شعر شوقى الجانب الذى نراه يســاير التجديد المطلوب آنذاك ويستجيب له ، وكما لا يستطيع احد ان يزعم ان كل شعر الاستاذ العقاد يستقيم مع آرائه فى التجديد فانا ازعم ان بعض شــعر شوقى يستقيم مع هذه الاراء ، ولنواصل الآن بعض تحرياتنا فى سيرة شوقى قبل ان نصل الى شعره

يقول الدكتور **محمد مندور « وكان شوقى كثير التردد على مسرح الكوميدى فرانسيز فى باريس ، حيث شــاهد الكثير من روائع الادب التمثيلى الكلاسيكى والرومانتيكى والمعــاصر ... وينبئنا شوقى نفسه انه لم يتاثر بالادب التمثيلى الغربى فحسب ، بل وتاثر ايضــا بالشعر الغنائى وبخاصة الرومانتيكى ، فنقل الى العربية قصيدة « البحيرة » الشهيرة للامارتين ، كما تاثر ايضــا بحكايات لافونتين على لسان الحيوانات وحاكاها ... والذن فقــد تاثر شوقى بالادب الغربى تاثرا كبيرا ، وانفعلت به نفسه منذ شبابه الغض »**

ونرى أن هناك شيئا من الاختلاف بين رأى الدكتور مندور فى هذه الفقرة وبين رأيه فى الفقرة التى سبقتها حيث يرى ان شوقى قد نفض يده من الادب الغربى كله بعد عودته من باريس ، لكن هذه القضية سوف يحسمها النظر فى شعر شوقى الذى قاله بعد عودته من باريس بزمن طويل ..

سنعرف ايضــا من مظاهر علاقته بالرومانتيكيين هذا تاثره بالشــعر الرومانتيكى الفرنسى وترجمته لقصيدة « البحيرة » التى كانت الهاما لعدة اجيال من الكتاب والقراء العرب والتى نقلها الى العربيــة عدد من الكتاب والشعراء نذكر منهم غير شوقى الاستاذ المرحوم **احمد حسن الزيات** ، **والشاعر على محمود طه** .. اقول اننا سنعرف هذا هــذا ان شوقى كان اول رئيس لجماعة ابوللو التى كانت على كثيرة التيارات التى دخلتها عنوانا على التيار الرومانتيكى فى الشعر العربى الحديث وقد اختير شوقى لرياسة هذه الجمعيــة عند انشائها فى سبتمبر عام ١٩٣٢ حتى توفى فى اكتوبر من العام نفسه ، وهى فترة لا تزيد عن شهر لكنها لا تخلو من دلالة ..

واخيرا هناك المقدمة التى كتبها شوقى بنفســه للطبعة الاولى من الشوقيات وهى المقدمة التى يعبر فيها من ادراكه منذ حداثته لما ابتلى به الشعر العربى من ضيق الافق بسبب اقتصاره فى الغالب على المدح والاعتماد على ذوى السلطان كما يعبر فيها عما اختلج فى نفسه من امل الخروج من هذا الافق الضيق الذليل الى مجالات الشعر الرحبــة ..

لكن شوقى فى المقــدمة ذاتها يصرح بعجزه عن رفع لواء هذه الثــورة لانه تبين « **ان الاوهام اذا تمكنت من امة ، كانت لبانى ابادتها كالافعوان ، لايطاق لقاؤها ويؤخذ من خلف باطراف البنان** » ومعنى عبارة شوقى أن التقاليد التى يسميها « الاوهام » فى نثره وشعره اذا تمكنت من قوم اصبحت لن يغنى القضاء عليها كالافعى التى لا يقـــدر الانسان على محاربتها وجها لوجه فعليه أن يحاصرها شيئا فشيئا ويتحايل عليها حتى يتمكن منها دون أن تؤذيه ..

ونحن نرى فى هذه المقدمة أن شوقى كان متحمســا للتجــديد لكنه كان يدعو الى نوع من التجــديد البطىء خشية عواقب الثورة ..

وانا اعلم بالطبع أن كل هذه ليست سوى قرائن قد تسوق الى ادلة ، لكنها



محمد مندور



علي الجارم

بذاتها ليست أدلة ، فمن المحتمل الا يكون شوقي قد تأثر بالادب الغربي الذى اطلع عليه ، واذا كان قد ترجم بعض الشعر الرومانتيكي فليس حتما أن يكون هو نفســه رومانتيكيا ، اما اختياره

لرياسة جمعية ابوللو فيمكن تفسـيره على انه مجرد مجاملة من الشـعراء الشبان لامير الشعر في الشهر الاخير

من حياته .. كل هذا محتمل لان الدليل الوحيد في الشعر هو الشعر نفسه ..

والان فاين شعره الرومانتيكي ؟

وانا اعنى بالرومانتيكية تلك الحركة التي نضـجت في اوربا خلال النصف الثاني من القرن الماضي تعبيرا روحيا

وثقافيا عن الثـــورة البرجوازية التى اشتعلت ضد سلطة الملوك وامراء الاقطاع

ورجال الكنيسة ، ورفعت شعار الحرية لكل انسان ، معلنة ان الحرية هي طريق

السعادة والنجاح للفــرد والمجتمع ، وســوف اجمل فكرتها مستعينا بكتاب

« الرمانتيكية » الذى ترجمــه بهيج شعبان لفان تيجم ..

لقد طالب الرمانتيكيون بـ (١) يوليو للفن) ايضا معلنين بذلك ثورتهم على الادب الكلاسيكي ، ادب اللياقة والظرف والذوق الصـــناعي والعقل المنافق ،

مطالبين بأدب ينبع من القلب ويعبر عن أسراره ، ويعلى من شأن الروح الفردية

في صراعها مع القشرة المتحجرة المتخلفة من السلطة القديمة وثقافتها وتواليتها

واذا كانت الرومانتيكية نفيا للقواعد وعودة للقلب فقـــد احتل الحب في الرومانتيكية مكانا مرموقا

واذا كان الفـرد قد احس فجـاة بضيق العالم امام اشواق روحه فقد اتجه الرومانتيكيون لعالم آخر ، ليس هو الجنة التي يبشر بها الدين ، ولا الماضي

الذى يتحدث عنه التاريخ ، ولا المستقبل الافضل الذى تبنيه السياسة وانما هو المجهول الذى انجذبت اليه الارواح المشتعلة ..

واذا · الرومانتيكيون يحلمون بهذا العالم الغامض السعيد لحظات يعودون بعدها مرتطمين لعالمهم الواقعي المحدود

فقد أصيبوا بنوع من الكآبة .. كآبة عذبة اكثر منها قاسية يلجأون اليهــا ويشعرون تحت وطأة استسلامهم لقدرهم

بنوع من الحـــرية الكاملة أو الرضى الصوفي

واذا كانت هذه الاحلام قد ارتفعت عن كل ما هو قريب واخذت تتجول فيما لا نهاية له فقد اصبح من الصعب وضع

اى قياس ثابت ، بل خرجت النفس عن الطرق المرسومة واصبحت تسير على غير هدى فى ظلمات اليأس والليل

ومن هذا كله اكتشف الرومانتيكيون الطبيعة لوجدوها متنفسا للقلب الذى لم يتعود أن يبوح بأسراره لاحد ، كما اكتشفوا ايضا التاريخ القومى لاوطانهم متعمدا المتقوا من فكرة الامبراطورية القلسفية ومن نظام الاقطاع الذى كان يقسم الوطن الواحد الى أقاليم متعددة واخيرا لقد اكتشفوا الاداب غير الكلاسيكية فى بلادهم وفى البلاد الاجنبية باحثين فيها من تقاليد أخرى مخالفة للتقاليد الكلاسيكية ..

واذا كان لابد من بعض المعلومات التفصيلية فالرومانتيكية لم تبدأ دفعة واحدة ..

ان آباء الرومانتيكية الاوائل لم يستطيعوا ان يتحرروا من تقاليد الكتابة الكلاسيكية الا قليلا وهم يجتهدون فى نقل الروح الجديدة التى يحسونها تتفتح فى أعماقهم ..

وكثير من الرومانتيكيين المشهورين بداوا محافظين من الناحية السياسية ، فالشاعر لامارتين الذى كان كتابه « التأملات » بداية لتحول الرأى العام فى فرنسا نحو الرومانتيكية كان ملكيا وكذلك كان فيكتور هيجو ، والفريد دى فينى ، بل ان الحركة الرومانتيكية كلها بدأت كمحاولة للاصلاح فى اطار الكلاسيكية ، ولم تستطع هذه الحركة ان تستقل بنظريتها وأن تتخلص من الافكار السياسية المحافظة لتصبح تعبيرا عن الثورة الليبرالية الا بعد عدة سنين

واذن فنحن نرى أن التيارات الرومانتيكية قد تكون موجودة فى اطار القوالب الكلاسيكية التى يحتاج تطويرها الى وقت طويل ومواهب متعددة ، كما نرى أن الآراء المحافظة فى السياسة لا تمنع صاحبها من ان يكون مجددا فى

الادب ، وانا بذلك ارد على الذين ينفون التجديد عند شوقى لمجرد انه كان ملكيا عثمانيا ، والحق أن شوقى لم يكن ملكيا عثمانيا صريحا الا من ناحية الولاء الشخصى ، اما افكاره كما يعبر عنها شعره فقد كانت محاولة للمواءمة بين ولائه الشخصى ومعتقداته الليبرالية التى لا يخطئها النظر فى دفاعه عن الدستور ، وادانته المتكررة لحكم الفرد ، وتأييده لحقوق المرأة ، ودعوته لتمثيل العمال فى البرلمان .. الخ .

ولقد يقال أن كثيرا من شعره فى هذه الموضوعات هو من الشعر الخطابى الذى قلما يفصح من حقيقة رأى صاحبه ، والرد على هذا أن أكثر شعره الملكى العثمانى هو أيضا من شعر المناسبات ..

ولقد يقال انه تناول هذه الموضوعات نفاقا للرأى العام الشعبى لان الولاء الشخصى للمستبدين لا يستقيم مع المعتقدات الليبرالية ، والرد على هذا ان الرأى العام الشعبى خاصة فى مصر لم يكن يجد فى الجمع بين الولاء للعثمانيين والولاء للديمقراطية تناقضا فى ذلك الوقت الذى كان فيه الولاء للعثمانيين مخرجا للنضال ضد الانجليز ، الا ان شوقى لن يتجه الى الرأى العام اذا كان يريد أن ينافق لمصلحته تربطه بالطبقة الحاكمة المحافظة لا بالرأى العام الشعبى ..

والآن الى شعره لنبحث فيه عن هذه الافكار التى دارت حولها الرومانتيكية ..

لن أبدا بالشوقيات بالطبع ، فالشوقيات بلا جدال مثل تام الوضوح على الخضوع للتقاليد الكلاسيكية ، فهى لا تفصح عن ذات شوقى بل ولا تفصح ايضا عن شاعريته ، والشاعرية ليست هى ترويض اللغة والقافية والتركيب واعادة صياغة المعانى والصور القديمة ، وانما الشاعرية تبدأ بعد كل ذلك وتستخدم كل ذلك فى تحويل ذات

صاحبها الى قصيدة فيها تجربة الشاعر ولغته الخاصة وطريقته فى التناول وحاجته الى الانشاء والمشاركة

واذا كان فى الشوقيات ما يمكن ان نستعين به فى توضيح فكرتنا فالاولى ان نبدا بمسرحيات شوقى تلك التى نراها تفيض بروح رومانتيكية واضحة

ونحن بالطبع لن نبحث فى هذه المسرحيات عن التجديد الرومانتيكى الذى ادخله المسرحيون الرومانتيكيون على المسرحية الكلاسيكية ، وانما سنتناول مسرحيات شوقى باعتبارها شعرا غنائيا بالدرجة الاولى وهذا هو الشىء الذى اجمع عليه النقاد ..

وسوف نلاحظ بادىء ذى بدء ان معظم مسرحيات شوقى وافضلها انشاء لم يكتبها شوقى فى الفترة التى كان فيها متصلا بفن المسرح اشد الاتصال واعنى بها فترة اقامته فى باريس ، واذا كان قد جرب هذا الفن فى ذلك الوقت المبكر ، اواخر القرن التاسع عشر فان تجربته لم تكن مشجعة ..

لقد كتب مسرحيته الاولى « على بك الكبير » وهو فى باريس عام ١٨٩٣ وارسلها الى الخديوى توفيق الذى لم يتحمس لها وكان من اثر ذلك ان شوقى انقطع عن كتابة الشعر المسرحى فلم يعد له الا بعد ذلك بأربعة وثلاثين عاما وبالذات عام ١٩٢٧ اى فى الفترة التى شهدت انتصار حركة التجديد الرومانتيكية فى الشعر

وانا اكاد اجزم الان ان الدافع الذى اعاد شوقى الى كتابة المسرحيات لم يكن هو المسرح اساسا ، وانما كان الشعر ، الشعر الغنائى الذى نفخت فيه الرومانتيكية من روحها فأخذ يتناول عواطف وقضايا وصورا لم يكن يتاح للشعر الكلاسيكى أن يتناولها ، لأن الشعر الكلاسيكى كان سجين لغته وتراكيبه الفخمة الوقور ، وكذلك كان شوقى بموهبته الكبيرة سجين هذه التقاليد التى اخذ يحس ضيقها وقسوتها فى الفترة التى اخذ فيها قراء الشعر يتحولون عن الشعر التقليدى الى شعر الشباب الثائر الجرىء والتى كان قد بلغ فيها عمرا واستقر فيها على وضع اجتماعى معين لم يكونا يتيحان له ان يتحدث عن مكنون قلبه بهذه البساطة والخفة والحرارة التى كانت تفتن قراء الشعر حين يتحدث بها شعراء الشباب.

واغلب الظن ان شوقى الذى استفزه كل ذلك لقول الشعر الذى كان يتمنى ان يقوله فى شبابه قد استعار الاقنعة المسرحية ليتحدث من ورائها ..

وهل منا من لا يذكر قصيدة « جبل التوباد » التى كتبها شوقى على لسان قيس فى مسرحية « مجنون ليلى » والتى يقول فيها :

جبل التوباد حياك الحيا
وسقى الله صبانا ورعى

فيك ناغينا الهوى فى مهده
ورضعناه فكنت المرضعا

وحدونا الشمس فى مغربها
وبكرنا فسبقنا المطلعا

وعلى سفحك عشنا زمنا
ورعينا غنم الاهل معا

هذه الربوة كانت ملعبا
لشبابينا وكانت مرتعا

كم بنينا فى حصاها اربعا
وانثنينا فمحونا الاربعا

وخططنا فى نقا الرمل فلم
تحفظ الريح ولا الرمل وعى

لم تزل ليلى بعينى طفلة
لم تزد عن امس الا اصبعا !

وانا لن اتحدث عن هذه القصيدة ولا عن غيرها من الزاوية الفنية الا بقدر ما احتاج فى توضيح فكرتى ولو انى اعتبرها مع مثيلاتها اجود ما كتب شوقى

على الاطلاق ، وانما سأتحدث عنها باعتبار ما تعكسه من روح رومانتيكية . سنلاحظ اولا هذا النغم الشجي الوديع الذي يتنفس من اول القصيدة حتى ينتهي في آخرها نهايته المحكمة :

قد يهون العمر الا ساعة
وتهون الارض الا موضعا

وسوف نلاحظ بعد ذلك في هذه القصيدة ان عاطفة الحب التي « اخفيت تحته الظاهر الماهرة او الخرقاء التي تزلفيها الصالونات وحدها (خدعوها بقولهم حسناء والغواني يغرهن الثناء . او قولوا له روحي فداه هذا التجني ما مداه) قد ابرزت عارية تماما ، وحية ايضا متكاملة لغتها الاصيلة دون عائق ، بلجلجتها ، وصراخها ، وبكائها ، وتأوهاتها » .

وسوف نلاحظ ايضا ان الصور واللغة الشعرية اصبحت مألوفة قريبة التناول بعيدا عن ادعاء النبل مما ساعدها على الصدق وبالتالي على ان تدخل القلب

وسوف نلاحظ اخيرا ان هذه القصيدة لا تفصح عن روح تيس كما تصفه لنا الكتب وانما تفصح عن روح شيخ متامل هزه الصدق فانشرح قلبه للذكرى القديمة وفاض بها لسانه الخجول

ثم تدخل بعد هذه القصيدة ذلك العالم الغامض الكئيب المعذب الذي يقدم لنا شوقي صورة منه في نشيد « وادي العدم » من مسرحية كيلوباترة !

يا طيب وادي العدم
من منزل
لم تمش فيه قدم
للعزل
وادخل
انا فيه لحبيبي
وحبيبي فيه لي

★

يا موت مل بالشراع
واحمل جريح الحياه
سر بالقلوب السراع
الى شطوط النجاه

★

شراعك الفضي
في لجه التبري
كالحلم في الغمض
يجري ولا يجري

★

في ظل ليل ساج
النسم لا يسري
مظلل الديباج
مطيب الستر

★

في يقظة يظهر
لي أم ارى حلما
فلك من الجوهر
يخترق الظلما

★

على الدجى لاح
تحسبه نجما
ليس به ملاح
يسلكه اليما

نحن نلاحظ في هذا النشيد الجميل انه مكتوب في وزن لم يكن شوقي يجرؤ على ان يكتب به دون قناع ، وانه وليد خيال مشبوب لا يعرفه الا كبار المبدعين ، وانه بعدئذ يعبر عن تلك الحالة من الاستسلام الصوفي العذب الذي يغري بالقاء النفس في ذلك العالم الغامض الفاتن ، والشاعر في هذا النشيد لا يتحدث عن الموت المادي الذي كتب فيه مرثياته المعروفة وانما يتحدث عن ذلك العالم الاخر الذي يمكن أن نسميه بجنة الرومانتيكيين ، والذي انطلقت فيه غريزة الشاعر الفنية على هواها فحولت القصيدة الى لوحة متتابعة الصور ،

بعيداً عن تلك اللهجة الخطابية الساخرة والحكم العلابة التى كان شوقى ينثرها فى مرثياته المرونة

واخيراً لنحن نضع أيدينا على مظهر آخر من مظاهر هذا الجانب الرومانتيكى عند شوقى ، ذلك هو التباسه لكرة الدعوة الى هجرة المدن والعودة الى الطبيعة والريف بعيدا عن حياة المدن المصطنعة ومجتمعها الملىء بالنفاق والدس والمظاهر الكاذبة ، وهو يجرى هذه الدعوة على لسان كليوباترة فى وصيتها لحابى وهيلانة !

ولدى اهجرا القصور فانى
قد وجدت النعيم فيها غريبا

ولها ضجة وفيها فضول
يرهق الحب واشيا ورقيبا

نخليا عنكما المدائن يا ابنى
فشوساؤها تميت القلوبا

ان لى فى سهول طيبة حقلا
طيب الماء والهواء خصيبا

غرسته يد الشباب فاضحى
وارفا كالشباب حسنا وطيبا

الف الحب من نواحيه ايكا
جمع الطير هاتفا ومجيبا

يسمع البلبل العشيقة فيه
وتغنى الأيكة العندليبا

انق لا يظل الا محبا
وثرى لا يقل الا حبيبا

وطبيعى ان نجد صوت شوقى فى شىء من هذا الشعر مختنقا بالتقاليد والحيل الكلاسيكية التى التف عمره فى اتقانها ، لكن صوته فى هذه القصائد يظل على الرغم من اختناقه بعض الشىء صوتا جديدا يعبر عن هذه الروح الجديدة التى تحدثنا عنها ..

ولربما قال لى قائل ولكن هذا الجانب فى شعر شوقى جانب محدود ، وهذا صحيح بلا شك لكنه برغم حجمه المحدود عظيم الدلالة والاهمية لانه دليل على ان الصراع بين امير الشعر الكلاسيكى ودعاة الرومانتيكية المتحمسين لم يكن صراعا سلبيا يتناقض كل طرف من طرفيه مع الاخر فى كل شىء حتى يستحيل بينهما التأثر ، وانما كان صراعا ايجابيا لعله بدأ فى نفس شوقى قبل ان يبدأ بينه وبين خصومه

ولربما قال قائل اخر ولكن هذا الجانب الرومانتيكى قائم فى قلب كل شاعر بل كل فنان منذ كان الفن والشعر الى ان يذهب الفن والشعر ، وهذا أيضا صحيح لكن الرومانتيكية بمعناها الذهبى حركة محدودة فى تاريخ محدود ، فاذا كنا نتحدث عن الرومانتيكية عند شوقى فنحن نتحدثعنها بمعناها الذهبى هذا وليس بمعناها العام الذى يتلخص فى التعبير عن الذات تعبيرا متحررا من القيود الصارمة

وشوقى اذن قد عرف الرومانتيكية بمعناها الذهبى ودليلنا على هذا ماقدمناه من بعض شعره فى المسرحيات ، ولو شئنا لاثبتنا ذلك أيضا بمقطوعات من « الشوقيات » نراها فريدة فى أسلوبها ودلالتها

بل ولوجدنا أيضا فى اغانيه المكتوبة باللهجة العامية دليلا اخر على مانقول،

ان قراءة جديدة متمهلة لشعر شوقى كفيلة بأن ترفع عن كاهله ظلما طويلا وان تضىء جانبا مهما من حياتنا الادبية الحديثة

● د. على الراعى

● نظرة فى مسرح شوقى

من يقرأ المسرحيات السبع التى كتبها شوقى قراءة مقارنة بالاداب - العالمية - تطالعه مفاجاة لطيفة

انه يجد نفسه يبحث عن نظائر لشوقى ، لا فى الادب الفرنسي - كما هو منتظر ، وكماهوطبيعى - بل فى الادب الانجليزى بالذات يلقى اشباهاً اقرب لمسرح شوقى فى درايدن وكونجريف ، مما تطالعه فى مسرح راسين او كورنى او موليير .

وفوق هذا، يجد القارىء شوقى وقد تحول فجاة وبلا مقدمات واضحة ، من فن درايدن الى فن كونجريف وذلك بعد ان اخرج الشاعر للناس مسرحيته الاخاذة : الست هدى ، التى اختتم بها القدر مجراه المسرحى - لسوء حظنا - قبل الاوان

◀ وليس مصدر هذه المفاجأة اللطيفة أشياء غامضة فى حياة شوقى تكشف لنا ، منذ أن درجنا على القول بأن مؤثراته المسرحية قد جاءت من روائع المسرح الكلاسى الفرنسى علاوة على « مسرح شكسبير » المختلط الاتجاهات

لهذا القول حقيقة لا تقبل مناقشة

كذلك لا يعلم أحد أن شوقى التفت - أو حتى علم - بوجود فن كل من « درايدن » و « كونجريف »

ومع كل هـذا ، يبقى صحيحا - فى زعمى - أن مسرح شوقى هو أقرب لمسرح عهد عودة الملكية فى انجلترا « ١٦٦٠ - ١٧٠٠ » ، بمآسيه البطولية التى يمثلها درايدن خير تمثيل ، وبكوميدياته السلوكية ، التى وجدت أنضج تعبيرعنها فى فن وليم كونجريف



موليير



راسين

وليس فى هذا شىء من الغرابة . فكل من الكتاب الثلاثة : درايدن وكونجريف وشوقى قد نهل من مصدر واحد ، هو المسرح الكلاسى الفرنسى : « كورنى » بالذات فى حالة المآسى ، و « موليير » فى حالة الكوميديات.

وكل من هؤلاء الكتاب قد زرع له الاثر الفرنسى زرعا فى بيئته المحلية ، ثم تعاملت عليه مؤثرات أخرى ، أبرزها روح العصر، والمزاج القومى للبلد ، والاتجاه الشخصى للكاتب ، فنتج من هذا أن مسرحى هاميز يدين للأصل ويمتاز عنه فى الوقت ذاته

ومن هنا جاء الاثر الفرنسى فى فن عهد عودة الملكية وفن شوقى مخلوطا ، وتشابه المزاج الشخصى لكل من «درايدن» و «شوقى» ، فاتجها معا الى تغليب الاتجاه الاخلاقى البطولى فى اختيار الموضوع وتناوله ، مما شكل نقطة التقاء واضحتين بين مسرحى الرجلين ، بينما وجدت نقطة التقاء ثالثة بين «شوقى» و «كونجريف» فى المزاج « البلاطى » لكل منهما ، وفى الاتجاه لعرض طائفة متنوعة من الشخصيات ذات المعايب ، عرضا فكاهيا يكشف سلوكها ودوافعه ، وينقد هذا السلوك كما ينقد الشخصيات عامة نقدا لاذعا . وأحيانا موجعا ، وان لم هذا كله فى رشاقة وتحضر وطيبة قلب واضحة

**

كان درايدن يدير الصراع فى مآسيه بين قطبين هامين من اقطاب الحركة هما الواجب والحب . هكذا فعل فى مسرحيته المعروفة : **« كل ما نملك فى سبيل الحب »** التى تعرض فيها الصراع الذى يدور فى نفس كل من **« مارك انطونى »** و «كليوباترا» بين حب الواحد منهما للآخر وبين واجبه ازاء قومه وبلده

وفى سبيل ابراز هذا الصراع ، أخضع الكاتب تصرفات بطليه اخضاعا شديدا لمقتضيات النضال بين الحب والواجب .

انطونى عنده بطل رومانسى صغير الشأن، خائر العزيمة ، مفتون بملكته أشد الفتون ، يتخذ القرار بالمضى الى الحرب ، ثم يرى « **كليوباترا** » فيذوب قراره من فوره ، ويقع من جديد ، ضحية للغرام المشبوب الاوار

وكليوباترا ، ليست الملكة العظيمة والانثى الخالدة التى يصورها التاريخ والادب ، وانما هى عاشقة مفتونة ، أكاد أقول مراهقة ، كل همها ان يبقى الى جوارها رجلها الذى اختارت ، ولتذهب الدنيا وما حوت الى الجحيم

وبين هذين الغرامين وما يقابلهما من واجبين نحو الوطن والاهل ، يجرى « **درايدن** » صراعه المحدود فى الزمان والمكان ، ثم ينهى مسرحيته وقد انتحر البطـل وتلته البطلة ، وانتصرت ـ بصعوبة ـ قضية الحب على قضية الواجب

ولكى يضمن « **درايدن** » الا تتعدى مسرحيته هذا الخط الرئيسى الذى حددته رؤيته لبطليه كعاشقين أولا وأخيرا ـ وعاشقين يعاندهما الحظ ـ اختار زمانا لمسرحيته : ما بعد هزيمة « **اكتيوم** » حين لم يعد كبير مجال امام شجاعة انطونى كى تخفف من قبضة القدر المطبقة بشدة على عنقه . ولا أضحى جمال كليوباترا وسحر أنوثتها قادرين على انقاذها من المصير الفاغر فمه ليبتلعها : القبر !

ونلاحظ فورا أن شوقى فعل شيئا كثيرا من هذا الذى فعله « **درايدن** » ببطليه، اختار هو الآخر ما بعد الواقعة البحرية زمانا لمسرحيته . وفرض على نفسه ان يدافع عن ملكة مصر كليوباترا ضد تقولات أعدائها من الرومان ومؤرخيهم . وحاول جاهدا ان ينفى عنها أنها : « **انثى الفت العمر بالهوى** » . وأن يوكل اليها مهمة وطنيــة كبرى هى : « **الذود عن مصر** » الذى تراه تبعتها الاولى ، وتبعتها هى وحدها :

دع الذود عـن مصر لى التى
انا السيف والآخـرون العصا

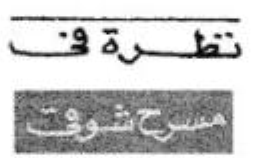
ثم حاول شـوقى ان يدير صراعا بين هذا الواجب وبين حب كليوباترا لانطونيو، وأن يقيم صراعا مماثلا بين ولاء انطونيو لروما وولائه للملكة

وتنتهى المسرحية وقد نصرت **كليوباترا** الواجب على الحب . اما **انطونيو** فهو أقرب مايكون الى انطونى فى مسرحيـة **درايدن** : اشتعال غرام ووهن عزيمة . لذلك فهو يموت فعلا فى معبد غرامه ، صادقا لدعواه فى مناجاة كليوباترا :

ضحيت بالدنيا وتلك رخيصة
وبذلت ايامى وتلك فـداك

**

وقـد اتخذ شوقى من صيغة التناقض بين الحب والواجب أسـاسا لمسرحيتين اخريين من مسرحياته السبع هما : **قمبيز** **ومجنون ليلى**



في **قمبيز** ، تقوم ابنة فرعون سابق هي **«نتيتاس»** بالتضحية بنفسها في سبيل انقاذ مصر من خطر يتهددها بالغزو ، يلوح به طاغية فارس : قمبيز ، ان لم يرض فرعون بايفاد ابنته الى فارس زوجة لقمبيز

وترفض ابنة فرعون المدللة نفسريت مصيرا تراه مؤقا ، وتتأزم الامور زمنا قصيرا ، واذا نتيتاس تتقدم للتضحية ، وهي مقدرة تماما ما هي مقبلة عليه . تضحية رشيدة ، عقلانية ، لا الاندفاع يوجهها ، ولا العاطفة المؤقتة ، وانما هو تصرف بارد ، مدبر ، ومحسوب . تقول نتيتاس ، انها لا تضحى بنفسها كما تفعل عروس النيل :

« تلك مدفوعة بقدمها الكهان ، لكنني تقدمت وحدي» . ولا هي تفعل هذا ايثارا لمصلحة عمها ، فهو مجرم قتل اباها . وانما عقدت العزم :

... بعد روية

واتحت نفسي بعد طول نضال

هذا النضال الذي ثار في قلب نتيتاس وعقلها ، بين رغبتها في العيش في بلدها ، الى جوار حبيب لها ، ما زالت تحبه وان غدر بها وتركها لغيرها ـ هذا النضال الذي يروى لنا خبره رواية ولا نراه مجسما أبدا ، وانما هو يفاجئنا بوجوده ، ويفاجئنا وقد انتهى الى قرار ـ هذا النضال يتخذه شوقي ركيزة ورمزا لكفاح مصر ضد الغزو الاجنبي ، وضد السيطرة المستغلة للجاليات الاجنبية المستعمرة ، التي استوطنت مصر . فكان نتيتاس تستفتح ـ بتضحيتها هذه ـ مقاومة مصرية للاستعمار الفارسي وعلى رأسه قمبيز ، ومقاومة اخرى لسيطرة المستوطنين الاجانب ويمثلهم اليوناني فانيس

وفي مجنون ليلى يقوم بين البطلة وبين تقاليد العرب وغرامها بقيس نضال تصفه ليلى بقولها :

« انا بين اثنتين كلتاهما النار .. بين حرصي على قداسة عرضي ، واحتفاظي بين أحب وقلبي » . فاذا طلب من ليلى أن تختار بين الواجب والحب ـ بين **«قيس»** و **« ورد »** قالت في تمثل شديد وهدوء أعصاب ، تصف موقفها من قيس وواجبها ازاء التقاليد : « انه ـ اى قيس ـ **مني القلب او منتهى شغله .»** لم لا يتطلب الامر منها سوى هذه التواني التي يستغرقها القاء الكلمات التي تلا تلبث أن تقول مخاطبة **« ابن عوف » :**

ولكن ارتضي حجابي يزال

وتمشي الظنون على سداله ؟

وتكون النتيجة ان يعود « ابن عوف » مخيبا ، وان حملته ليلى توصيات كثيرة بان يرعى فتاها ، فانه يعوزه الحامي

وفي باقي المسرحيات باستثناء **«الست هدى»** يوسع شوقي صيغة النضال بين الحب والواجب فيجعلها في عنترة : نضالا بين قيمة الفرد ومزاياه المتفوقة ، وبين تحيزات المجتمع ضد اللون والوضع الاجتماعي . فهذا عنترة الاسود ، ابن الامة ، لا يريد المجتمع القبلي المحيط به أن يعترف بشجاعته ، وعزمه ، وتباعة شأنه وعلو همته ، لمجرد أنه اسود ابن سوداء . وليس لدى ذلك المجتمع مانع من الافادة من كل هذه المزايا لمصلحته . ولكن هذا لا يعني قط ان يعترف بوضع اجتماعي للعبد يساوي مايقدمه فعلا من خدمات

فرد واحد فقط في ذلك المحيط الاسود من التحيز والكراهية يرى في عنترة النور الابيض الذي يخفيه سواده وهو : **عبلة** التي تحب **عنترة** ، وتخوض معه نضالا متصلا ضد العسف الاجتماعي لا يلبث

أن يتكلل بالنجاح ، فتزف البيضاء الى الاسود رغم كيد الحساد

فكان صيغة الحب ضد الواجب قد اتسعت هنا لتضم الحب متحالفا مع المثل الاجتماعي في نضال ضد الواجب الذى تفرضه تقاليد متعنتة

وشبيهبهذا ما حدث في **«الاميرةالاندلسية»** من تحالف بين غرام يربط بين بثينة ابنة الملك « **المعتمد بن عباد** » وبين شاب أقل منهـــا منزلة هو **حسون** ، ابن التـاجر أبو الحسن ، فان العاشقين يخـوضان بغرامهما نضالا ضد التحيز الاجتماعي وضد الغزو الاجنبي معا . وما تلفت المسرحية اليـــه أنظارنا عن الملك الذى تزوج من صفوف الشعب ، وما تقدمه بعد من زواج بين ابنة الملك وابن التاجر ـ الشجاع ، المثقف ـ الحافظ للعهد والشرف ، لايقل في الاهمية عن الخط الاخر فيها ، الذي يصور محاولة المعتمد بن عباد الابقاء على ملك العرب في الاندلس في وجه قوات الاسبان وجحافل البربر ، التى تهددجميعا باقتلاع شجرة العرب من الاندلس

اما في « **علي بك الكبير** » فان شوقي يحاول جاهدا أن يجعل من الرجل الذى اختاره بطلا ، محـــررا لبلاده من قوى الاستعمار التركي ، ومن سلطان الظلام المتمثل في طغيان وفساد المماليك . بل انه يضفي عليه شيئا من سمة محـــرر العبيدأيضا ، فهو يحرر الجارية «آمال» تلك التي تثور على الرق وبيع البشر ، ويتزوجها ويجعل منها ملكته

ولكن الفرد هنا يناضل قوى اقتصادية واجتماعية اقوى منه واعتى ، ولهـــذا ما يلبث ان يتصدع وينهزم

**

تلك هي الصيغة الدرامية التي اختار شوقي أن يصب فيها مسرحياته الست . فلماذا اختار تلك الصيغة بالذات ، وماذا كانت ثمارها في مسرحه ؟

ينبغي قبل كل شيء ان نقرر ان صيغة النضـــال بين الحب والواجب ، او بين القلب والعقل او بين عواطف الفـــرد وعواطف المجتمع ، قد قامت في فرنسـا على يدى كورني وفي انجلترا على أيدى درايدن والعديد من كتاب «المأساةالبطولية» كنوع من التعبير عن عقلانية المجتمع ، ممثلا في الرجل النبيل : فواجب الرجـــل النبيل أن يصل الى حل للتناقضات التي تثور في نفسه بين عواطف مختلطة ، وأن يصوغ من هذه التناقضات نوعا من الاتساق أو الهارموني لا يضر شرف الفرد ولايؤذى ضمير المجتمع

هـــكذا كان الرأى سائدا على عهـــد « **لويس الرابع عشر** » ، حين وضـــع كورني رائعته : **السيد** . وفيها تحاول الشخصيات الرئيسية جميعا ان تحقق هذه الموازنة الصعبة بين الحب والواجب من جهة وبين شرف الفرد ومصلحة الوطن من جهة أخرى . هذه **«الشيمن»** تريد البقاء على حبيبها ، وتســـعى في الوقت ذاته الى الانتقام منه لانه قتل أباها . وهـــذا **رودريج** ـ حبيبهـــا ـ محير بين ضرورة أن يقتص لابيه من والد حبيبته ، وبين رغبته في الا يؤلم الحبيبة وأن يظفـــر

من بعد ، بها

وهذا الملك فيردناند ، مقدر لكل هذه التناقضات ، فاهم لها ، تتمثل الحكمة الاجتماعية فيه خير تمثيل فيطاوع شيمن على رغباتها المتعددة المتناقضة ، حتى يثبت لها أنها انما تريد في أعماقها الابقاء على الحبيب ، رغم ماجلب عليها - في عامه - من ألم فهو يقرر ابعاد الحبيب في غزوة ضد العرب ، حتى ينفسح المجال أمام الحبيبين ، وينسى طول الزمن شيمن ما فعلت يد الايام

فالاتجاه السائد في المسرحية هو التعقل والموازنة ، ولكنه تعقل لا يهبط من السقف على رؤوس الابطال ، مثلما يحدث في مسرحيات شوقي ولا هو نتيجة التحريك الآلي للابطال بين قطبي الحب والواجب كما يحدث عند درايدن - وانما هو ثمرة نضال طويل فعلا ، وعذاب محرق حقا

ذلك ان كورني قد أخذ صيغة الحب ضد الواجب أخذ الفنان المقتدر ، فلم يغلق على نفسه أبوابها تماما ، أو قل انه لم يجعل منها سجنا لابطاله ، وانما وسع لهؤلاء الابطال مجال الحركة ، وأسبغ عليهم من مقدرته وخياله الشيء الكثير ، فاصبحت الصيغة قصرا فسيحا - اصبحت مسرحا حقيقيا يجول فيه الابطال ويصولون ، وتتوزع فيه عواطفهم ثم تتوحد فينتج عن هذا مسرح ممتع وان كان يتحرك في حدود أحسن انغلاقها

أما درايدن ، الذي كان - الى جوار شعره - ناقدا ايضا ، وعضوا في الجمعية الملكية للفلسفة والعلوم الطبيعية ، وواقعا تحت تأثير هوبز وديكارت - فقد اتجه الى تغليب العقل كثيرا في تصوير شخصياته ، واتخذ من صيغة الواجب ضد الحب حدودا حقيقية جامدة تحد تصرفات تلك الشخصيات ، فعل هذا على الاخص في مسرحيته التي سلفت الاشارة اليها : « كل ما نملك في سبيل الحب » ، حيث الشخصيات أقرب الى الدمى ، يحركها المؤلف بين قطبي الحركة حسبما يقضي المخطط الذي وضعه لحركتها ، لا حسبما توحي حيوية الشخصية ذاتها ، بفرض وجود تلك الحيوية

وقد بلغ من الحاح درايدن على أهمية ذلك المخطط ، الذي كان يعده تمثيلا لما تقضي به أصول الكلاسية من قصد فني جميل ، واعتمادا على وحدات الزمان والمكان والموضوع - بلغ من الحاحه أنه بكت نفسه بعد كتابة مسرحيته لانه سمح لريشة الفنان غير المسجون فيه أن تدخل على المسرحية مشهدا - أصبح من بعد مشهورا - تدخل فيه زوجة أنتوني ، أخت أكتافيوس ، ومعها ابناؤها بقصد استدرار رحمة أنتوني وكسبه ، ثم تحدث مواجهة بين الزوجة وبين كليوباترا ، تتبادلان فيها التريقات السباب

لقد أسف درايدن لهذا الخروج على القصد الفني ، وعاب على نفسه أنه سمح بأن يتقاسم انتوني وكليوباترا مع غيرهما عطف الجمهور وعواطفه ، وكان الجدير بهذا العطف وتلك العواطف ان تركز على البطلين وحدهما !

واما شوقي فقد كان اقل من درايدن - ومن كورني بالضرورة - توفيقا في استخدام صيغة الحب ضد الواجب » في مسرحياته ، رغم انها ربما بدت له ارضا يسهل عليه قطعها

تلك - كما رأينا - صيغة تحتاج الى خيال كبير وقلب واسع كي يجتاز المؤلف ما تفرضه من عقبات أمام فنه ، ولم يكن شوقي على حظ يعتد به من هاتين الميزتين

اضف الى هذا انه كان يكتب في أدب

لم تطوع لغته للمسرح أبداً ــ ولم يكن لها فيه سابقة ، دع عنك المبراث

ثم أثقلت على شوقي اعتبارات عدة ، لا دخل كبير لها ، بصميم الفن المسرحي ، بينها أنه كان ينظر الى نفسه ، كما كان العصر ينظر له ، على أنه شاعر قومي يكلف بالحفاظ على المشاعر القــومية جميعا ، على تناقضها الشديد ، فهــو مضطر الى الدفاع عن الملكية وعن الشعب، عن المستغل وضحية الاستغلال معا وهــو ملزم ــ بوصفه شاعر العروبة ــ **بالدفاع عن قضايا العرب ونصرتها في كل مكان وزمان ، وفي حال نهضة العرب وكبوتهم على حد سواء**

وفي وجود هذه الاثقــال جميعا : قلة باعه المسرحي ، وقلة حظه من الخيــال والعاطفة ، وتزاحم الاضــداد عليه ، لم يستطع شوقي أن يكتب المأساة البطولية المقنعة ، ولم يستطع بالتالي أن يصــنع الاداة المعــبرة اللازمة لها ، الا وهي : الشعر الدرامي

فانك تقرأ شعر شوقي في مسرحياته ، فلا تحس أنه يضيف شيئا ذا بال لتلك المسرحيات ، بل تشعر أن هذه أحداث اختير الشعر لروايتها ، وكان يمــكن للنثر أن يكون اداتها ، دون أن تفقــد المسرحية ــ كمسرحية ــ شيئا كثيرا .

وآية ذلك انك تقرأ « اميرة الاندلس »، التي اختار شوقي لها النثر أداة ، فلاتجد فارقا يذكر بينها وبين «مصرع كليوبالراء مثلا » او « **علي بك الكبير** » . ينطبق هذا الكلام ــ أكرر ــ على هذه الاعمال كمسرحيات ،لا كشعر مستقل عن أحداثها

واستخدم شوقي الشعر التقليدي وسيلة لخلق مسرحياته ، فاضاف بهذا عقبــة اخرى الى العقبات التي واجهته الا هــو يرتاد الطريق . ومعروف ان الشــعر التقليدي المعتمد على وحدة البيت ابعد من ان يصلح وسيلة لكتابة الدراما .

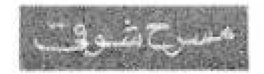
فهو وحدات مستقلة تحتــوى ذاتهـا ، لتوال كحلقات السلسلة ، ولا تتفاعــل بالضرورة تفاعلا عضويا كما تطلب الدراما الحقة

وربما كان شوقي يشعر بهذه النواقص جميعا ، وربما سعى الى تلافي بعضها حين قرر الا يقتصر على شرح النضــال بين العقل والعاطفة ، وان يوسعه بعض الشيء باستيراد سمات من مسرح شــكسبير ، وأشهرها مشهد التهييج الذى يقوم به منازل ضد قيس في مجنون ليلى ، والذى يجرى على نهج مشهد مماثل في يوليوس قيصر ، حين يسعى أنتوني لاثارة شعب روما ضد قتلة صديقه وقائده يوليــوس قيصر

وحين سعى الى ادراج « **الاغنية والمواقف الملحنة** » في مسرحيته « **علي بك الكبير** » .

ووضعها تحت تصرف اللجنة العليا لمؤتمر الموسيقى الشرقية » لتعرض على حضرات المؤتمرين ضمن ما يعرض عليهم من النماذج من جهود مصر الحديثة في الفنــون الثلاثة ، **التأليف القصصي ، والتمثيل، والتلحين** » ، كما جاء في تقديمه القصير لتلك المسرحية

نظــرة في



فكأن بشوقي قد كان يرمي الى أن يصبح مسرحه الشعري لونا من ألوان ما يسمى اليوم بالمسرح الشامل ، الذي يعتمد وحدة الفنون ركيزة له ، ولايقتصر على الكلمة ، بل يضيف اليها الرقص والموسيقى والغناء وما أشبه . وبهذا تلتقي رغبة الشاعر مع التوصية التي تقدم بها «الدكتور محمد مندور» ذات يوم من تحويل المسرحيات الى أوبرات وأعمال غنائية مختلفة تعويضا عما فيها من نقص واضح

**

غير ان شوقي قد قطع بنفسه الطريق المسدود الذي انحبس فيه هو ومسرحياته الست هذه ، وذلك حين كتب لنا : **الست هدى**

وهو قد فعل هذا بتطوير واضح ومفاجىء كعناصر وبدايات نجدها كامنة في مسرحياته الاخرى

شخصية المرأة القوية القادرة ذات الحيل ، التي تدور حولها مسرحية الست هدى هي تطوير وانضاج لشخصية المرأة القوية الحديدية الارادة التي نجدها دائما في كل مسرحية من المسرحياتالست الاخرى

ففي **علي بك الكبير** ، نجد شخصية آمال ، الجارية التي جلبوها من القوقاز للبيع في سوق النخاسة بالقاهرة ، فرفضت في كبرياء وترفع مؤثرين أن تستسلم لهذا المصير المؤلم وكانتالنتيجة ان تخطت هذا المصير وارتفعت عنه ، فاذا هي ملكة متوجة في قصر البك

ونتيتاس في « قمبيز » ، الاميرة التي تدت من الجرانيت ، تعامل «الفرعون» وابنته «المغربة» في احتقار لا تخفيه ، وتتقدم للتضحية بنفسها ، لا تختلج لها عضلة ، فاذا أصبحت من بعد ملكة لفارس قاومت الطاغية قمبيز الحجة بالحجة ، ولم ترهب سطوته ولا خطره ، ولا هي خشعت حين فضح الخائن اليوناني فانيس أمرها

و « بثينة » ، في « اميرة الاندلس » ، الحسناء الذكية ، الصلبة الارادة ، التي تخلع ملابس النساء وترتدي لباس الرجال وتقف الى جوار أبيها وحبيبها في الحرب والسلم ، ندا لهما ، ان لم تتفوق عليهما

و «ليلى» في «مجنون ليلى» ، التي ترد حبيبا ، وترجع أميرا غاليا ، وتقف — وقلبها يحترق — في صف الزوج ضد الحبيب

و «عبلة» في « عنترة » ، و «هيلانة» في « مصرع كليوباترا » ، و بخلاف الملكة القادرة طبعا ،

كلهن نساء بارزات الشخصية ، ذوات تطلع ، وحب للبروز والسيطرة

غيرأنهن جميعا — ربما باستثناء آمال — قليلات الحظ من الحق ، فلا تعدو الواحدة منهن أن تمثل صفة أو صفتين مما تقدم ذكره ، أي انهن أقرب الى يكن لمحات في خلقهن

أما في « الست هدى » ، فان شوقي يجمع بين المرأة القاهرة ، والمرأة ذات الحيلة في خلق واحد ، فالست هدى تفرض ارادتها على أزواجها المتعددين وعلى صديقاتها وجيرانها ، بمزاج من القوة والتحايل ، وهي تعرف متى تطمع، ومتى تخشع ، وتعلم أن نقاديتها ، ومنقولاتها وحليها هي ركيزتها الكبرى ، وليس الشباب المولى ، اللتي تحاول جاهدة أن تتمسك به برقولها القائم منذ حدود العشرين ، لهذا تمد عنق الجميع بمالها، نابتا ومنقولا ، لتضمن التفاف الناس حولها ، ثم لا تبذله في الحقيقة لاحد

بل ان شوقي ليمضي الى أبعد من هذا

فى تصوير مكر هدى ، فيجعلها تسخر — من وراء القبر — من آخر ضحاياها من الازواج ، تمده « بالشبابت والتقول » ليتزوجها ، ثم تموت الست ، فيكتشف الرجل ان (هدى) ما ومنته الا غرورا

وحول هذه الشخصية الفذة ، يجمع شوقى أخلاطا من الشخصيات الطريفة ، بعضها نجده فى المسرحيات السابقة ، والبعض الاخر ، انتزعه شوقى انتزاعا من واقع الحياة العملية التى توضح لنا المسرحية انه كان يعرفها حق المعرفة

من النوع الاول الفتاة « بهية » ، التى تظهر لحظات فى الفصل الاول وتردد فى نغمات شاكية اعتراضها على الطريقة التى تخطب بها البنات فى مصر — تقول للست هدى :

نباع يا عمتى ونشترى
ما نحن الا عروض مال

فتذكرنا على الفور بـ (آمال) فى (على بك الكبير » ، التى تختزن السخط ذاته على اذلال الرجل للمرأة

والواقع ان العلاقة بين على بك الكبير والست هدى هى اكبر من ان تغطيها هذه الاشارة العابرة ، ذلك ان مجلس النساء الذى يستفتح به شوقى « على بك » ، ويصور به مشاعر نسوة متمتعات المشارب والامزجة والمصائر فى الوان تتراوح بين الفكاهة والاسى ، وفى نبرات واقعية قوية، هذا المجلس سرعان ما يتطور فى الست هدى ، ليصبح قلب المسرحية وركيزتها ، كما ستتبين حالا

اما بقية الشخصيات ، ومعظمها من الرجال ، فان شوقى يقتطعها اقتطاعا من البيئة المحيطة : عبدالمنعم، المحامى السكير، وكاتبه المحدود الاخلاص • الحاط ، الاغا، ربيب القصر الماكر الخنيس • المجيزى ، عين الريف ، الذى جاء يصطاد هدى لصادته ، وسخرت منه من وراءالقبر، ثم مجموعة من شخصيات مسرح العرائس تضم مصطفى بائع التشرق ، وسلمان الرابى ، وعبداللطيف ، شيخ الحارة •• الى آخره ، علاوة على أزواج هدى السابقين ، الذين لا يظهرون على المسرح، وان كانت الست تحسن تصويرهم لنا ، والسخرية بهم فى لسان لاذع لا يرحم

وتصور المسرحية صراعا واضحا بين مجلس النساء الذى تقدمت الاشارة اليه، وبين مجتمع الرجال

تبدأ المسرحية بتصوير مجتمع النساء ، الذى تتصدره وتديره الست هدى ، والذى يخرج منه الهجوم على مجتمع الرجال ، بفضحهم واظهار طمعهم على لسان هدى فى الفصل الاول ، ثم بضربه واحد منهم واهانته وطرده ، على يد هدى أيضا ، وتابعتها زينب فى الفصل الثانى • اما الفصل الثالث فيصور مجتمع الرجال ، وقد ظن انه ظفر بالنساء ومال النساء ، وأمن كيدهن بوفاة السيدة ، ثم لا تلبث ان تبين أبعاد

نظرة فى



الكيدة ، فيقع الاضطراب فى سلوك الرجال ويتفرق جمعهم ، وتضحك هدى ضحكة أخيرة ، ولكنها حاسمة

ويرسم شوقى فى « الست هدى » مسرحيته بعناية ، فثم مقابلة بين مجتمع النساء فى الفصل الاول ومجتمع الرجال فى الفصل الثالث ، ويتوسط المجتمعين لقاء عاصف فى الفصل الثانى الذى يتمثل فى لقيع وضرب « عبدالمنعم العاصى » ، زوج هدى قبل الاخير

كما ان شوقى يظهر براعة درامية واضحة اذ يميت الست هدى بعد الفصل الثانى ، وحين تقرأ أو تشاهد المسرحية لاول مرة تخشى عليه اشد الخشية حين تتبين فى أوائل الفصل الثانى انه قد تخلص من الست ، أقوى شخصياته وأكثرها دعما للعمل المسرحى ، وتظن ان شوقى قد تورط فى خطأ فنى قد يجر عليه المتاعب

ولكننا لا نلبث ان نتبين انه تعاشق الست كى يضاعف من تأثيرها ، وليبين كيف تستطيع - بفضل ثروتها - ان تسوس الناس وتسخر منهم حتى وهى رهين التراب

وفى هذا قوة درامية وفكرية للمسرحية تظهر لنا بوضوح ، هذه القوة تضاعف من فاعلية هدى كما قلت ، فتبديها وكأنها حاضرة وهى غائبة ، وهى تزيد من كم النقد الذى توجهه المسرحية لمظاهر الحياة فى مصر وفى أواخر القرن الماضى .

ذلك ان الست هدى هى كوميديا انتقادية من النوع المعروف بكوميديا السلوك

وهى - رغم أنها مكتوبة بعطف خاص على النساء - تنقد النساء والرجال معا ، والقضية الذى تقدم به هدى للرجال ومجتمعهم يقابلها هى نفسها منه نصيب غير قليل على يد زوجها عبدالمنعم أساسا ، وعلى أيدى زميلاتها من النساء المتملقات

وكما قلت قبلا ، تنتمى المسرحية الى كوميديا السلوك التى أنضجها كتاب من امثال « وليم كونجريف » الانجليزى ، أكثر مما تنتمى الى كوميديا « موليير » ، التى تجمع فى صعيد واحد بين الفكاهة والاسى

ومن يقارن مسرحية كونجريف : « حال الدنيا » - وتدور هى الاخرى حول عجوز متصابية تعشق الرجال ، وتسعى اليهم رغم كبر السن - بمسرحية « الست هدى » يجد بينهما أكثر من نقطة التقاء : فهناك الى جوار العجوز المتصابية مجموعة كبيرة من الشخصيات الطريفة ذات العيوب الاجتماعية ، يتناولها الكاتبان فى مزاج من النقد اللاذع ، والرغبة الطيبة القلب فى الاصلاح ، تصدر عن مزاج متحضر عرف الحياة فى القصور كما عرفها خارج القصور

وفى مسرحية الست هدى يتألق شوقى ، بعد أن تخلص من صيغة الحب ضد الواجب التى أثبتت أنها - فى يديه - عقيمة وينطلق الى أرض هو أكثر معرفة بها وأدرى بمن يسكنونها

أما شعره الذى كان فى حالة التراجيديات البطولية مسوغا أو غير مؤذ ، فانه يصبح مقبولا فى حالة الست هدى ، بل انه يزيد من كم الاضحاك فى المسرحية ، ذلك انه يستحدث مفارقة بين الشعر الفصيح من جهة ، والموضوع الواقعى والشخصيات غير الشعرية التى تتحرك فى أرجائه ، من جهة اخرى

صلاح عبد الصبور

ظلت المسرحية الشعرية منذ اواسط القرن التاسع عشر تخضع للاقتباس والترجمة فى مجملها ، حتى كتب شاعر مصر الكبير أحمد شوقى مسرحياته ، فارسى هذا الفن ارساء حقيقيا فى التربة الادبية المعاصرة ، وكان ميلاد المسرحية الشعرية على يدى احمد شوقى يكاد ان يقترن زمنيا بميلاد المسرحية النثرية الناضجة على يدى توفيق الحكيم ، رغم ان شوقى قد اتجه الى المسرح فى أخريات عمره ، بينما شرع توفيق الحكيم فى الكتابة المسرحية فى مطالع شبابه

كليوباترا بين شكسبير وشوقى



شكسبير



کلئوپاترا

◄ وقد كتب شوقي مسرحياته بين عامي ١٩٢٧ و ١٩٣٢ ، بعد أن توج بإمارة الشعر . واستقرت مكانته كشاعر غنائي متميز عن أقرانه من شعراء العرب في تلك الفترة من تاريخ اليقظة الفنية العربية . ولكن الواقع أن علاقة شوقي بالمسرح - شعره ونثره - ترجع الى أقدم من ذلك التاريخ ، فقد كتب شوقي مسرحيته « علي بك الكبير » في صورتها الأولى في عام ١٨٩٣ ، لم ما لبث أن طواها اذ وجد أن التربة الثقافية المصرية لا تلائم هذا النمط من الكتابة ، ثم أعاد كتابتها بعد ما يزيد عن ثلاثين عاما حين كانت صورة الحياة الأدبية المصرية قد تغيرت تغيرا كبيرا ، وعرف هذا الأدب الرواية والقصة ، واستطاع أن يفسح مكانا للمسرح

لقد كانت رحلة شوقي الباكرة الى فرنسا هي التي فتحت عينيه على مظاهر التعبير الأخرى التي تتجاوز القصيدة الغنائية ، وكان شوقي ، وهذا هو سر العظمة فيه ، مولعا بتجاوز امكانياته وتجريب قدراته والانفراد عن معاصريه . فجرب المسرح ، حاول الرواية النثرية في عام ١٨٩٧ ، اذ نشر في هذا العام ثلاث روايات نثرية ، كما جرب القصيدة ذات النفس الملحمي في ارجوزته «دول العرب وعظماء الاسلام»

ولكن بقدر ما كان شوقي راغبا في التجريب ، حريصا على الابداع ، فقد كان حريصا على مكانته كشاعر تقليدي معبر عن الحياة الاجتماعية في آفاقها العليا ، حيث السلطان والهيئة الحاكمة، ولذلك فقد كان يخشى أن يفجأ الناس بشيء جديد لا يألفونه ، ولعله قد وعى درسا حين ارسل وهو في باريس لاحدى الصحف المصرية بقصيدة في مدح عباس حلمي يبدؤها بالغزل ثم تتلوه أبيات المديح ، فاسقطت الصحيفة الغزل ونشرت المديح

لقد ظل شوقي حتى عام ١٩١٩ حبيس وضعه كشاعر مقربه الى السلطان ، ولم يخرج من هذا الاطار الا حين ردت الثورة المصرية الأولى الى الشعب المصري مكانته ، وتخرجت من المدارس أفواج من القراء ، وكثرت الصحف والمجلات ، ووجدت سلطة ثالثة الى جانب السلطتين التقليديتين ، وهي سلطة الشعب الى جانب سلطتي الانجليز والقصر

فاذا اضفنا الى ذلك ارتفاع صيحة الأدب الجديد بتأثير جيل العقاد وطه حسين ، وانهيال هذا الجيل بالنقد على الاشكال البالية للتعبير ، ومطالبتهم بتجديد ادب الامة بالابتكار كما تجددت روحها بالثورة ، ادركنا عندئذ كيف واتت شوقي الشجاعة أن يخرج مسرحه الشعري ، وأن يخلص له سنواته الست الأخيرة ، بل وأن يكتب في تلك الفترة بعض قصائد العامية المصرية

— ٢ —

صدرت مسرحية « مصرع كليوباترا » لشوقي في عام ١٩٢٧ ، تتناول جزءا من سيرة حياة كليوباترا الملكة المصرية البطلمية . ولم يكن شوقي بادئا في الالتفات الى سيرة هذه الملكة الشهيرة ، اذ أن هذه السيرة موضوع تقليدي من موضوعات المسرح ، لما اقترن بحياتها

من احداث عاطفية وسياسية ، ولما حفلت به مبتنها من دراميه ، كما ان كليوباترة قد امتزجت خيوط حياتها بثلاثة من اكبر اعلام الرومان ، وهم يوليوس قيصر وانطونيوس واكتافيوس الملقب فيما بعد بأوجستوس قيصر

وقد استقت كل الاعمال الفنية التي تناولت حياة الملكة الاسكندرانية وموتها من معين المؤرخ الروماني بلوتارك الذي عرض لذكرها في ثنايا ذكره لسيرة هؤلاء الرومان العظماء . أما أهم أثر أدبي تناول سيرة كليوباترا فهو مسرحية شيكسبير « انطوني وكليوباترا » وفي ظن كثير من النقاد أن شوقي قد تأثر بها تأثرا كبيرا

ومسرحية « انطوني وكليوباترا » لشيكسبير هي احدى تراجيدياته التاريخية . ونحن ننسبها الى التاريخ رغم أن كثيرا من دارسي شيكسبير يقصرون المؤلفات التاريخية على مسرحياته التي تتناول تاريخ انجلترا مثل ريتشارد الثالث او هنري الخامس أو غيرهما مما اعتمد فيه على كتاب « تاريخ انجلترا وسكوتلندا وايرلندا » لرافاييل هولنشد ، أو كتاب « اتحاد الاسرتين النبيلتين اللامعتين اسرة لانكستر واسرة يورك » لادوارد هيل . ولكن آخرين يرون أن مسرحية « انطوني وكليوباترا » ليست مجرد تراجيديا تعتمد على الخيال ، ولا تستمد من التاريخ الا منابعها الاولى ، مثلها في ذلك مثل هملت ، بل هي احتذاء امين لقصة انطوني كما رواها مؤرخ الرومان الكبير « بلوتارك » (١) .. والى قريب من هذا الرأي اشار كولردج حين قال « ان مسرحية انطوني وكليوباترا من اعجب مسرحية بين مسرحيات شكسبير التاريخية ، اذ لا توجد بين مسرحياته مسرحية أخرى التزم فيها الحقائق التاريخية بمثل الدقة التي راعاها في هذه المسرحية »

واذا كانت مسرحية شوقي تبدأ من هزيمة أكتيوم ، فان مسرحية شكسبير تبدأ قبل ذلك بسنوات .. انها تبدأ والحب بين كليوباترا وانطوني ما زال رخو العلائق بعد ، فهو ما زال نشوة جسدية يستمتع بها الفتى الروماني مسلما نفسه لبذخ البلاط المصري ومربدته ، بينما يلغط أتباعه من ضباط الرومان بذكر هذا السحر الذي تملكته به الملكة الفاتنة . وتأتي الاخبار من روما بتمرد **بومبي الصغير** الذي جمع ثورة بحرية لينتقم لوالده ، ثم تأتي اخبار موت « **فولفيا** » زوجة **انطوني** ، مما يدفع بالقائد الى ان يتمرد على عبوديته العاطفية ، ويقصد روما بعد أن تسمح له كليوباترا بذلك بدلال وسكنة ، وتتوالى رسائلها اليومية اليه :

« إن اليوم الذي يفوتني فيه ان ارسل الى انطونيوس رسولا ليوم مشئوم ، من يولد فيه يعيش شحاذا تعيسا .. سوف أرسل اليه كل يوم سلامي مع رسول جديد ، ولو أخليت مصر من سكانها جميعا (٢) » .

وينتهي الفصل الاول بفراق العاشقين هذا الفراق المؤقت ، الا ان انطونيو سيعود ليلتقي بقدره بعد أن يحتدم الخلاف بينه وبين اكتافيو .

لم يحتدم الخلاف بين انطونيو واكتافيو فجأة ، فقد كانا هما الباكيين على قبر يوليوس قيصر ، وهما المحاربين ابروتس المبددين لشمل جيشه . وقد تحالفا بعد مودة انطونيو لروما هذه المرة مع بومبي الصغير حلفا مؤقتا ، وبعد أن تعاتب القائدان عتابا قاسيا تصالحا على أن يوثقا عرى الصداقة بينهما بأن يتزوج انطونيو من « اوكتافيا » اخت « اكتافيوس »

---

(١) قرأ شكسبير ترجمة كتاب بلوتارك التي قدمها سير توماس نورث (١٥٧٩) نقلا عن الترجمة الفرنسية لجاك اميتو (١٥٥٩)

(٢) ترجمة لويس عوض



انطونيو



يوليوس قيصر

وتصل أنباء زواج «أنطونيو» الجديد فتستشاط غضبا حتى لتفقد في غضبها الجارف بقايا جلالها الملكي ، فتضرب الرسول بقبضة يدها ، وتجره من شعره جيئة وذهابا ، ولا ينفثيء بعض غضبها إلا حين تعلم أن أوكتافيا لا تدانيها جمالا ، وأنها ليست سوى امرأة قصيرة القامة ضيقة الجبهة خفيضة الصوت ، وعندئذ تورق في نفسها الآمال أن أنطونيو لابد عائد اليها

أما « أنطونيو » فقد اصطحب زوجه أوكتافيا الى بلاد اليونان ، حيث سمع هناك أن أوكتافيوس قد نقض عهده مع بومبي دون أن يستشيره ، طمعا في أن يستأثر وحده بشرف المعركة والنصر .

وتقترح عليه زوجته أوكتافيا أن تعود الى روما وحدها لتسفر بينه وبين أخيها ، فيأذن لها ، بينما يسرع هو عائدا الى مصر

وتستحكم القطيعة بين القائدين ، ويتنكر « أنطونيو » لرأي ضباطه ، ويقرر أن يخرج لقتال أوكتافيوس في البحر ، وترافقه كليوباترا ملكة مصر بأسطولها ، وحين تحتدم المعركة في أكتيوم تفر كليوباترا بأسطولها وينهزم أنطونيو هزيمة ماحقة

ويعد العتاب صفا قلب أنطونيو لكليوباترا ، ويبعث بأفرونيوس رسولا الى أوكتافيوس ، يطلب منه أن يسمح له بالاقامة في مصر أو اليونان ، ولكن رجاءه يرفض ، بينما يقر أوكتافيوس لكليوباترا بعرش البطالمة اذا ما هي طردت أنطونيو خارج بلادها أو قتلته اذ يرسل أوكتافيوس بأحد نبلاء الرومان واسمه ثيريوس لكي يغري كليوباترا ويقنعها بالتخلي عن أنطونيو ، وتكاد السفارة أن تنجح لولا أن يكتشف أنطونيو وجود ثيريوس في بلاط الاسكندرية ، فيأمر به أن يضرب بالسياط ، ويعيده الى روما ، وحين يعاتب الملكة الغادرة في ذلك تستطيع الملكة بفتنتها أن تستعيد رضاءه

ويدعو « أنطونيو أوكتافيوس » الى المبارزة مما يثير ضحك المحارب المنتصر ، ويتصدى أنطونيو للمعركة الثانية التي يهزم فيها بعد أن تخلت عنه كليوباترا مرة ثانية ، ويقرر أن يقتلها : فتلوذ بالمعبد ، وترسل اليه رسالة تقول له فيها .. أنها وقد خسرت حبه فقد قتلت نفسها ، واسمه بين شفتيها ..

وهنا يقرر أنطونيو أن يتبعها الى الموت ، ويرجو حارسه أن يقتله ، ولكن حارسه الوفي يبدأ بقتل نفسه ، فيطعن أنطونيو نفسه من بعده بسيفه ، ويهوى عليه على الطريقة الرومانية ، بينما كانت كليوباترا تراجع نفسها ، وتخشى نتائج رسالتها ، فترسل اليه أنها ما زالت حية ، فيطلب أنطونيو أن ينقل اليها ليموت بين ذراعيها بعد أن يتصالحا

وتصل أنباء موت أنطونيو الى أوكتافيوس فتثيره ، ويخشى أن تلحق به الملكة فتحرمه من لذة النصر ، فيرسل اليها يترضاها ، ولكنها كانت قد قررت الموت هربا من الاذلال ، فوضعت أغلى ثيابها ، وقتلت نفسها بعضة ثعبان بين ثدييها وصيفتيها المخلصتين ايراس وشرميان اللتين تنتحران معها ، وحين يدخل أوكتافيوس يأمر بأن ترقد الجثتان ، جثة أنطونيو وجثة كليوباترا معا « فلا أظن أن قبرا في الأرض سيحوى اسمين أكثر شهرة »

هذه هي الخطوط الرئيسية لمسرحية أنطوني وكليوباترا لشكسبير ، ولو أن شكسبير سماها مأساة أنطوني ، فهي مأساة الجندى الشجاع حين تستبد به امرأة لعوب ، وتحطمه بغوايتها وفتنتها ، وتقطع الوشائج بينه وبين وطنه ، أو هي مأساة الانسان حين يقع في أسر الفتنة الجنسية فلا يستطيع منها فكاكا . وقد التزم شكسبير بهذا التفسير طيلة المسرحية ، فنحن لا نرى كليوباترا الا هلوكا مجربة لعوبة ، بينما لا نرى أنطونيو الا عاشقا أعمى ، مكبلا في الأغلال

عشقه ، لا يسمع لوم اللوام او نصح الاصحاب والاتباع ، ولاتفى الكلمة الواحدة او الكلمات من ثم معشوقته اللعوب كى تذهب بغضبه وتصرفه من صواب الامور

والخطأ التراجيدى – أن كان ثمة خطأ تراجيدى – عند انطونيو هو حبه لكليوباترا ، وليس الحب بذاته خطأ ، ولكن هذا اللون من الحب الذى ينقصه التبصر ويعوزه الذكاء ، والذى يشبه ان يكون رتبة من الرقى او طلسما من السحر ، هو الخطأ الذى يقود البطل من هزيمة الى هزيمة ، حتى يسحقه سحقا منيلا

ولكن هل نستطيع أن نعطف على انطونيو كبطل ماساوى ، كما نعطف على هاملت أو الملك لير او اوديب . لا اظن اننا نستطيع ذلك ، فنظل نرى أن هذا الخضوع المطلق للفتنة الجسدية لا يكاد يستند الى شىء من طبيعة الانسان ، وان قائدا عسكريا رومانيا مجربا ، قدمه لنا شكسبير من قبل فى مسرحية يوليوس قيصر خطيبا مفوها وسياسيا مداورا ، لن يصل الى هذا الحد من التهالك على اللذة ، والى هذه الدرجة من الغفلة

ولكن شكسبير قد اعتمد على بلوتارك ، وتلك كانت وجهة نظر المؤرخ القديم ، وكانت كذلك وجهة نظر شكسبير التى ظل محافظا عليها الى نهاية المسرحية ، فهى اذن وجهة نظر متكاملة * وان لم تكن مقنعة

وقد كان شوقى يعرف سيرة كليوباترا فى تاريخ بلوتارك ، وصورتها فى ادب شكسبير ، ولعله ما كتب مسرحيته ، أو اختار هذا الموضوع الا دفاعا منها ، اذ ان المؤخرة الملحقة بالطبعة الشائعة لمسرح شوقى ، وهى مؤخرة غير مضافة ، مما يدل على أن لشوقى يدا فى كتابتها تقول :

« ظهرت حية النيل العجوز – كما نعتوها فى هذا التاريخ – وعمدته بلوتارخوس ، وفى معظم الروايات التى استوحته واستقت من معينه فى مظهر امرأة خطالة متهمة فى عفتها من حيث هى امرأة ، ومتهمة فى جلالها واخلاصها لبلادها من حيث هى ملكة ..

« اليس المؤلف المصرى ازاء هذا الاضطهاد الصارخ لهذه الملكة المصرية ، بحكم القرون الثلاثة التى قضاها اجدادها العظماء على ضفاف النيل ، مستقلين عن كل نفوذ اجنبى ، أبرياء الا من العمل المتصل لمجد مصر ورفاهيتها ، مستحيلة دماؤهم قطرة قطرة الى دماء مصرية خالصة على توالى الايام ؟ اليس المؤلف المصرى فى حل – مادام البحث العلمى يكشف بين الحين والحين فى هذا التاريخ المتهم عن حلقات ضائعة او اوهام انزلت منزل الحقائق – من انصاف هذه المصرية المضطهدة .. ولو الى الحد الذى يتفق مع هيكل هذا التاريخ المجرد ، ولا يحرمها على الاقل من سحر الغواية ونبالة القصد ؟

كان شوقى اذن يعد كليوباترا ملكة مصرية بحكم وجود اجدادها فى مصر وحكمهم ارضها ، وهو – بلا شك – يدافع فى هذا الحديث عن مصريته هو ، ومصرية الاسرة المالكة التى كان يعيش فى ظلها ، وهو يرى من واجبه ان يدفع عن هذه الملكة المصرية تجريح بلوتارك وشيكسبير معا

وقد بدأ شوقى مسرحيته من اواخر الفصل الثالث فى مسرحية شيكسبير والفصل ذكر بومبى واوكتافيا ، فحرم بذلك مسرحيته من مهاد تاريخى وعاطفى يتألق عند شكسبير ، ثم حافظ بعد ذلك على معظم الحوادث مع خلاف قليل فى تفسيرها لتنسجم مع وجهة نظره

وعند شوقي أن كليوباترا لم ترسل بنعيها الكاذب الى أنطونيو ، بل أرسل به الطبيب أوليوس * أوليوس المتطفل الشئون كما يدعى في مسرحية شوقي »

والطبيب أوليوس لا مصلحة له في هذا الخبر الكاذب . كما أن كليوباترا عند شوقي لم تحاول أن تستميل أوكتافيوس كما فعلت عند شكسبير رواية عن بلوتارك

ويريد شوقي من دفاعه عن كليوباترا أن يقول انها كانت امرأة مشغلة بالسياسة

مع قليل من الحب . وكانت تلعب لعبة التوازن بين خصمين قويين مع ميل عاطفي

لأحد هذين الخصمين . وكانت رغبتها الأولى هي الاحتفاظ بسيادة مصر ازاء سلطان روما العارم

كانت مسرحية شوقي اذن دفاعا عن الفاتنة الاسكندرانية اليونانية الاصل ، وقد لجأ شوقي الى المونولوج لكي يقدم

نفسيات أبطاله حين لم تسعفه الاحداث بما يؤيد ما تصد اليه من الدفاع عن كليوباترا ، اذ نراها توضح وجهة نظرها في المشاهد الأولى من المرحية قائلة :

أيها السادة اسمعوا خبر الحر
ب وأمر القتال فيها وأمرى

واقتحامى العباب والبحر يطغى
والجوارى به على الدم تجرى
بين أنطونيو وأكتاف يوم
عبقرى يسمى في كل عصر

كنت في مركبى وبين جنودى
أزن الحرب والأمور بفكرى
قلت روما تصدعت فترى شطـ
ـرا من القوم في عداوة شطر

بطلاها تقاسما الفلك والجيـ
ـش وشنا الوغى ببحر وبر

واذا فرق الرعاة اختلاف
علموا هارب الذئاب التجرى
فتأملت حالتى مليـــــــا
وتدبرت أمر صحوى وسكرى
وتبينت أن روما اذا زا

لت عن البحر لم يسد فيه غيرى
فتنسيت الهوى ونصرة أنطونيـو
س حتى عبرته شر عـــبر

علم الله قد خذلت حبيبى
وأبا صبيتى وعـــونى وذخرى

والذى ضيع العروش وضحى
في سبيلى بألف قطر وقطر

موقف يعجب العلا ، كنت فيه
بنت مصر ، وكنت ملكة مصر

ولعلنا نستطيع أن نلمس التناقض الواضح في هذا المونولوج . والتناقض هنا لا ينبع من اضطراب فكر كليوباترا ، بقدر ما ينبع من اضطراب صورتها عند

شوقي . ففي أحد الابيات ترى كليوباترا أنطونيو جزءا من روما يجب أن يتصدع ، ثم ما تلبث أن تتحدث عنه كحبيب وذخر **أما من الناحية العملية ، فما نظن أن موقف كليوباترا كان حفظا لاستقلال مصر ، فلو ثبتت باسطولها فقد يتغير**

وجه المعركة ، وينتصر أنطونيو ، وفي ذلك استقلالها عن روما ، أما انتصار أوكتافيوس فقد كان معناه ضياع استقلال مصر

ذلك هو اضطراب صورة كليوباترا ، بتأثير رغبة شوقي في الدفاع عنها . أما أنطونيو عند شوقي فهو نفسه أنطونيو عند شكسبير ، رجل أسير للفتنة

الجسدية سهل الانخداع أمام معشوقته . مما هو جدير بأن يفقدنا التعاطف معه ، وذلك عند الشاعرين الانجليزي والعربي . ولكن شوقي حين تغافل قليلا عن الفتنة

الجسدية لكليوباترا لينسب اليها طموحا سياسيا أضعف بالتالي من شخصية أنطونيو بحيث كاد أن يسقطه في هوة

الخيانة لروما ، فلم يصبح مجرد عاشق مغلوب على أمره ، بل هو يسمع سب روما فلا يتحرك ، وكأنه يوافق كليوباترا

على طموحها . وقد كان المبرر الوحيد لغفلة أنطونيو عند شكسبير هو تهالك كليوباترا واغراؤها . أما اذا نسقطنا

العنصر فلن نجد في أنطونيو مثلا لبطل مأساوي ، بل سنجد رجلا شديد الغفلة سهل الخداع ، والمغفلون والمخدوعون لا يصلحون — كما قال شو — محورا لأعمال تراجيدية . . ولكنهم يصلحون للكوميديا



● محمد عبد الغني حسن

الطبيعة في شعر شوقي

كانت عينا شوقي ــ الزجاجتان كالزئبق ــ مفتحتين على «الطبيعة» ــ حية كانت أم صامتة ــ ولا نبعد عن الحق اذا قلنا : صائتة كانت أم صامتة .. ولا يدخل في الطبيعة الصائتة « الانسان » لأنهم جعلوه قسما مستقلا عن الطبيعة ويدخل فيها الحيوان داجنا وغير داجن والطير جارحا وغير جارح



ولم يفت شوقي ان يعبر عن شغفه بالطبيعة في كل بقعة من الارض ، سواء أكانت في وطنه مصر ام خارج وطنه ، فيقول مخاطبا « بنات شعره » في قصيدة عن « البسفور » :

لاجلك سرت في بر وبحر
وانت ـ الدهر ـ انت بكل قطر
حننت الى « الطبيعة » دون مصر
وقلت لدى الطبيعة : اين مصر؟

ومما يؤكد لنا اهتمام شوقي بالطبيعة في كل مكان من الارض ، أنه لم يدع مشهداً طبيعيا خلال أسفاره الكثيرة بين مشرق ومغرب الا وصفه وعبر عن تأثره به . فوصف في مصر الجزيرة ، والجيزة ، والبحر المتوسط ـ أو كما يسمونه خطأ البحر الابيض المتوسط ـ والنيل ، والصحراء ، والنخيل بين التنزه وابي قير وغيرها . ووصف خارج مصر مناظر الجبال في سويسرة ، ومشاهد الطبيعة في طريقه الى الاستانة مارا بجبال التيرول ، ووصف البسفور بصباحه وشمسه ومائه وجزره المنثورة ، وغاب بولونيا بباريس ، ودمشق حيث جرى بها بردى وصفق ـ كما كان يصفق بالرحيل السلسل الشاعر حسان بن ثابت ـ ولقاه (كما تلقاك دون الخلد رضوان) ، وزحلة حيث مر على الرياض بربوة غناء ..

وليس عجيبا أن تجلب الطبيعة اليها احمد شوقي في اى مكان او أية بقعة . فعين الشاعر دائما مركلة بالجمال والحسن في كل موضع . وهنا تتلاشى العصبية الاقليمية لوطن الشاعر ، وتتسع نظرته الى الكون في اجمل بقاعه . وان كانت الاقليمية الطبيعية عند شوقي قد انتجت لنا قصيدته الرائعة عن « النيل » التى امتزج فيها حس الطبيعة بالاحساس الوطنى ، فارتفع فيها الشاعر الى مستوى وطنى أوحى به الينا كيف نحب أرضنا ونقدس ترابها ، تلك الارض التى يرويها من قديم الآزال والآباد هذا النهر الحبيب ...

وشوقي حين يصف الطبيعة او يصور مشهداً من مشاهدها ، يخرجها من حد

الطبيعة الصامتة والصائتة الى حد « الانسانية » . ففي قصيدته « توت عنخ آمون » يتخيل الشمس انسانا يكلمها وتكلمه – أو تصغي اليه على الاقل – ويسألها ان تقص عليه أحاديث الماضين ومصارعهم ودولاتهم . وهنا يأخذ ناحية من الشمس وجانبا من جوانبها في الكون الغامض العجيب . وهي أنها تطحن الشباب والشيب ، وتنجب المواليد وتفنيهم ، فتبني الحياة وتهدمها معا ، فهي كالهرة تأكل أبناءها الصغار ، ثم تنتظر مواليد جددا :

فقي يا اخت يوشع (١) خبرينا
أحاديث القرون الغابرينا

وقصي من مصارعهم علينا
ومن دولاتهم ما تعلمينا

فمثلك من روى الاخبار طرا
ومن نسب القبائل اجمعينا

نرى لك في السماء خضيب قرن
ولا نحصي على الارض الطعينا

مشيت على الشباب شواظ نار
ودرت على المشيب رحى طحونا

تعينين الموالد ، والمنايا
وتبنين الحياة وتهدمينا

فيالك هرة أكلت بنيها
وما ولدوا،وتنتظر الجنينا ..!!

واذا كانت الشمس في هذه القصيدة آكلة الحياة والاحياء ، ومفنية القرون ، وهذا هو الجانب القاسي من الشمس ، فانها في قصيدة (منظر الشروق والغروب من أعلى سفينة) قد صورت من أرحم جوانبها ، والطف نواحيها ، بل صورت على اختلاف حاليها ، وتباين وجهيها ..

لن غرة تتجلى من بعيد
بمرأى كما الحلم ضاح سعيد

تهز الوجود تباشيرها
كما هز من والديه الوليد ...

ويغشى الدنا من حلاها سنى
الاسماء لنا كل حال نضيد

من النار . . . لكن اطرافها
تنور بياقوتة لن تبيد

من النار . . . لكن انوارها
الا هيبة زينت للعبيد

هي الشمس كانت كما شاهدها
عيان القديم ، حياة الجديد

ترد المياه الى حسنها
وتبلى جبال الصفا (٢) والحديد

وتطلع بالعيش او بالردى
على الزرع : قائمه والحصيد . .

وحين يصف لنا شوقي غاب بولونيا ، فانه يتمثله انسانا أو شخصا ، ويخاطبه كما خاطب الشمس من قبل ، فيقول له :

يا غاب بولون ولي
ذمم عليك ولي عهود

يا غاب بولون وبي
وجد مع الذكرى يعود ..

ويتوسل اليه ان يلين فيقول :

كم يا جماد قساوة
كم هكذا أبدا جحود ؟

وهذا « التشخيص » أو « التمثيل » للطبيعة يجعلنا أكثر آلفا لها ، وتوددا اليها . وقد يجيء تصوير شوقي للطبيعة واتصاله بها أصليا ، أو عارضا . فالاتصال الاصلي – أو المباشر – هو الذي يقصد لذاته ، ويقصد منه تصوير لوحة طبيعية لمشهد أو لبعض مشهد استولى على حسه ، كتصويره للبحر المتوسط ، والنيل ، والتيرول ، وسويسرة ، وزحلة ، والشروق والغروب من سفينة ، وغاب بولونيا ، والربيع في

(١) اخت يوشع كناية عن الشمس . ويوشع فتى موسى عليه السلام ، ويقال انه استوقف الشمس بالدعاء فوقفت
(٢) الصفا = الحجارة ، واحدته صفاة

مصر . اما الاتصال العارض ، فهو الذى تستجلبه صورة اخرى يجعل من الطبيعة مثالها والشبه به فيها . وهذا اللون من الاتصال العارض بالطبيعة عند شوقى كثير موزع فى اكثر قصائده ذات المناسبات

فحين يتحدث عن حجة مصر فى القناة والسودان ، يجعل هذه الحجة من الوضوح كانها الصباح : —

ولن نرتضى ان تقد القناة
ويبتر من مصر سودانها

وحجتنا فيهما كالصباح
وليس بمعييك تبيانها . .

وحين يتحدث عن الحياة فى اطماعها وخدعها ، فانه يشبهها بالسراب الملتمع فى الصحراء :

وما الحياة الا اقمت وان خدعت
الا سراب على الصحراء يلتمع

وحين يستقبل سيدة عائدة الى مصر ، يجعلها كالشمس تروق فى الضحى ، وتروع فى الاصيل :

اقبلى كالشمس لم تجعل لها
موكبا او تتخذ من حاشرين

اقبلى كالشمس راقت فى الضحى
ثم راعت فى الاصيل الناظرين . .

وحين يصف جيوش العثمانيين فى وقائعهم مع اليونان ، فانه يشبههم بالبرق تحت الدجنات :

يعرون مر البرق تحت دجنة
دخانا به اشباحهم تتجلبب

ويجعل خطا اليونان الهاربين من هول المعركة تسبق البرق سرعة :

تكاد خطاهم تسبق البرق سرعة
وتلعب بالابصار ايان تلعب

ويمدح الخليفة العثمانى السلطان عبد الحميد ، فيشبهه بالكوكب مرة :

اخوض الليالى من عباب ومن دجى
الى افق فيه الخليفة كوكب

او يشبهه بالوابل المنهل من السماء مرة اخرى فى القصيدة نفسها :

وان امير المؤمنين لوابل
من الغوث منهل على الخلق صيب

ويمدح كمال اتاتورك وكيف تخلص من اليونان فى بلاده ورماهم خارجها ، فيشبه خيوله المسرجة بالرياح الهوج ، ويشبه فرسانها بالاسود :

فلاحتهم بالرياح الهوج مسرجة
يحملن اسد الشرى فى البيض واليلب

ولن نمضى فى تتبع هذا الاتصال العارض بالطبيعة الى اكثر من هذه النماذج

ويمتاز تصوير شوقى للطبيعة على سبيل الاصالة بانه يصور لنا الجو الطبيعى كله بما فيه من ذكريات . فحين يصف لنا احدى ربوات الاندلس فى سينيته التى عارض بها سينية البحترى يستعرض الحكم العربى هناك قائلا :

لم يرعنى سوى ثرى قرطبى
لمست فيه عبرة الدهر خمسى(١)

يا وقى الله ما اصبح منه
وسقى صفوة الحيا ما امسى!

قرية لا تعد فى الارض كانت
تمسك الارض ان تميد وترسى

غشيت ساحل المحيط وغطت
لجة الروم من شراع وقلس (٢)

وحين يصف النيل الخالد فى رائعته القافية يستحضر ذكرى وفاء النيل منذ الفراعنة :

فى مهرجان هزت الدنيا به
اعطافها ، واختال فيه الشرق

فرعون تحت لوائه ، وبناته
يجرى بهن على السفين الزورق

(١) الخمس هى اصابع اليد الخمسة
(٢) القلس هو حبل السفينة

حتى اذا بلغت مواكبها المدى
وجرى لغايته القضاء الاسبق

وكسا سماء المهرجان جلالة
سيف المنية وهو صلت يبرق

وتلفتت في اليم كل سفينة
وانثال بالوادي الجموع وحدقوا

ألقت اليك بنفسها ونفيسها
وأتتك شيقة حواها شيق ...

وحين يصف « البحر الابيض المتوسط » يستحضر ذكرى الذين رفعوا بناء الحضارة على جوانبه :

ابدا تذكرنا الذ
ين جلوا على الدنيا شعاعك

وبنوا منارك عاليا
متالقا ، وبنوا قلاعك

وتحكموا بك في الوجو
د تحكما كان ابتداعك

حتى اذا جئت الزما
ن باهل حكمته اطاعك !

وحين يخص «البحر الابيض المتوسط» ايضا بقصيدة وصفية نظمها قبل وفاته بعام واحد ، « يستحضر » امجادنا البحرية على البا‍جه ، فيخاطبه قائلا :

صيد الله ! كم لنا من « صلاح »
و « على » وراء مائك ذكرى

كم ملاناك بالسفين مواليـ
ر تشم الجبال جيدا ووقرا

شاكيات السلاح يخرجن من مصـ
ر بطموحة ، ويدخلن مصرا

شارعات الجناح في لج الما
ء كنسر يشد في السحب نسرا

وكان اللجاج حين تنزى
وتسد الفجاج كرا ، وفرا

اجم بعضه لبعض عدو
زحفت غابة لتمزيق اخرى !

قذفت ههنا زئيرا ونابا
ورمت ههنا عواء وظفرا

وقد أضاف شوقي الى هذا « الاستحضار » التاريخي لوحة رائعة لسفن الاسطول المصري الاسلامي العربي في البحر المتوسط ...

ولا يكتفي شاعرنا أحمد شوقي من المشهد الطبيعي بوصفه ، ولو وصفا حسيا كما سيجريه القول ، ولكنه قد يستخرج منه عبرة ، أو ينتزع منه موعظة ، أو يعود منه بحكمة تهون علينا قسوة الحياة . ففي قصيدته « الربيع ووادي النيل » التي أهداها الى الكاتب القصصي الشهير « هول كين » الذي زار مصر ، يصف لنا الورد وتفتحه وعمره القصير ومصرعه ليتخذ من ذلك حكمة من زوال كل شيء في الحياة وقصر المقام فيها :

هتك الردى من حسنه وبهائه
بالليل ما نسجت يد الاصباح

ينبيك مصرعه - وكل زائل -
ان الحياة كغدوة ورواح

لم يلح عليه هذا المعنى الحزين المؤثر في القصيدة نفسها حين يذكره زوال الربيع بزوال الشباب ، فيقول :

انى لاذكر بالربيع وحسنه
عهد الشباب وطرفه المراح

هل كان الا زهرة كزهوره (1)
عجل الفناء لها بغير جناح ؟

وحين يصف لنا بهجة الارض والكائنات حين شروق الشمس ، ويصف لنا في اللوحة نفسها اسى الغروب واحزان المساء ، فانه يسرع لينتزع من ذلك الحكمة الخالدة ... لنحن نفرح في ساعة الميلاد ، ونأسى في ساعة الموت :

---

(1) ينكر بعض اللغويين - وعلى راسهم الشيخ ابراهيم اليازجي جمع زهر على زهور ... ولكن شوقي لم يلحب هذا اللحب ، فاستعملها غير مرة في شعره ، كما استعملها المرحوم انطون الجميل « باشا » عنوانا لمجلته الادبية الظريفة « الزهور » التي اصدرها مع رفيقه امين تقي الدين ...



فيا للغـــروب هيج الأسى
وكان الشروق لنا أى عيــد !

كنا المرء ســـاعة ميلاده
وساعة يعلو الحمام العنيــد

ويعود الى هذا المتنفس فى قصيدته التى يصور فيها « جنيف » وجبالهـــا ومناظرها ، فيقول :

فشروقهـــا الأمل الحبيب لمن رأى .
وغروبها الأجـــل البغيض لمن درى

وحين يرى الطبيعـة مجلوة من قريب يستحليها ، وحين يراها من بعيـــد يستحليها كذلك ، فان الوجود مصغّرا هو نوع من « الحـــلاوة » لا يدركه الا العارفون :

قد صغر البعد الوجود لنا ! فيا
لله ما احـــلى الوجود مصغرا !!

ولقد ابدع شوقى وصف «الجبال»(١) حين تعرض لهـــا بالوصف فى أكثر من قصيدة . وتعطى صفاته للجبل صـــورة دقيقة له حيث يصور لونه ، وارتفاعه ، وملامسته السحاب ، وسفوحه والبيوت المنثورة على مدارجه ، والخضرة النابتة عليه ، والمياه المتبثقة منه . فيقول فى جبال سويسرة :

حيث الجبال صـــغارها وكبارها
من كل ابيض فى الفضــاء واخضرا
تخذ الغمام بها بيوتا فانجلـت
مشبوبة الأجرام شـــائبة الذرا

والصخر عال فاغ يشـــبه قاعدا
واناف مكشـــوف الجوانب مثلرا

بين الكواكب والســـحاب ترى له
ألفا من الحجر الأصم ومشفرا ..

والسفح من أى الجهـــات أتيته
ألفيتـــه درجا يموج مسعورا

نثر الفضـــاء عليه عقـــد نجومه
فبدا زبرجده بهن مشــــورا

وتنقلت بيض البيوت كأنهـــا
أوكار طير ، أو خميس عسكرا

ويقول من قصيدة أخرى فى وصـــف جبال التيرول :

فى كل ناحيـــة سلكت ومذهب
جبـــلان من صخر وماء جارى
من كل منهمر الجـــوانب والذرا
غمر الحضـــيض ، مجلل بوقار

---

(١) لبعض شعراء العرب اوصـــاف جياد للجبال .ومنهم ابن خفاجة الاندلسى الذى يقول :

وأرعن طمـــاح الذؤابة شامخ ... يطاول أعنان الســـماء بغارب
وقور على ظهر الفـــلاة .. كأنه ... طوال الليـــالى مطرق فى العواقب

عقد الضريب له عمامة فارع (١)
جم الهابة من شيوخ نزار !

والمفارقة بين سيولة الماء وجمود الصخر لم تمنع شوقي أن يقول في البحر كما قال في الجبل . فان بيان الشاعر كريشة الرسام لا يعسر على واحد منهما أن يصور المشهد الطبيعي على أي نحو رآه . وقد أتاحت الأسفار لشوقي أن يرى بلادا كثيرة ، فصعد في الجبال ، وسال في الأودية ، وضرب في البحار ، وأوى الى الغدران ، وعاش على مقربة من النيل في « المطرية » أولا ، ومطلا على ضفته الغربية في الجيزة أخيرا . ولهذا لم تمر بضع من قصائده من وصف البحر والماء ، والنيل ، والغدران . وكان يرى في ركوب البحر مروقا من شرك الأرض .. ففي قصيدته الهمزية التي قالها في مؤتمر الاستشراق الدولي سنة ١٨٩٤ — وكان ممثلا لمصر فيه كما كان قبله الشاعر عبد الله فكري والشيخ حمزة فتح الله — يبدأ القول بوصف البحر وجباله الموجية ، وهدير الماء فيه فيقول :

همت الفلك واحتواها الماء
وحداها بمن تقل الرجاء

ضرب البحر ذو العباب حواليـ
ـها سماء قد أكبرتها السماء

ورأى المارقون من شرك الأر
ض شباكا تمدها الدأماء (٢)

وجبالا موائجا في جبال
تتدجى كأنها الظلماء

ودويا كما تأهبت الخيـ
ـل وهاجت حماتها الهيجاء ..

لجة عند لجة عند أخرى
كهضاب ماجت بها البيداء ..

ولعل رحلته الهادئة هذه على ذرا بحر الروم لم تكن مثل رحلته الأخرى بعد ذلك بسنوات ، وكانت الحرب موشكة بين تركيا واليونان ، والبحر مملوءا بالسفن المتأهبة للقتال كأنه مملوء بالمنايا الزرق ... ولم تفته هذه اللوحة الهائلة ، فرسمها قائلا :

ركبت اليها البحر وهو عصيبة (٣)
تمر بها سفن الحديد وتصخب

تروح المنايا الزرق فيه وتغتدى
وما هي الا الموج يأتي ويذهب

وتبدو عليه الفلك شتى كأنها
بزول تراعيها على البعد أعقب (٤)

حوامل أعلام القياصر ، حضر
عليها سلاطين البرية غيب

تجاري خطاها الحادثات وتقتفى
وتطفو حواليها الخطوب وترسب !

ويوشك يجرى الماء من تحتها دما
اذا جمعت أثقالها تترقب ..

فقلت : أشراط القيامة ما أرى
أم الحرب أدنى من وريد وأقرب؟

أمانا أمانا لجة الروم للورى
لو ان أمانا عند دامه يطلب !

والبحر في الحالتين — أو الرحلتين — هو البحر ، ولكن ظروف وصفه في المرة الأولى كانت غيرها في المرة الثانية ، ومن هنا جاء الاختلاف في اللوحتين ...

ولم ينس شاعرنا بحر الروم — أو البحر الأبيض المتوسط — مرة ثالثة ، فخصه بمقطوعة لا تتجاوز تسعة أبيات ذكرنا منها أربعة فيما سلف من قول

وهل نسى شوقي مياه البسفور حيث ترقد العاصمة القديمة للدولة العثمانية؟!

وهل نسى خليج «كوك صو» حيث تسبح فيه فاتنات الآستانة ، وحيث تجرى زوارق صغيرة الحجم مرهفة الحواشي ؟ !

وقد ركب فيه الشاعر والأصيل ينيض

---

(١) الضريب هو الثلج ، والفارع = المرتفع . والمراد أن الثلوج كللت قمة الجبل بعمامة بيضاء

(٢) الدأماء = البحر (٣) العصيبة بكسر الصاد مثل العصبة بسكونها

(٤) البزوز جمع بازّ والأعقب جمع عقاب وهما من الطيور الجوارح

لبرا » ويشمخ الربى حواليه حللا انيقة :

وفي جيد الخميلة منه عقد
وفي آذانها قرط وسلس (١)

ولآلاء الجبال فضاء سفح
يسر الناظرين ، ونار راس

على فلك تسير بنا الهوينى
ومن سكرى نديم لى وجلس

تنازعنا الملاعب حيث سرنا
زوارق حولنا تجرى وترسو

لها فى الماء منساب كطير
تسف عليه احيانا وتحسو

صغار الحجم مرهفة الحواشى
لها عرف اذا خطرت وجرس

اما الغدير فقد وصفه شوقى وزاد فيه على شعراء البرك والغدران والبحيرات من امثال البحترى » وابن زيدون » والصنوبرى ، ففى رحلته الى تركيا مارا بوسط اوربا وشرقها مر على بعض الغدران فقال فيه :

ولقد تمر على الغدير تخاله
والنبت مرآة زهت باطار

حلو التسلسل موجه وخريره
كأنامل مرت على اوتار

مدت سواعد ماله ، وتألقت
فيها الجواهر من حصى وجمار

ينساب فى مخضلة مبتلة
منسوجة من سندس ونضار

زهراء عون العاشقين على الهوى
مختارة الشعراء فى آذار

قام الجليد بها ... وسال كأنه
دمع الصبابة بل غصن عذار !!

وترى السماء ضحى وفى جنح الدجى
منشقة من انهر وبحار . .

اما النيل فكان فى خاطر شاعرنا شوقى يصوره من حين الى حين . ففى سينيته الاندلسية يصف « الجزيرة » وقد :

قدها النيل فاستحت فتوارت
منه بالجسر بين عرى ولبس !

وارى النيل كالعقيق بواديه
وان كان كوثر المتحسى

ابن ماء السماء ذو الموكب الفخ
م الذى يحسر العيون ويخسى

لا ترى فى ركابه غير مثن
بجميل ، وشاكر فضل عرس

وفى قصيدته عن « قصر انس الوجود » لم يفته ان ينسبه « روزفلت » الرئيس الاسبق للولايات المتحدة لينظر القصور وهى غارقات فى مياه النهر الفائض ، وقد امسك بعضها من الغرق بعضا :

كعذارى اخفين فى الماء بضا
سابحات به ، وابدين بضا

مشرفات على الزوال ، وكانت
مشرفات على الكواكب نهضا

على انه قد توج كل خواطره ولمحاته العابرة عن النيل بقصيدته الخالدة التى لم تخل من بعض الصور الوصفية الفائقة بجانب ما تفيض به من الذكريات التاريخية . وما كان أبدعه وهو يجعل للنيل نولا ينسج به للضفتين بردة لا يخلق جديدها ، ولا يذبل منضورها :

وبأى نول انت ناسج بردة
للضفتين جديدها لا يخلق

تسود ديباجا اذا فارقتها
فاذا حضرت اخضوضر الاستبرق

فى كل آونة تبدل صبغة
عجبا ، وانت الصابغ الحاذق

اتت الدهور عليك مهدك مترع
وحياضك الشرق الشهية دفق

تسقى وتطعم لا اناؤك ضائق
بالواردين ولا خوانك ينفق

والماء تسكبه فيسبك عسجدا
والارض تغرقها فيحيا المغرق . .

وهل يمكن ان نتصور النيل ونتصور مصر من غير نخيل ؟ لقد اكثر شوقى من

---

(١) السلس بسكون اللام هو الخيط أو السلك ينظم به العقد

وصف النخلة فى غير قصيدة من شعره ، حتى عده صديقنا العلامة العراقى الاستاذ توفيق الفكيكى من شعراء النخيل فى الادب العربى . وهو تارة يصف النخلة فى امتشاق قدها وتصعيب راسها ، وهى قائمة كبنت فرعون تشهد موكبا تحت المراوح :

والنخل ممشوق القدود معصب
متزين بمناطق ووشاح

كبنات فرعون شهدن مواكبا
تحت المراوح فى نهار ضاح

وتارة يصف النخيل فى ارض الجزيرة مشفرات الثمر ، متجردات الا من الكرب فى اعاليها :

وقيام النخيل ضفرن شعرا
وتجردن غير طوق وسلس

وهذا وصف عارض للنخلة . اما الوصف الاصيل ففى قصيدة خاصة عنوانها « النخيل ما بين الفترة وابى قير » نظمها سنة ١٩٣١ ، اى قبل وفاته بعام واحد ، وتراه تارة يشبهها بالمآذن فى سموقها ، وتارة بسوارى السفن او المسلة أو الفنار — وسحتها المنار — وراء العباب ، او وصائف فرعون .. والصورة هنا حالقة التقى فيها فن شوقى وشاعريته بصنعته :

ارى شجرا فى السماء احتجب
وشق العنان بمرأى عجب

مآذن قامت هنا او هناك
ظواهرها درج من شذب

وليس يؤذن فيها الرجال
ولكن تصيح عليها الغرب (١)

وباسقة من بنات الرمال
نمت وربت فى ظلال الكثب (٢)

كسارية الفلك او كالمسلة
او كالفنار وراء العبب

تطول وتقصر خلف الكثيب
اذا الريح جاء به او ذهب

تخال اذا اتقدت فى الضحى
وجر الاصيل عليها اللهب

وطاف عليها شعاع النهار
من الصحو او من حواشى السحب

وصيفة فرعون فى ساحة
من القصر واقفة ترتقب !

قد اعتصبت بفصوص العقيق
مفصلة بشذور الذهب

وناطت قلائد مرجانها
على الصدر واتشحت بالقصب

وشدت على ساقها مئزرا
تعقد من راسها للذنب ..

قلنا ان شوقى كان متفتح العين على الطبيعة ، ونزيد انه كان يطيل تقلب وجهه فى السماء واقعا وفكرا . فكان الناظر اليه يرى عينيه يتطلعان الى عالم رفيع بعيد ، ولهذا كانت الشمس والقمر كثيرى الالمام بشعره والطروء عليه ، وقد سبق الحديث من مخاطبته لاخت يوشع ، كما سبق الحديث من قصيدته الدالية شروق الشمس وغروبها من فوق سفينة ، ولكنه لم يقف عند هذا . فهو تارة يشبه خلفاء الدولة العثمانية بالشمس :

هم الشمس لم تبرح سماوات عزها
وفينا ضحاها ، والشعاع المحبب

وقد كان ذلك ايام كانت مصر ترتبط مع الخلافة برباط وثيق

وتارة يصف الجيش وقد تسامى الى حصن « دوموكو » فنزل بروجه قبل احتضار الشمس للمغيب

فمازلتم حتى نزلتم بروجه
ولم تحتضر شمس النهار فتغرب

وتارة يشبه الخليفة بالشمس التى يحمدها الناس فى كل مكان !

وهل انت الا الشمس فى كل امة
فكل لسان فى مديحك طيب

وتارة يجعل ياض الشمس مشيبا لهاء

---

(١) الغرب على وزن كتب جمع غراب
(٢) الكثب جمع كثيب وهو ما ارتفع قليلا من الرمال



ولعل أروع لوحات شوقي في الطبيعة هي التي يصور فيها شروق الشمس وغروبها على جبال سويسره . والغروب على الجبل فتنة ملونة صورها شوقي قائلا بعد وصف انحدار الشمس :

حتى اذا بلغ السمو كماله
الفت لداعي النقص تهوي القهقرى

فدنت لناظرها ودان منالها
وبدل المتعاظم المتصغرا

واصفر ابيض كل شيء حولها
واحمر برقعها وكان الاصفرا
وسما اليها الطود يأخذها وقد
جعلت اعاليه شريطا احمرا

مسته فاشتعلت بها جنباته
وبدت ذراه الشم تحمل مجمرا

فكأنما مدت به نيرانها
شركا لتصطاد النهار المدبرا
حرقته واحترقت به .. فتوليا
واتى خلولهما الظلام وعسكرا ..

هذه هي قصة الشمس مع شوقي ..

اما القمر – سواء أكان بدرا ام هلالا – فقد احتل من شعر الشاعر مكانا لا يجوز اغفاله ونحن نتحدث عن الطبيعة في شعره .. لقد خصه بقصيدة كاملة في الترحيب به على مستهل المحرم من سنة ١٣٢٩ هـ . والقصيدة سياسية تاريخية الا أنه وصف الهلال في مراحل نموه حتى يصير بدرا كاملا .. ووصف لنا قربه منا عند اكتماله كأنه على راحة الكف ، وصلته بجارته الدائمة : الزهرة التي يرعى لها العهود ، وهدايته للسارين ليأمنوا الوحشة والضلال وكتمانه لأسرار العاشقين الذين يشهد ليالي حبهم ، وانه على الرغم من ليالي « الشك » التي تحيط به في الصيام والافطار لا يتأثر من الشك فيه بل يزيد ترفعا ووقارا :

ما بين مولده وبين بلوغه
ملأ الحياة مآثرا وفعالا

لأنها لما شيبت القرون انتقم الزمان منها تشيب قرنها :

مشيبة القرون اديل (١) منها
الم تر قرنها في الجو شابا ؟

وتارة يرى ان الشمس توزع ضوءها ونورها على الناس بالمساواة والعدل ، فلا تفرق بين القصر الذي يسكنه كسرى، وبين الأرض اليباب :

الم تر للهواء جرى فأفضى
الى الاكواخ واخترق القبابا ؟
وان الشمس في الآفاق تغشى
حمى كسرى كما تغشى اليبابا ؟

---

(١) اديل من فلان اى تغيرت دولته

متواضع والله شرف قدره
بالشمس لنا والكواكب الا

متودد عند الكمال تخاله
في راحتيك ، وعز ذاك منالا

وافى لجارة بيتسه يرعى لها
عهد السموءل مروءة وحيالا !

عون السراة على تصاريف النوى
امنوا عليه وحشة وضلالا

ويصان من سر الصبابة عنده
مابات عند الآخرين مذالا ..

ويشك فيه .. فلا يكلف نفسه
غير الترفع والوقار نضالا

سادت ظنون الناس حتى احدثوا
للشك في النور المبين مجالا

وفي قصيدة دالية خص شوقي الهلال بواحدة من فرائده ، وقد نظر اليه من

زاوية غير التي نظر منها في القصيدة السابقة . وهنا اشركه الشاعر مع الشمس في افناء القمر للوجود — حتى الحديد — وهو باق لا يفنى ، وفي انه شهد احاديث الغابرين ، كما شهد مصارع الملوك ، وان

الهلال قديم من عهد آدم فكيف نسميه وليدا ! وانه وهو جد الليالي — او أبوها القديم — يأكلها فيما يأكل .. فهو

كالشمس ، او كالهرة التي اكلت بنيها وما ولدت وتنتظر الجنين ..

انساه لآدم هذا الهلال

فكيف نقول : الهلال الوليد ؟
تعد عليه الزمان القريب

ويحصى علينا الزمان البعيد
على صفحتيه حديث « القرى »

وايام «عاد» ، ودنيا « ثمود »
و « طيبة » آهلة بالملوك

و «طيبة» مقفرة بالصعيد ..
يزول ببعض سناه الصفا (١)

ويفنى ببعض سناه الحديد
ومن عجب ، وهو جد الليالي

يبيد الليالي فيما يبيد

ولا يكتفي شوقي من القمر بهذا القدر ؛ فيخصه بقصيدة ثالثة يائية

يصف فيها سطوعه على آفاق «الالزوس» حيث تهز تباشيره الجبال كما يهز

الطروب عطفيه ، وحيث يجمل البحار بلألائه ، وحيث يطل كأنه زورق من لجين (وهو هنا يأخذ من ابن المعتز قوله في الهلال : وانظر اليه كزورق من فضة)

... وقد توارى نصفه خلال السحب ، وبقى نصفه الاخر على الجبل لم يغب

وفي قصيدة رابعة يصف شوقي طلوع البدر من سفينة ؛ وهي مشحونة

بالاستعارات والتشبيهات والصناعة اللفظية التي تعطى هذه القصيدة لونا

بيانيا مصنوعا غير ما قرأناه من قبل ، كقوله :

والى بك الافق السماء فاسفرت
عن فلك ماس في سوار نضار

الماء والافاق حولك فضة
والشهب دينار لدى دينار

وبمناسبة التشبيهات نرى ان شوقي في معظم اوصافه للطبيعة ومشاهدها يلجأ الى التشبيه — سواء أكان مفردا أم

مركبا أم تشبيه حالة بحالة ، وهو ما يسميه البلاغيون تشبيه التمثيل —

وتلفت هذه الظاهرة البيانية أنظارنا ونحن نقلب صفحات الشوقيات ورقة ورقة ..

كأنه يعيد الينا عهد « ابن المعتز » واضرابه . ومن تشبيهاته :

حلو التسلسل موجه وخريره
كأنامل مرت على أوتار

قام الجليد بها وسال كأنه
دمع الصبابة بل غصن عذار

وترى السماء ضحى وفي جنح الدجى
منشقة عن أنهر وبحار

هام الفراش بها وحام كأنما
يحكي حواليها الغمام مسيرا

---

(١) الصفا = الحجارة والصخور

وتلوح التاج الفضة بقمة
لاحت براس الطود تاجا أزهرا
على شبه السهول من المياه
تحيط بك الجزائر كالشياه
وكأن السماء والماء شقا
صدف حملا رفيقا ودرا

وتكفى هذه البضعة من النماذج

للتدليل على شيوع التشبيه فى اوصافه للطبيعة

ولا يعوز الشاعر شوقى حالة « الشهود » أو « الحضور » لوصف منظر طبيعى ، فالطبيعة بين يديه وتحت

سمعه ونظره ، وفى حله وترحاله ، فهو يصفها على حقيقتها وعلى مارأتها عيناه. ولكنه أحيانا قليلة يلجأ فى تصوير الطبيعة ، او أحد آثارها ، الى الوصف

« الغيابى » أو الوصف « التخيلى » أو الوصف « غير الشهودى » ، وهى كلها أوصاف تضعها لوصف التخيل غير الشهود للواصف . ومن هذا القبيل

وصفه لزلزال اليابان الذى حدث فى الثلاثينات من هذا القرن . فان شوقى

لم يشهده ، ولم يسمع به ولا عرف صفته الا من الصحف اليومية والبرقيات

العامة والخاصة فاستطاع أن يصفه على الغيب ويجود :

رجها رجة اكبت على قر
نيه « يونا » وزلزلت اقدامه
استطلنا بالله من ذلك الســ
ـيل الذى يكسح البلاد امامه

من راى جلمدا يهب هبوبا
وحميما يسح سح الغمامة ؟

ودخانا يلف جنحا بجنح (١)
لا ترى فيه مبصبها «اليمامة»
وهزيما كما عوى الذئب فى كل
مكان وزمجر الضرغامه (٢)

ابت الارض والسماء بطوفان
ينسى طوفان نوح وعامه

فترى البحر حين حتى اجتاز
البر واحتل موجه اعلامه ...

مزبدا ثائر اللجاج كجيش
قوض العاصف الهبوب خيامه

ومن هذا الوصف « الغيبى » عند شوقى ، وصفه لحريق ميت غمر الذى

دمرها من آخرها سنة ١٩٠٥ . ويشترك معه الشاعر حافظ ابراهيم فى صفة

الحريق ولو لم تره عيونهما ...

**

وبعد : فقد وجد بعض الناقدين لشوقى وشعره مجالا للقول حين قالوا أن شعره فى الطبيعة ليس الا تصويرا حسيا

لها ، لا احساسا بها .. وقد يقال ان شوقى لم يحس بوحشة الغروب والمساء كما احس بها خليل مطران — مثلا —

فى قصيدته « المساء » التى قالها وهو عليل بمكس الاسكندرية ، ومنها :

يا للغروب وما به من عبرة
للمستهام وعبرة للرائى !

اوليس نزعا للنهار وصرعة
للشمس بين مآتم الاضواء ؟

اوليس طمسا لليقين ومبعثا
للشك بين غلائل الظلماء ؟

اوليس محوا للوجود الى مدى
وابادة لمعالم الاشياء ؟

حتى يكون النور تجديدا لها
ويكون شبه البعث عود ذكاء (٣)

**

او كما أحس بها ايليا ابو ماضى فى قصيدته « المساء » . فقد كانت لفتة

شوقى الى الغروب سريعة وعابرة ومقتضبة :

فيا للغروب يهيج الاسى
وكان الشروق لنا اى عيد ؟
كما المرء ساعة ميلاده
وساعة يغدو الحمام العتيد

(١) اليمامة هى زرقاء اليمامة التى اشتهرت فى التاريخ العربى القديم بقوة الإبصار.
(٢) الضرغامة والضرغام هو الاسد
(٣) ذكاء هى الشمس

نعم قد يقال هذا ــ وقد قيل بالفعل .. ولكن ليس هذا بمانع ان يكون شوقي من أكثر شعرائنا اهتماما بالطبيعة ، والتفاتا اليها ، واستغلالا لها في أغراض شعره الاخرى ، فقد كان دائم التنبه في شعره الى لمحات من الشمس والقمر والكواكب والبرق ، والرياح ، والجبال ، والصحراء ، والبحر ، والنهر ، والغدير ، والحيوان ، والطير . كما خص بعض مشاهد الطبيعة بقصائد قائمة بذاتها . واذا كانت طريقته في وصف الطبيعة هي الطريقة الوصفية الحسية التي جرى عليها أكثر شعراء العرب من قديم ، فان له بعض نفحات في الجمع بين التصوير المادي والتجاوب مع الطبيعة والتفاعل معها ، والاتصال الروحي بها ، كقصيدته في غاب بولونيا التي تدل على قوة صلته بالطبيعة ، كما تدل على مقدرته على ايجاد الصلة الروحية بينه وبينها

ان قلم الشاعر أحمد شوقي وريشته الفاتنة كانا بارعين في التصوير المادي الظاهري لما تولى وصفه من موضوعات الطبيعة . ولكن نفسه لم تمتزج بالطبيعة ذلك الامتزاج المنشود ، ولم تندمج بها كما نراه عند دريدن ، وبوب ، وروبرت بيرنز ، وورد سورث ، وكولريدج ، ولامارتين ، وكوبر ، وامرسون ، وتوماس هاردي واضرابهم

لقد حكم المرحوم عباس محمود العقاد على شاعرنا شوقي حكما نظر فيه الى المقاييس الادبية في النقد الاجنبي الحديث . وقد جرى شوقي في شعره المتصل بموضوعات الطبيعة على ماجرى عليه شعراء العربية منذ الجاهلية حتى زمانه . وأتى في هذا الباب بقصائد محكمات لفها الديباجة البحترية الرائعة ، وتوشيها أناقة الصوغ ، وطرافة الفكرة ، وفي ما قدمنا من نماذج الصور المادية شواهد فيها غناء . ولكن ناقديه انتظروا منه تلك التجربة الوجدانية المشتركة بينه وبين مجالي « الطبيعة الحية في الرياض ، والبحار ، والعوالم ، والاجواء ، وسحرها الذي يجلب النشوة ويسري من بعض النفوس مسرى الهيام الغالب ، والغرام الخالب (١) ... » ولكن الفرق بين شعر الطبيعة في الادب العربي والاداب الاجنبية كان متغاير الخطوط الكبيرة ، الى حد كانت ترجى من ورائه حركة تجديد فاصلة ... وكان طلاب الجديد ينتظرون من شوقي أن يكون رائد هذه الحركة ، لاتصاله بالاداب الاجنبية من طريق ثقافته الفرنسية ، واطلاعه الذي لا بأس به على بدائعها . ولكن شوقي لم يرد أن يخرج في هذا الطريق على ما رسمه سابقوه ...

ولقد اتصل شوقي بالطبيعة «الصامتة» من طريق الحكايات التي نظمها على ألسنة الحيوان والطير ، كما فعل ايسوب في القديم ، ولافونتين في الحديث . أما وصف الحيوان نفسه فلم يكن له فيه ناقة ولا جمل !! ولا أسد ولا ذئب ولا فهد ..... كما فعل امرؤ القيس ، وذو الرمة ، والفرزدق ، والبحتري ، والشريف الرضي واضرابهم من وصاف الحيوان والاوابد .. ولا نجد الا صورة فكاهية مضحكة « لكس » الهزيل حصان الدكتور محجوب ثابت ، لا يرتفع بها الجد الى الاستشهاد ببعضها في هذا المقام .. فهي بالشعر الفكاهي أولى ...

اما الطير فقد وجد شوقي من «الكنار» سلما ــ أو مدخلا ــ الى قصيدته الاجتماعية من موضوع السفور والحجاب وهي قضية كانت تشغل الناس في حينها ويخاطب شاعرنا عصفور الكنار السجين في قفص بقوله :

---

(١) مجلة السياسة الاسبوعية ــ عدد مهرجان شوقي ــ ١٩٢٧/٤/٣٠ من مقال لعباس محمود العقاد



يا ليت شعري يا أسير
شج فؤادك أم خلي ؟

وحليف سهد أم تنا
م الليل حتى ينجلي ؟

بالرغم مني ما تعـــا
لج في النحاس المقفل

حرصي عليك هوى ومن
يحرز ثمينـــا يبخل

والشح تحمله الضرو
رة في الجواد المجزل..

ويمضي الشاعر في عواطفه نحو الطائر الحبيس ، ثم لا يلبث أن يغلبه العقـل والتفكير ، على الوجـدان والشـعور ، فيلجأ الى النزاع الحكمة ، على مستوى عادته في الوصف الطبيعي ، كما قررنا ذلك من قبل ، فيقول :

شهد (١) الحيـاة مشـوبة
بالـرق مثـــل الحنظـل

والقيـد ـ لو كان الجمـا
ن منظمـــا ـ لم يحمـل

اما عالم الحشرات فقد اختار شوقي منه « مملكة النحل » وجعلهـا منبـع الهام لقصيدة رقيقة تميزة البحـر بالعنوان نفسـه . وقد جال شوقي ببصره وبصيرته خلال هـــذه المملكة العجيبـة المنظمة التي لا مجال فيها لمـــاطل ولا بطال اليدين ... والتي لا يعرف أبناءها الملل ، ولو عرفوه لعرفوا من البلاء أكثره .. والتي يتعاون رعاياها على العمــل في سمع وطاعة وهندسـة واتقان عجيبين :

من كل من خط البنـــا
ء ، أو أقـــام أسـطره

أو شـــد أصـل عقـــده
أو ســـقفه أو قـوره

أو طـاف بالـــــاء على
جـدرانه المجــدرة ...

وبعد ! لقد أدى الشاعر أحمدشوقي دوره في الشعر الخاص بالطبيعة على قدر ما واتته مقـــدرته الفـــائقة على التصوير الفني ، والصـــوغ الأنيق ، والنقل المحكم عن الأصل الذي يصوره .. أما ماوراء ذلك من التعاطف المشترك بين الشاعر والطبيعة فلم تكن كلاسيكيته المتأنية لتسمح له بالانطلاق والخروج على النهج القديم المألوف عند الوصـــافين للطبيعة من شعراء العرب ...

ومن يدري ؟ لعـــله أراد أن يـترك لبعض الآتين من الجيـــل المقبل مجـــالا للتجديد ...

---

(١) الشهد بضم الشين وفتح الهاء : جمع شهدة ، مثل غرفة وغرف . وهو عسل النحل

● بدر الدين أبو غازي

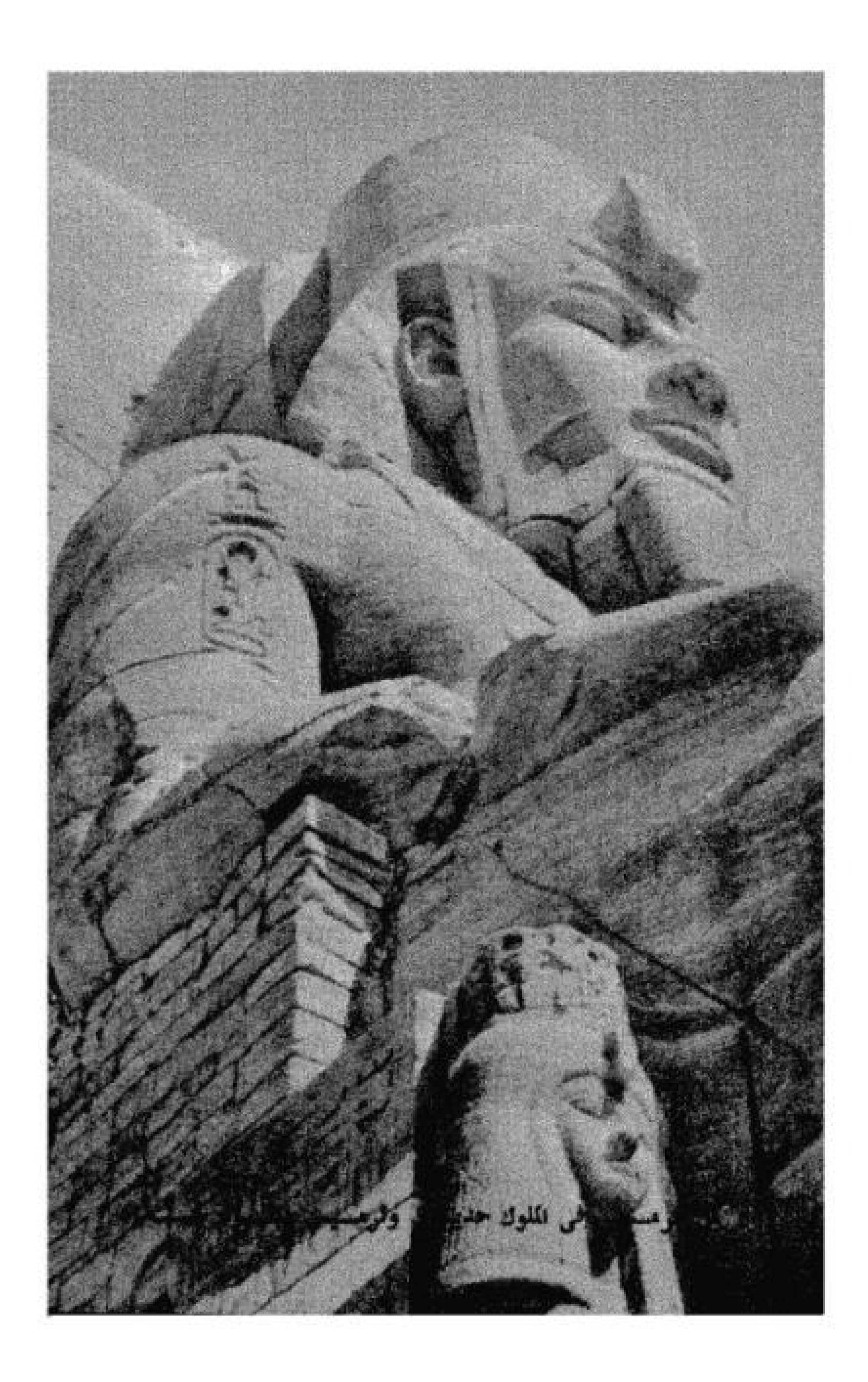
الآثار الفرعونية في شعر شوقي



كان جلال التاريخ وعظمة الآثار . من مصادر وحي شوقي ... أطال الوقوف بتاريخ روما وتأسى على عبر الدهر في ثرى الأندلس وفاض شعره بأمجاد العرب ، وما أن وقف برحاب الماضي الفرعوني حتى ارتفع نشيده بالغناء ونطق بالحكمة .. ترنم بروعة الآثار وهزه جلالها على أرض الوادي .

أليس هو القائل « الشعر ابن أبوين التاريخ والطبيعة » .. وهو المزهو ببعث أمجاد بلاده .

وأنا المحتفي بتاريخ مصر
من يصن مجد قومه صان عرضا



الملوك

وقد أوتى شوقى فى شعره هبة الموسيقى وملكة التصوير ‥ فى كل وقفة له نشيد يرقى الى أعلى مصادر السحر ، وازاء ما طاف به من اثار حكمةوتأمل، وصياغة لصور تشكيلية فى الشعر نابضة بالحركة تضفى على الاثر الجليل حياة الكلمة ‥ أحيانا ترتفع النغمة ضخمة جهيرة ، وأحيانا تفيض بسحر عجيب ‥ وهو فى كل هذا يستحضر رؤى متباعدة ويجمعها فى نسيج شعرى يبلغ فى بعض صوره مراتب الاعجاز

***

فى ديوان شوقى نلمح حركة التاريخ فى مرآة شاعر عظيم ، على أن تاريخيات شوقى وقفات خالدة اختص بها آثار مصر فكانت وجها من اوجه تفرده بين شعراء عصره

وقفته الكبرى فى قصيدته عن حضارة مصر « كبار الحوادث فى وادى النيل » وفيها يتناول عصر بناة الاهرام ، وعصر رمسيس وسيزوستريس حتى يصل الى العصر الحديث وفيها يخاطب رمسيس :

جل رمسيس فطرة وتعالى
شيمة ان يقوده السفهاء
وسما للعلا فنال مكانا
لم ينله الامثال والنظراء
ووجود يساس والقول فيه
ما يقول القضاة والحكماء
وبناء الى بناه يود الخلد
لو نال عمره والبقاء

ثم يقول :

من كرمسيس فى الملوك حديثا
ولرمسيس الملوك فداء

ولقد كان رمسيس من أكبر الملوك البنائين شاد المعابد ونثر تماثيله فى أرض الوادى من النوبة الى تانيس

على أن وقفات شوقى المباشرة أمام الاثار تمثل فى تأملاته لابى الهول ، وشجنه الحزين أمام القصر الغريق ـ أنس الوجود ـ وانبهاره بكنوز الملك الشاب « توت عنخ آمون » التى أطلقت من وجدانه اروع

الشعر ، وقد ظل سحر الملك الذهبي يعاوده فيختصه بقصائده ٠٠ قصيدته الرائعة

درجت على الكنز القـرون
وأتت على الدن الســنون

ويأتى افتتاح أول برلمان مصرى فى أعقاب الكشـف الاثرى العظيم لتوت عنخ امون فيرسل شوقى قصيدته « **توت عنخ امون والبرلمان** » ٠

قم سابق (الساعة) واسبق وعدها
والارض ضاقت عنك فاصدع غمدها

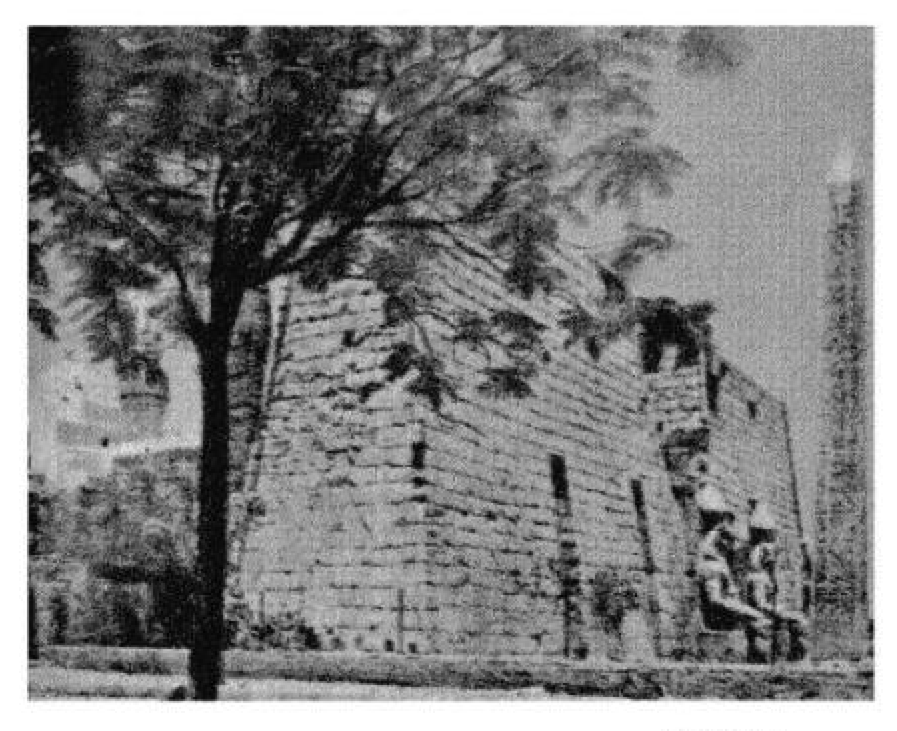
الى أن يقول :

لحدك ودته النجوم لخدها
أرتنا الدنيـا بوجـدها
ســلطانها وعزها ورغدها
وكيف يعطى المتقنون خلدها
آثاركم يخطى الحساب عدها
انهـدم الدهر ولم يهـدها

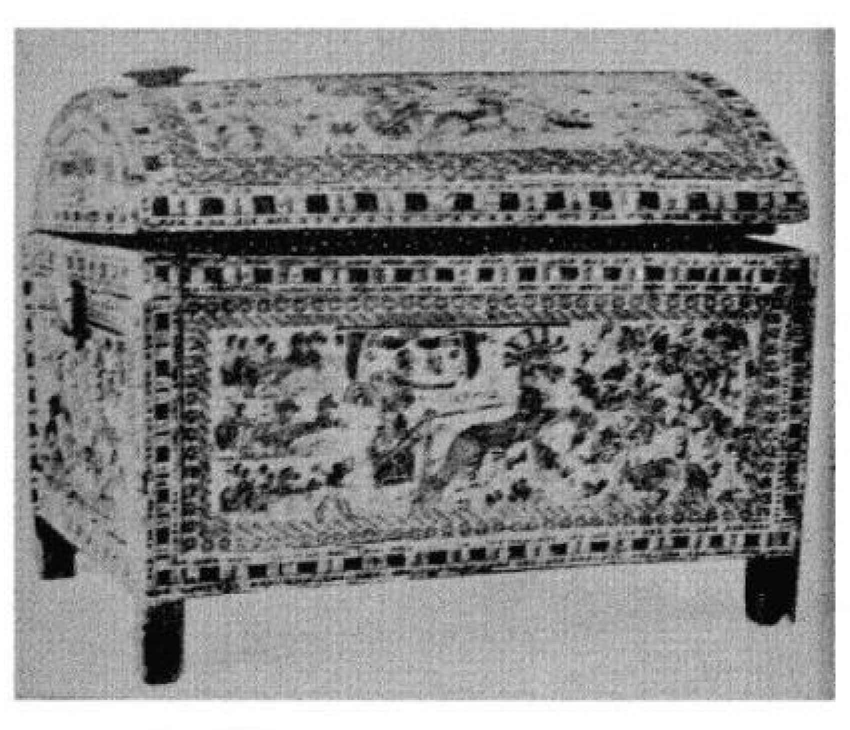
ونعود الى تأملات شوقى ومناجاته عند أبى الهول فى الجيزة فنرى صورا من خيال الشعر انطلقت وسيالا من الحكمة انساب فى تأملاته حين يقول :

ابا الهول ويحـك لا يستق
ل مع الدهر شيء ولا يحتقر
تهزأت دهرا بديك الصباح
فنقر عينيـك فيما نقـر
أسال البياض وسل السواد
وأوغل منقاره فى الحفـر
فعـدت كأنك ذو المحبسين
قطيع القيـام سليب البصر
كأن الرمال على جانبيـك
وبين يديـك ذنـوب البشر
كأنك فيهـا لواء القضـاء
على الارض أو ديدبان القدر

فالاسطورة الخالدة الجـاثمة على رمال الاهـرام تستحيل فى رؤى شوقى كائنا حيا أزليا يتخذ منـه



معبد الكرنك



غلمان قصرك فى الركا ب يتناولون ويطردون
والبوق يهتف والسها م ترن والقوس الحنون
وكلاب صيدك لهث والخيل جن لها جنون


قف بتلك القصور في اليم غرقى ممسكات بعضها من الذعر بعضا
مشرفات على الزوال وكانت مشرفات على الكواكب نهضا

العبرة ويأسى لحاله ... والعيون الحجرية الشاخصة الذاهبة فى أعماق الازل تستحضر للشاعر رؤية غريبة لا تخطر ببال حين تتمثل له وكأن ديك الصباح قد نقرها فأسال منها البياض وسل السواد وأوغل منقاره فى الحفر

وفى الرحلة الى الاندلس وهى مقابلة لقصيدة البحترى الرائعة فى الايوان يستعيد شوقى اثار بلاده فيذكر بطليطلة وغرناطة وقرطبة والكرنك والهرم ، ويستكمل صورة « أبى الهول » تلك التى جلاها فى قصيدته الاولى اذ يقول :

و (رهين الرمال) أفطس الا
انه من صنع جنة غير فطس
تتجلى حقيقة الناس فيه
سبع الخلق فى أسارير انسى
لعب الدهر فى ثراه صبيا
والليالى كواعبا غير عنس
ركبت صيد المقادير عينيه
لنقد ومخلبيه لفرس

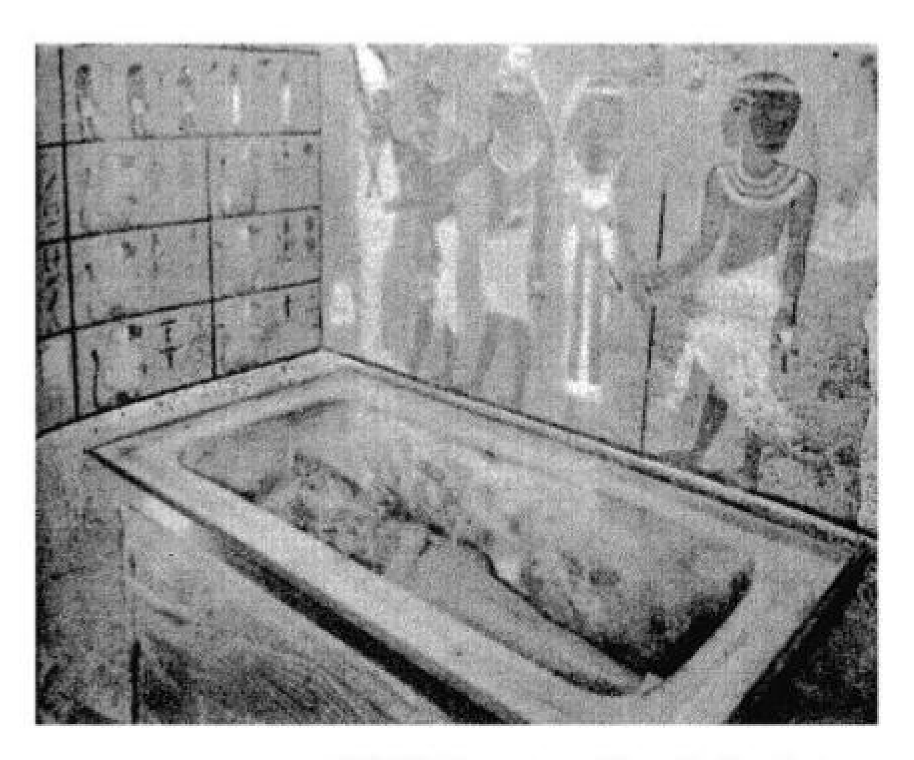
ويضيف الى هذه القصيدة صورة الاهرام :

وكأن الاهرام ميزان فرعون
بيوم على الجبابر نحس
او قنطاره تانق فيها
الف جاب والف صاحب مكس
روعة فى الضحى ملاعب جن
حين يغشى الدجى حماها ويمسى

على أن شوقى يكتب قصيدته فى عصر النهضة حين كانت روح البعث تسرى كالامل فهو بعد أن يقف طويلا عند جثوم التمثال وصمته الدائم يعود فيطلق فى قصيدة نغما عالى النبرة :

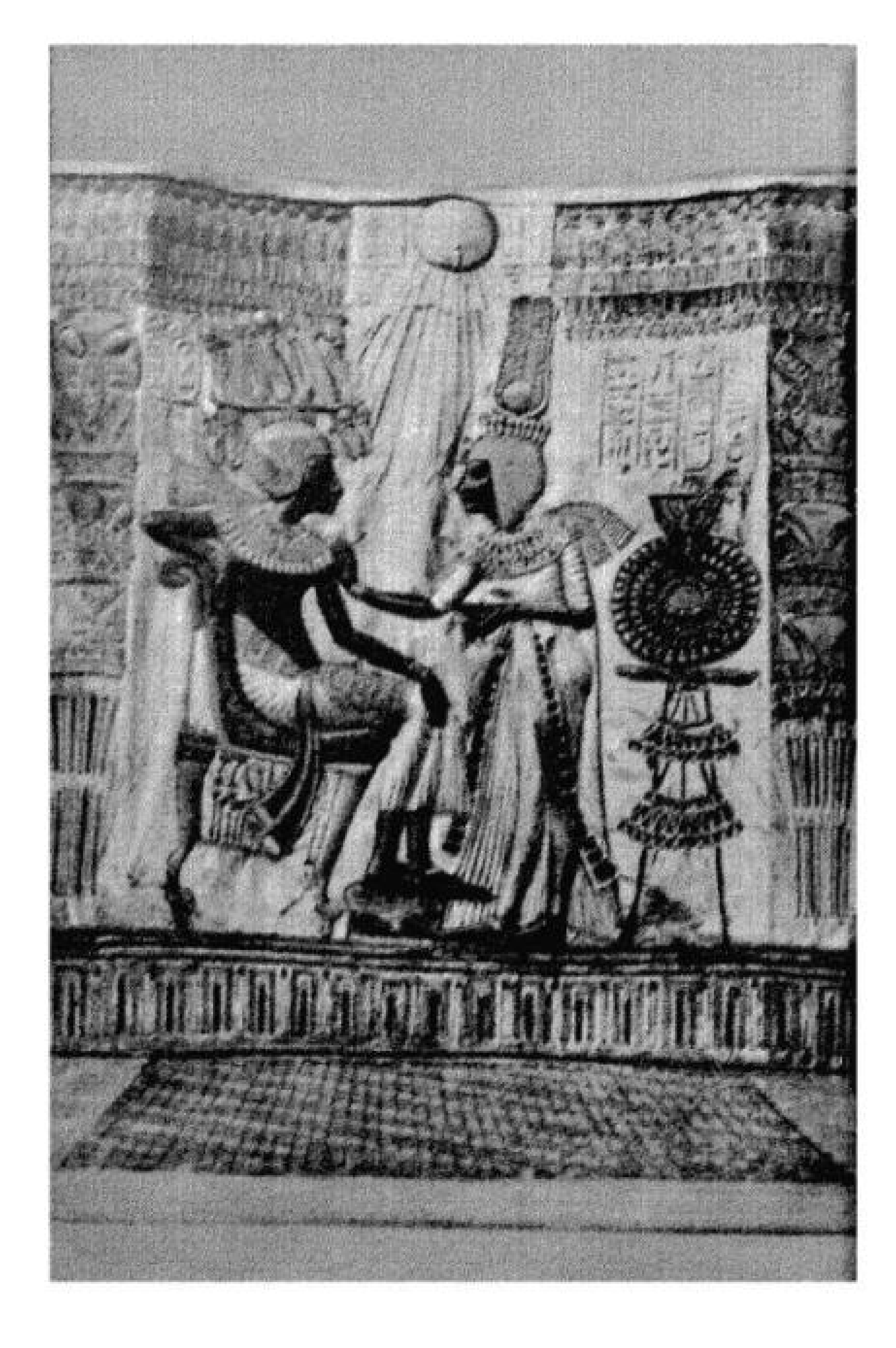
تحرك أبا الهول هذا الزمان
تحرك ما فيه حتى الحجر

ويبدو أن هذا المعنى الرمزى فى حركة أبى الهول اقترن فى رؤى الفنانين والشعراء بفكرة النهضة والبعث ففى سنة ١٩٢٠ أقام **مختار** تمثاله **نهضة مصر** فرمز



لحدك ودته النجوم لخـــدها اريتنا الدنيا به وجـــدها

ذهب ببطن الارض لـم تذهب بلمحته القـرون
استحدثت لك جنـــدلا وصفائحا منه القيـون



اليه بتوثب ابى الهول وانبعاثه فى مصر الحديثة التى رفعت عن نفسها الستر ووقفت ترنو الى النور ..

وقد هز هذا المعنى خيال الشعراء فتمثله شوقى فى قصيدته نهضة مصر :

لقد بعث الله عهد الفنــون
وأخرجت الارض مثـــالها
تعالوا نرى كيف سوى الصفاة
فتـــــاة تلملم سربالهـــا
دنت من ابى الهول مشى الرءوم
الى مقعـــد هاج بلبـــالها
وقد جاب فى سكرات الكرى
عروض الليـــالى واطوالهـــا
والقى على الرمــل اوراقه
وارسى على الارض أثقـــالها
فقالت : تحرك فهم الجماد
كأن الجمـاد وعى قالهـــا
فهل سكبت فى تجاليــده
شعاع الحياة وسيالها

وقال مطران فى قصيدة نهضة مصر :

يا حبذا مصر الفتــاة وقد بدت
غيدا ذات حصـــافة وجمـال
فى جانب الرئبال قد القت يدا
ادماء ناعمــة على الرئبـــال
بتلطف ورشـــاقة بتعفف
وطـــلاقة بتصـــون ودلال
فاذا ابو الهول الذى اضنت به
حقب العثار اقيل خير مقـــال

ولمس مصطفى صادق الرافعى نهوض أبى الهول فى نشيده القومى الذى وضعه سنة ١٩٢٠ وفيه يقول :

رسا ابو الهول ركبنـــا ربض
ربضة جبـار على الارض قبض
فالفـــــزع الاكبر يوما لو نبض

فلما تحرك ابو الهول فى تمثال مختار كتب الرافعى فى نجوى التمثال :

« انما كنت يا أبا الهول لغـــز الصمت فلما أضيفت المرآة اليك أصبحت لغز النطق »

على أن وقفة شوقى أمام أبى الهـــول بين الحكمة والتصور والرجاء يقابلها وقفة شجن حـزين عند قصر أنس الوجود :

قف بتلك القصور فى اليم غرقى
ممسكات بعضها من الذعر بعضـا

كعذارى أخفين فى المـــاء بضـــا
ســـابحات به وأبدين بضـــا

مشرفـــات على الـــزوال وكـــانت
مشرفات على الـكواكب نهضـــا

شاب من حولها الزمان وشـــابت
وشـــباب الفنـــون ما زال غضا

وخطـــوط كأنهـــا هدب ريم
حسنت صـنعة وطولا وعرضـــا

صـــنعة تدهش العقـــول وفن
كان اتقانه على القـــوم فرضـــا

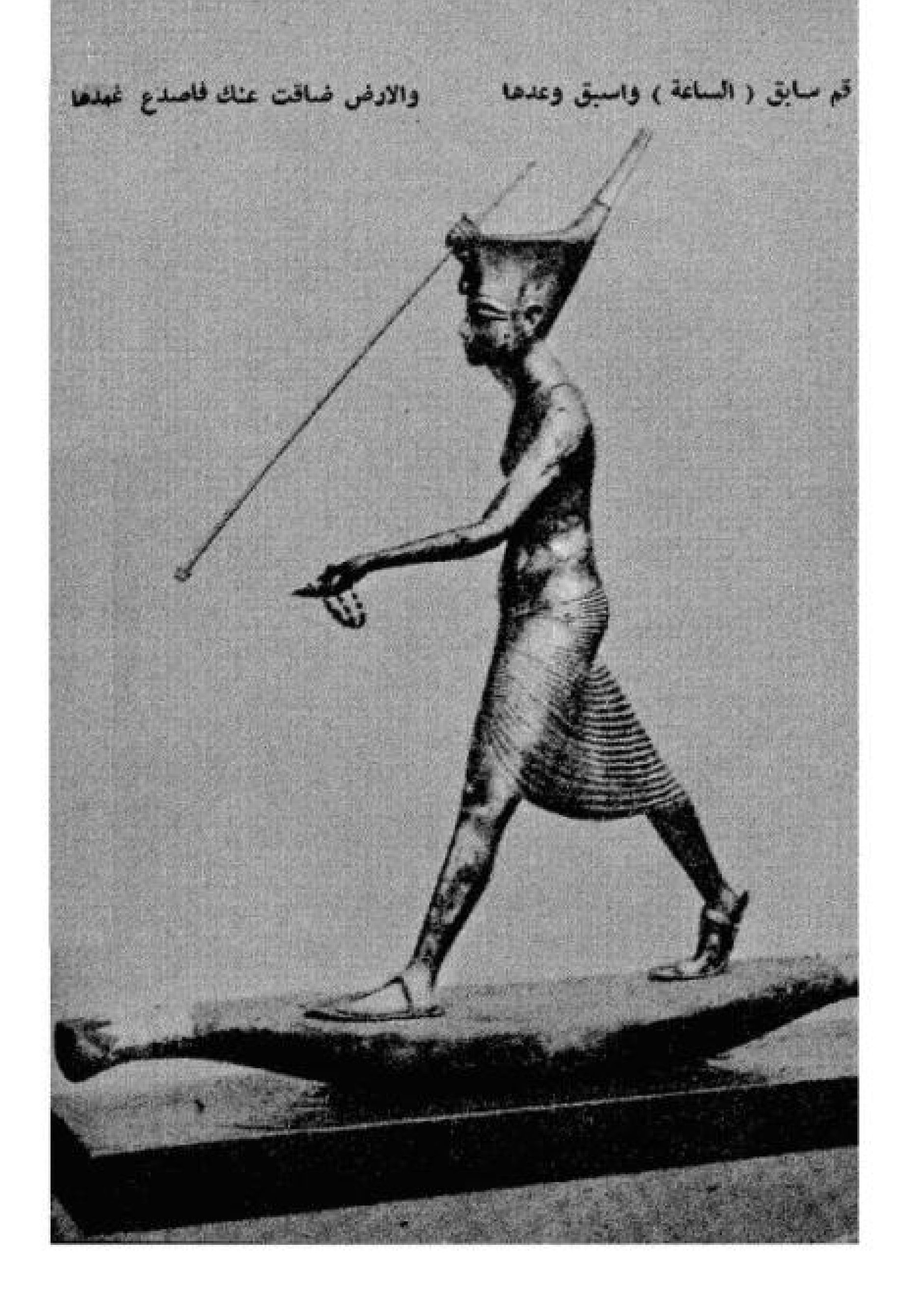
يا قصورا نظرتهـــا وهى تقضى
فسكبت الـدموع والحـق يقضى

أنت سطر ومجـــد مصر كتاب
كيف سام البلى كتـــابك فضا

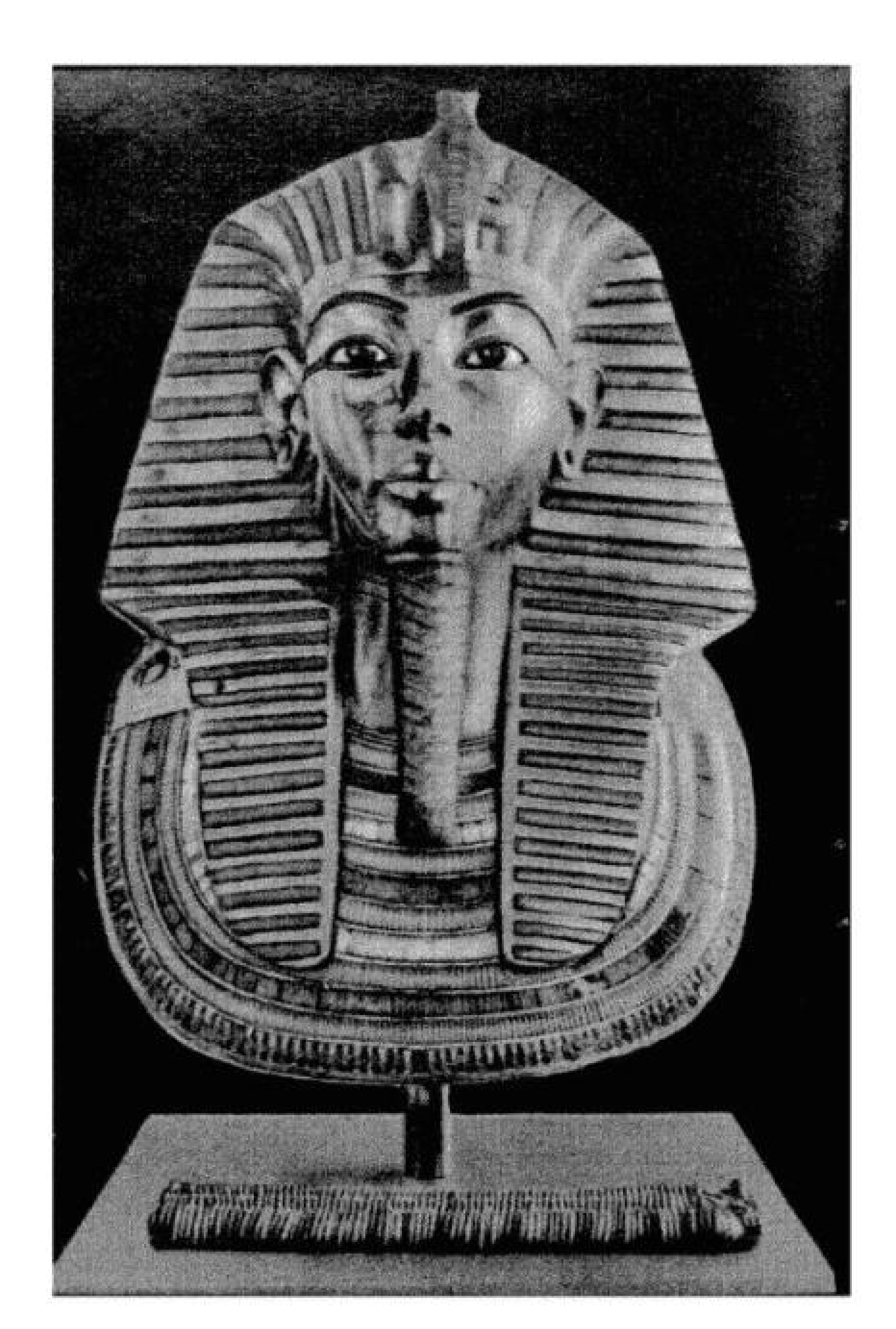
وهنا نتمثل قدرة الشاعر على اضفاء الحياة على معالم الأثر الغارق ، ووجده الحزين الذى احال معابد فيله الى مخلوقات حية وجعل من تلك اللآلىء البطلميـــة عذارى دهم الذعر جمالها فتهاوت

وكأن الأثر التشكيلى يفرض على الشـــاعر نغمته بالقصيده أمام **((أبى الهول))** فخامة الجهر وجهامة الصمت أما عند **((انس الوجود))** فان موتها البطىء يحرك فيه رومانسية الشجن الحزين · فيرسل بكائيته الفريدة·

ولكن النشيد يرتفع بانبهار النغم فى قصيدة **((توت عنخ آمون وحضارة عصره))** فالشاعر كما قال ((يزن الجلال ويستبين »



قم سابق (الساعة) واسبق وعدها   والارض ضاقت عنك فاصدع غمدها



وهو يستحضر الصورة الشعرية المقابلة للاثـــار الباهرة التى طاف بها :

ذهب ببطن الارض لــم تذهب بلمحته القــرون
استحدثت لك جنــدلا وصفائحا منــه القيــون
ونواوســـا وهاجــة لم يتخذها الهـــامدون
لو يفطن الموتى لهـــا سرحوا الانامل ينبشون
وتنازعوا الذهب الــذى كانوا لــه يتفــانون
اكفــان وشى فصــلت برقائق الذهب الفتــين
وبكل ركن صـــورة وبــكل زاويــة رقــين
وترى الدمى فتخـــالها انتثرت على جنبات زون
صــور تريك تحـــركا والاصل فى الصورالسكون
ويمــر رائع صـمتها بالحس كالنطــق المبين
صحب الزمان دهانهـــا حينا عهيدا بعــد حين
غض على طــول البلى حى على طــول المنون
خدع العيون ولم يــزل حتى تحـدى اللامسـين
غلمان قصرك فى الــركا ب يناولون ويطــردون
والبوق يهتف والسـها م ترن والقوس الحنون
وكلاب صــيدك لهث والخيل جن لها جنــون
والوحش تنفر فى الهو ل وتارة تثب الحــزون
والطير ترسف فى الجرا ح وفى مناقرها انين
وكــأن ابناء البــرية فى المـدائن محضرون
وكان دولة « آل شمس » عن شـــمالك واليمين

والشاعر فى هذه القصيدة تتجلى فيه ملكة المصور وهو يصنع من الكلمات صورة مرئية فيها عبقرية التشكيل

ولقد كان شوقى شديد الاعجاب بقدرة « **البحترى** » كشاعر فريد فى صياغة الصورة الشعرية وهــو فى رحلته الى الاندلس يبدى فى تقديمه للقصيدة اعجابه بسينية البحترى فى الايوان ويشير الى أنها « تريك حسن قيام الشعر على الاثار ، وكيف تتجدد الديار فى بيوته بعد الاندثار » .. فسينية البحترى كما قال صاحب « الفتح القسى » قد بقى بهـا كسرى فى ديوانه اضعاف ما بقى شخصه فى « ايوانه »

ومن هنا جرى شوقى على نهج البحترى فى ابداع

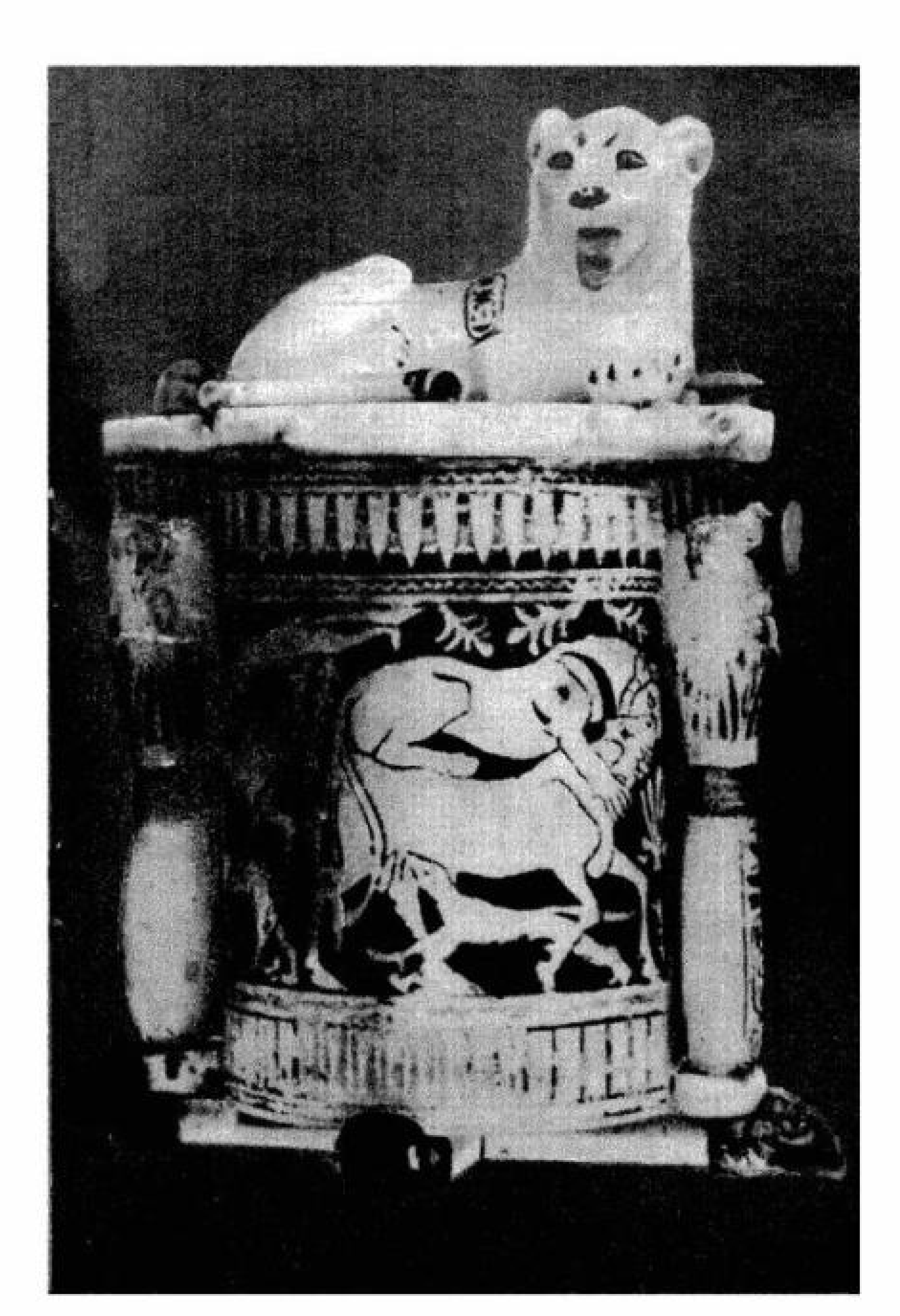
المقابل الشعرى للصورة التشكيلية وفى ابداعها نبض الحركة والحياة

ولكن البحترى بلغ حد الاعجـــاز فى استحضار الصورة التشكيلية ورهافة الحس الفنى حين قال :

فاذا ما رايت صورة انطاكـ
يـة ارتعت بين روم وفـرس
والمنـــايا مواثل وانوشروا
ن يزجي الصفوف تحت الدرفس
فى اخضرار من اللباس على اصـ
فر يختال فى صبيغة ورس
وعراك الرجـــال بين يديه
فى خفوت منهم واغماض جرس
من مشيح يهوى بعامل رمح
ومليح من السنان بترس
تصف العـــين انهم جد احـ
ياء لهم بينهم اشارة خرس
يغتلى فيهم ارتيـــابى حتى
تتقـراهم يـــداى بلمس

ويقول شوقي فى قبر توت عنخ امون ايضا :

خليلى اهبطا الوادى وميلا
الى غرف الشموس الغاربينا
وسيرا فى محاجرهم رويدا
وطوفا بالمضاجع خاشـعينا
وخصا بالعمار وبالتحـــايا
رفات المجد من (توتنخمينا)
وقبرا كاد من حسن وطيب
يضيء حجارة ويضوع طينـا
تخال لروعة التاريخ قـدت
جنادله العلا من «طورسينا»
وقوما هاتفين به ولـــكن
كما كان الاوائل يهتفـونا
فثم جلالة قـــرت ورامت
على مر القرون الاربعينـــا
جـــلال الملك ايام وتمضى
ولا يمضى جلال الخالدينا



لم يبق خالٍ في الخضـا　　رة لم يحـزه ولا نمين
ميت تحيط به الحياة　　زمانــه معــه دفين
وذخـائر من أعصر ولـ　　ـت ومن دنيـا ودين

لقد جمع شوقي في قصائده بين عمق الخيـال وصدق الواقع وعطف بنثره على اثار مصر فهويخاطب الاهرام في كتاب اسواق الذهب « ما انت يا اهرام ؟

اشواهد أجرام ام شواهد اجرام ، واوضاح معالم ، ام اشباح مظالم ، وجلائل ابنية واثار ، ام دلائل انانيـة واستئثار »

وهو نثر محمل بالبديع ٠٠ متأثر بسؤاله الـذي تردد أحيانا في شعره أكان فن الفراعنة وليد العسف أم كان فيض الروح والايمان

واذا كان شوقي في رثاء **(كارنا فورن)** مكتشف آثار توت عنخ أمون قد قال في أبياته المعجزة انه أفضى الى سر الزمان ففضه وسعى الى التاريخ في محرابه فان شعر شوقي كان سعيا دائما الى التاريخ واحياء لصوره واثاره ٠٠ هو حقا الذي « طوى السنين القهقرى حتى

أتى فرعون بين طعامه وشرابه » . **قل لشاعر ان يزخر شعـــره كما زخر بهذه الصـــور ٠٠ وعلى قدر هيامه بالماضي وتعلقـــه بالاثار على قدر ندرة التفـات حافظ اليها ٠٠ كلاهما كان مرآة لعصره ولكن شـوقي حلق في الماضي البعيـــد وجاب آفاق حاضره اما حافظ فكان عصره ومحيطه شاغله**

كان شعر شوقي كما قال « **الغناء في فرح الشرق ٠٠ والعزاء في احزانه** » ٠٠ ولكنه كان ايضا وجـه التاريخ ٠

وفي بعض ابداعـــه الشـــعري في وصف الاثار الفرعونية ما بلغ القمم

● كمال النجمى

الشوقيات



« الشوقيات الصغيرة » تسمية خاصة اخترناها لقطع وقصائد كثيرة صغيرة سهلة الكلمات والاوزان ، نظمها شوقى لتسلية الاطفال وتعليمهم ، وتوسيع خيالهم وطموحهم ، وتحريك عقولهم ، وترقيق عواطفهم وقلوبهم ..

يرسم شوقى - غير عامد - فى هذه الشوقيات الصغيرة صورة من وجدانه وفكره وموقفه من الانسان والمجتمع فى عصره ، وينقل الينا خطوطا من فكر الناس على اختلاف طبقاتهم فى ذلك العصر الذى تزاحمت فيه التحولات السياسية والفكرية والاجتماعية ، وخلال هذه العملية الفنية الطريفة يبدو شوقى الشاعر الكبير ، وكأنه مجرد طفل متفوق بذكائه ونجابته ، يتصدر أترابه الاطفال فى احد الكتاتيب !

الصغيرة

في مقدمة الطبعة الاولى من « الشوقيات » التي ظهرت منذ سبعين عاما ، قال شوقي : « .. جربت خاطري في نظم الحكايات على اسلوب لافونتين الشهير .. فكنت اذا فرغت من وضع اسطورتين او ثلاث ، اجتمع باحداث المصريين واقرأ عليهم شيئا منها فيفهمونه لاول وهلة ،ويأنسون اليه ويضحكون من اكثره » ..

لم يكن اهتمام شوقي بحكايات الشاعر الفرنسي لافونتين ينم عن تأثره بالشعر الفرنسي وآفاقه وموضوعاته واساليبه التي طالع شيئا منها خلال اقامته بفرنسا في العقد الاخير من القرن التاسع عشر .. لأن نظم الاحاجي والالغاز والحكايات ليس غريبا على تقاليد الشعر العربي العريقة، وليس وقفا على شعر لافونتين ..

وكان شوقي على ميله الى مطالعة الشعر الفرنسي الرومانتي الجامح الاخيلة والمعاني والالفاظ ، يأبى أن يستوقفه الشعر العربي الكلاسيكي الذي كان يستكمل في تلك الايام اللمسات الاخيرة من نضارته العباسية التي ردتها اليه يد البارودي ومن سار على الدرب معه من فحول الشعراء ، واولهم شوقي ..

كانت المهمة التاريخية لشوقي وجيله في أواخر القرن التاسع عشر ، ان يلوذوا من الشعر العربي العجمة والركاكة ويعيدوه عربي الوجه واليد واللسان كما كان في عهده الذهبي قبل الف عام ، فكان انصراف شوقي بالخلاص الى هذه المهمة الكبيرة يحجبه عن رؤية ماعداها من المهام التي لم تنضجها بعد عوامل تاريخية عميقة ..

وفي بعض احاديثه الصحفية سنة ١٨٩٧ قال شوقي : « كنت أنس في هذا الثالوث ويفتنني – فكتور هوجو وموسيه ولامرتين – ومع ذلك فلا أذكر ان خاطري ارتاح مرة الى نقل شيء منه الى اللغة العربية الا مقطعات قد تصادف هوى في النفس » ..

ولكن شوقي يعود اقباله على نظم

الشعر العربى للمسرح ، الى ما تعلمه وقرأه فى فرنسا من الفنون الشعرية التى لم يكن قد سمع عنها شيئا من شيوخه ومؤدبيه فى القاهرة .. قال : « .. لم نظمت روايتى على بك ، وبعثت بها — من باريس — الى المرحوم رشدى باشا ليعرضها على الخديو — توفيق باشا — فوردنى منه كتاب باللغة الفرنساوية يقول فى خلاله : اما روايتك فقد تلقاه الجناب العالى بقراءتها ، وهو يدعو لك بمزيد من النجاح . ويجب الا تشغلك دروس الحقوق عن التمتع من معالم المدنية القائمة امامك ، وان تأتينا من مدينة النور بقبس تستضىء به الاداب العربية » ! ..

وقد شجعته هذه الرسالة الخديوية على التوسع فى مطالعة الشعر الفرنسى ، حتى ترجم قصيدة « البحيرة » الشهيرة للشاعر لامرتين ، وارسلها الى « الجناب العالى الخديوى » ليتفضل بالاطلاع عليها ! ..

على ان شوقى لم يسترسل وراء الشعر الفرنسى الا اطلاعا او استمتاعا ، وربما استمتاعا لبعض الوقت ، واقام فى باريس مخلصا لعمود الشعر العربى كل الاخلاص لم عاد الى القاهرة اشد اخلاصا ، وقد اعد نفسه لاداء دوره الكبير فى رد الشعر العربى الى امجاده الذهبية الخالية ..

وتوارت فى مكان قصى من فؤاده اشعار هوجو وموسيه ولامرتين ، ولكن حكايات لا فونتين لم تبرح ذاكرته فى باريس ولا فى القاهرة ، حتى دفعته آخر الامر الى نظم مجموعة كبيرة من القصائد والقطعات على منوال يشبه منوالها ..

ترى هل كانت حكايات لافونتين هى الدافع الاول والاخير لشوقى الى نظم حوليانه الصغيرة ؟! ..

يبدو لى ان الدافع الاول لم يكن لافونتين ، بل كان شوقى نفسه ، فان شوقى عاش حياته طفلا كبيرا مدللا ، لم تبارح صور الطفولة قلبه ولا عينيه طوال حياته ، وكانت هذه الصور شديدة الزحام من حوله فى صباه الاول عندما طالع لافونتين وعالمه الطفولى الاسطورى العجيب ! ..

وكل ما صنعته اشعار لافونتين انها نبهت شوقى الى التعبير عن عالمه الصغير المسحور المدفون فى عقله الباطن ، بل البارز من حين الى حين فى اعماله واقواله بروزا يثير الانتباه ، ويدعو الى التأمل ..

وهكذا انطلق شوقى ينظم للاطفال .. نظم لهم تعبيرا عن بعض ذاته ، ثم تعبيرا عن حدبه عليهم اجمعين ، بلا تمييز بين طفل وطفل ، فالاطفال جميعا ذكورا واناثا احبابه وفلذات كبده ، وهو بينهم يشبه ان يكون واحدا منهم ، يبكى بدموع الباكين منهم ، ويضحك بثغور الضاحكين .. يجرى ويلعب ، او يمرض ويألم ، على حسب ما يعاين من احوالهم جريا ولعبا ، او مرضا وألما ..

وهو كهف الطفل اليتيم او الفقير او المسكين او المغلوب على امره ، يقف فى كل امورهم وقفة والده او وقفة اخيه الاكبر بل يقف وقفة طفل طيب مهذب شهم يمد يد العون والاخاء لاترابه من اطفال الحى او اطفال المدينة المتطلعين الى يد عونه واخائه

لم يكن ذلك معناه امتداد السلوك الطفولى عند شوقى بعد انقضاء اوانه ، كما يحدثنا علم النفس فى بعض صفحاته عن الاطفال ، لان شوقى اوغل فى الشباب والرجولة والكهولة كما يوغل الناس ، وكان ذا هيبة ووقار وجلال برغم ضآلة جسده ، لكن لا حرج فى اعتبار لعثمته وخجله وقد صحباه الى آخر حياته ، من بقايا الطفولة التى لم تزايله ، وان كان هذا النوع من الامتداد الطفولى عند شوقى وعند الشعراء ، اشبه بامتداد ذيل الطاووس ، يحسب فى جماله وخيلائه ومعاليه الزهوة الزدانة التى لا يكون



محمد سعيد العريان

طاووسا الا بها .. ولا يكون شاعرا ايضا ! ..

الا اننا لا نستطيع ان نرد كل اهتمام زائد بالطفولة والاطفال الى صفحات علم النفس وما تحدث به ، فمن الناس رحماء رقاق الافئدة يخفضون اجنحتهم للانسان الصغير المنقطع من كل شيء في الدنيا الا من رحمة القلوب ، وان الحياة لتلقى من هؤلاء الناس الطيبين ما يحاول ان يثبته عليهم علم النفس ، وكثيرا لهم ما يحاول علم النفس ان ينفيه منهم !.

وقد لبث شوقي حتى بعد ان هاضت جناحيه الشيخوخة ، يحاول ان يسد ظلها فوق طفولته وطفولة صحبه الادنين ، بل وفوق كل من كان طفلا في يوم من الايام .. وعبر من ذلك تعبيرا مؤثرا في قصيدته البارعة « مصاير الايام » التي قال فيها :

الا حبذا صحبة المكتب
وأحبب بأيامه احبب

ويا حبذا صبية يمرحون
عنان الحياة عليهم صبى

كأنهم بسمات الحياة
وانفاس ريحانها الطيب

فيا ويحهم هل احسوا الحياة
لقد لعبوا وهي لم تلعب

تجرب فيهم وما يعلمون
كتجربة الطب في الارنب

**

منذ صباه الباكر كان شوقي يحس مأساة الانسان الصغير الذي تجرب فيه الحياة كما يجرب الاطباء في الارانب ... ولكن شوقي كان دائما يبث التفاؤل في هذا الانسان الصغير الذي يخاطبه بشوقياته الصغيرة .. هذه الشوقيات التي لم يكتبها تقليدا لادب الاطفال بمواصفاته الادبية والعلمية المعروفة ، وانما كتبها استجابة لطفولته الشعرية وما تمد من ظلالها فوق جميع الاطفال ..

وكان شوقي في بداية امره ــ كما هو معروف ــ يعيش في بيئة الاتراك والجركس والمتمصرين في القاهرة ، ولكنه شاعر عربي لا يجد جمهورا لاشعاره الصغيرة من اطفال هذه البيئة الاعجمية ، فاتجه بهذه الاشعار الصغيرة ــ كما قال في مقدمة ديوانه ــ الى « أحداث المصريين » ... وهم الاطفال المصريون الذين يتحدثون بالعامية المصرية ، ويتعلمون مبادئ اللغة العربية ، ويحفظون القرآن في المدارس او الكتاتيب ..

وقد ظل الكثير من الشوقيات الصغيرة مجهولا في حياة شوقي وبعد مماته ، وكان شديد التهاون والكسل في طبع ديوان اشعاره الكبيرة التي بوأته امارة الشعر لكان تهاونه وكسله في طبع ديوان اشعاره الصغيرة اشد وأخطر حتى أوشكت شوقياته الصغيرة ان تضيع ..

وفى سنة ١٩٢٤ ظهرت الشوقيات الصغيرة ضمن الجزء الرابع من ديوان شوقى الذى حققه المرحوم الاستاذ محمد سعيد العريان ، وكان حين حققه يشرف على احدى مجلات الاطفال ، او يحرر فيها شيئا ، فلقيت منه الشوقيات الصغيرة عناية خاصة ، كأن كل قطعة منهما او قصيدة صغيرة ، طفلة او طفل فى المهد او فى باحة اللهو الطفولى البرىء ..

وفى سنة ١٩٦١ نشر الكاتب المحقق الدكتور محمد صبرى «السربونى» كتابه القيم الذى ضمنه نتيجة بحثه من الشوقيات الضائعة وآثار شوقى التى لم يسبق كشفها او نشرها ، وجعل عنوانه « الشوقيات المجهولة » ..

وقد تتبع الدكتور صبرى آثار بعض الشوقيات الصغيرة حتى كشفها واحياها واضافها الى ما كشفه واحياه المرحوم الاستاذ محمد سعيد العريان فى الجزء الرابع من الشوقيات .. وان كان فضل المرحوم العريان فى هذا الكشف والاحياء يقف عند حد التنسيق والتصحيح والشرح ..

وكان شوقى قد نشر بعض شوقياته الصغيرة الاولى فى الجزء الاول من ديوانه الذى ظهر فى سنة ١٨٩٨ م لم نشرها فى الطبعة الثانية من هذا الجزء سنة ١٩١١ ، ولكن طبعة الشوقيات التى ظهرت فى العشرينات وتكرر طبعها مرارا بعد ذلك ، اهملت الشوقيات الصغيرة اهمالاًيدعو للدهشة ،حتى تداركها الجزء الرابع من الديوان منذ خمسة وعشرين عاما ، ثم عززته « الشوقيات المجهولة » منذ سبع سنوات تقريبا ..

وهكذا يمكن ان يقال ان طفوليات شوقى الشعرية قد نجت من الضياع ، وتكاملت بها صورة شوقى الشاعر ، وان

محمد عبد الوهاب



عبده الحامولي



كانت هذه الصورة تنتظر اللمسة الأخيرة ، وما اللمسة الأخيرة في صورة شوقي الشاعر الا ازجاله ومقطوعاته الغنائية العامية ذات الجرس الحلو والخيال البديع التي غناها محمد عبد الوهاب ومن قبله محمد عثمان وعبده الحامولي وآخرون

وفي الشوقيات الصغيرة يجلو شوقي رأيه بوضوح وطلاوة في الناس والزمان ، والحكام والمحكومين ، والغنى والفقر ، والصحة والعياء ، والحياة والموت ..

فهي في الحقيقة معرض لآرائه وفلسفته ومرئياته بجملته من الحياة والكون وما يضطرب فيهما من انس وجان ووحش وطير ومخلوقات متنوعة الاشكال والالوان ..

وفي القطع الصغيرة التي خصصها شوقي لقصة الطوفان ونوح وسفينته وما حملت من الانسان والحيوان ، اوضح شوقي رأيه في الناس وعلاقاتهم ، ولم يكتم النصيحة عن الاطفال الابرياء ، فبين لهم ان « الانسان ذئب لأخيه الانسان » ، وان الظلم من شيم النفوس » لا يتعفف منه احد الا لعلة وفائدة ، وكأنه في هذه المقطوعات الصغيرة يقول مع المتنبي :

والظلم من شيم النفوس فان تجد
ذا عفة فلعلة لا يظلم

كان شوقي يتصور نفسه مرشدا لجميع الاطفال يحذرهم من غدر الطبائع البشرية والحيوانية ، ويبصرهم بخير الوسائل في التعامل معها .. قال في مقطوعة عنوانها «السفينة والحيوانات» :

لما اتم نوح السفينه
وحركتها القدرة المعينة
جرى بها ما لا جرى ببال
فما تعالى الموج كالجبال ..
حتى مشى الليث مع الحمار
وأخذ القط بأيدي الفار
واستمع الفيل الى الخنزير
مؤتنسا بصوته النكير
وجلس الهر بجنب الكلب
وقبل الخروف ناب الذئب
وعطف البازي على الغزال
واجتمع النمل على الاكال
وفلت الفرخة صوف الثعلب
وتيم ابن عرس حب الارنب
فذهبت سوابق الاحقاد
وظهر الاحباب في الاعادي
حتى اذا حطوا بسفح الجودي
وايقنوا بعودة الوجود
عادوا الى ما تقتضيه الشيمه
ورجعوا للحالة القديمة

وكان شوقي يرى من واجبه ان يبصر اصدقاءه واحبابه الاطفال بحيل الانسان الثعلب في المجتمع الاقطاعي « العثماني » الذي كان يعيش فيه .. وقد كان شوقي منتسبا الى ذلك المجتمع بجاهه وماله وأرضه الزراعية ، ولكنه كان ثائرا عليه كشاعر انساني النزعة ، يرى ضراوة هذا المجتمع ، ويوقن بسوء مآله .. فقد كان شوقي مولعا بقراءة التاريخ ، يعرف من صفحاته كيف كانت عاقبة الفساد والطغيان والظلم فيما سلف من الامم والمجتمعات .. قال شوقي في قصيدته « الثعلب والسفينة » :

ابو الحصين جال في السفينه
فعرف السمين والسمينه
يقول ان حاله استحالا
وان ما كان قديما زالا
لكون ما حل من المصائب
من غضب الله على الثعالب
ويغلظ الايمان للديوك
لما عسى يبقى من الشكوك
بأنهم ان نزلوا في الارض
يرون منه كل شيء يرضي
قيل : فلما تركوا السفينه
مشى مع السمين والسمينه
حتى اذا ما نصفوا الطريقا
لم يبق منهم حوله رفيقا

**

لقد تمكن الثعلب في السفينة ، وتآخى مع الديك السمين والدجاجة السمينة ، فلما رست السفينة ، وخرج الثعلب وصحبه الى الارض « أكلهم » فلم يترك منهم « رفيقا » على قيد الحياة .. كأنهم آدميون يأكل بعضهم

بعضنا حقيقة او مجازاً ..

اما الاسد والذئب فلهما فى السفينة قصة اخرى تشرحها هذه الابيات :

يقال ان الليث فى ذى الشده
رأى من الذئب صفا الوده
فقال : يا من صان لى محلى
فى حالتى ولايتى وعزلى
ان عدت للارض باذن الله
وعاد لى فيها قديم الجاه
اعطيك عجلين والف شاة
ثم تكون والى الولاة
وصاحب اللواء فى الذئاب
وقاهر الرعاة والكلاب
حتى اذا ما تمت الكرامه
ووطىء الارض على السلامه
سعى اليه الذئب بعد شهر
وهو مطاع النهى ماضى الامر
فقال : يا من لا تداس ارضه
ومن له طول الفلا وعرضه
قد نلت ما نلت من التكريم
وذا اوان الوعد الكريم !
قال : تجرأت وساء زعمكما
فمن تكون يافتى وما اسمكما؟!
اجابه : ان كان ظنى صادقا
فاننى والى الولاة سابقا

واذا كان ذئب السفينة قد وثق فى غفلة من غفلاته بوعود الاسد فى ازمة من ازماته ، ثم رأى عاقبة الثقة حين توضع فى غير موضعها ، فان الارنب كانت اذكى واكثر تمسكا بفضيلة سوء الظن بالعدو فنجت من مكره وانتصرت عليه :

قد حملت احدى نسا الارانب
وحل يوم وضعها فى المركب
فقلق الركاب من بكائها
وبينما الفتاة فى عنائها ...
.. جاءت عجوز من بنات عرس
تقول : افدى جارتى بنفسى
انا التى ارجى لهذه الغايه
لاننى كنت قديما « دايه »
فقالت الارنب : لا يا جاره
فان بعد الالفة والزياره
مالى وثوق ببنات عرس
انى اريد داية من جنسى

اما اليمامة فلم تكن فى ذكاء الارنب وحصافتها وبعد نظرها ومعرفتها بعدوها وغدره ، فانظر ما جرى لها :

يمامة كانت باعلى الشجره
آمنة فى عشها مستتره
فاقبل الصياد ذات يوم
وحام حول الروض حوم
فلم يجد للطير فيه ظلا
وهم بالرحيل حين ملا
فبرزت من عشها الحمقاء
والحمق داء ما له دواء
تقول جهلا بالذى سيحدث :
يا ايها الانسان عم تبحث ؟!
فالتفت الصياد صوب الصوت
ونحوه سدد سهم الموت
فسقطت من عرشها المكين
ووقعت فى قبضة السكين
تقول قول عارف محقق :
ملكت نفسى لو ملكت منطقى !

وليست هذه الا شذرات قليلة من حكايات شوقى الغزيرة التى اودعها فلسفته وحكمته كما اودعها خفة ظله وسخريته ومقدرته الشعرية الموسيقية ، وقد تجلت هذه المقدرة فى الاوزان القصيرة الخفيفة التى كان لابد له من استعمالها فى الحكايات . فذكرتنا براعته الموسيقية فى الشوقيات الصغيرة ، براعته المأثورة فى الشوقيات الكبيرة ذات الاوزان الواسعة والموسيقى الجهيرة ..

وقد شملت الشوقيات الصغيرة حكايات واساطير ونوادر واناشيد مدرسية واناشيد وطنية ومداعبات طفولية وتهنئات بميلاد ، وكان شوقى يسهم فى كثير من الحفلات « الخيرية » القائمة باسم الطفولة والاطفال ، يتبرع لها من امواله كما يتبرع من اشعاره .. قال على لسان اطفال احد كتاتيب حلوان ١٨٩٩ :

ياسادة واسوا الفقير
طوقتمونا بالمنن
وكل من ربى الصغير
مستوجب شكر الوطن

وكان اطفال حلوان حيث يقيم شوقي واسرته ، موضع اهتمام منه لا ينقطع ... قال يصف فرحته بهم في قصيدة صغيرة نشرها سنة ١٨٩٩ :

صغار بحلوان تستبشر
ورؤيتها الفرح الاكبر

وكان يعطف — بصفة خاصة — على البنات الصغيرات ، لان اهل عصره كانوا يؤثرون انجاب الذكور :

انما البنت وان ضاقوا بها
نعمة يرزقها الله عباده
اثر الرحمة من والدها
ودليل البر عنوان الوداده

وكان لا يمل من الدعوة الى انشاء المدارس والكتاتيب للذكور والاناث :

يا ربنا يا ذا المنن
اكثر مدارس الوطن
واجزل الاجر لمن
يجري على هذا السنن

وكان شوقي كثير الاشارة في طفولياته او شوقياته الصغيرة الى فائدة الاتحاد والتضامن بين الصغار ، لان « الاتحاد بين الصغار الضعفاء يمنع اعتداء الكبار الاقوياء » .. كما قال احد ادباء عصره (١) في التعليق على شوقية صغيرة يقول فيها :

اتحدوا ضد العدو الجافي
فالاتحاد قوة الضعاف

وبعد فان الشوقيات الصغيرة اذا كانت كما قلنا تكمل صورة شوقي الشاعر الذي غمر بشعره جميع الناس رجالا ونساء واطفالا ، فانها — كذلك — تكمل صورة شوقي الانسان الذي اتسع قلبه لاطفاله واطفال الناس اكثر مما اتسع لاي شيء آخر في الحياة .. وصحبته رقة الطفولة حتى كهولته ، فكانت زيادة في شاعريته وزيادة في انسانيته ..

وكان معنى الطفولة يجذبه الى كل ما هو طفل في الانسان والحيوان والنبات وعالم الطبيعة الحية والجامدة ، وحسبه انه اول شاعر عربي خصص ديوانا للاطفال ، حكى لهم فيه وعلمهم ووعظهم وعطف عليهم كما يعطف الاب على اولاده .. وحاول جهده ان يرتفع باطفال عصره فوق العقبات القائمة كالجبال في طريقهم ! ..

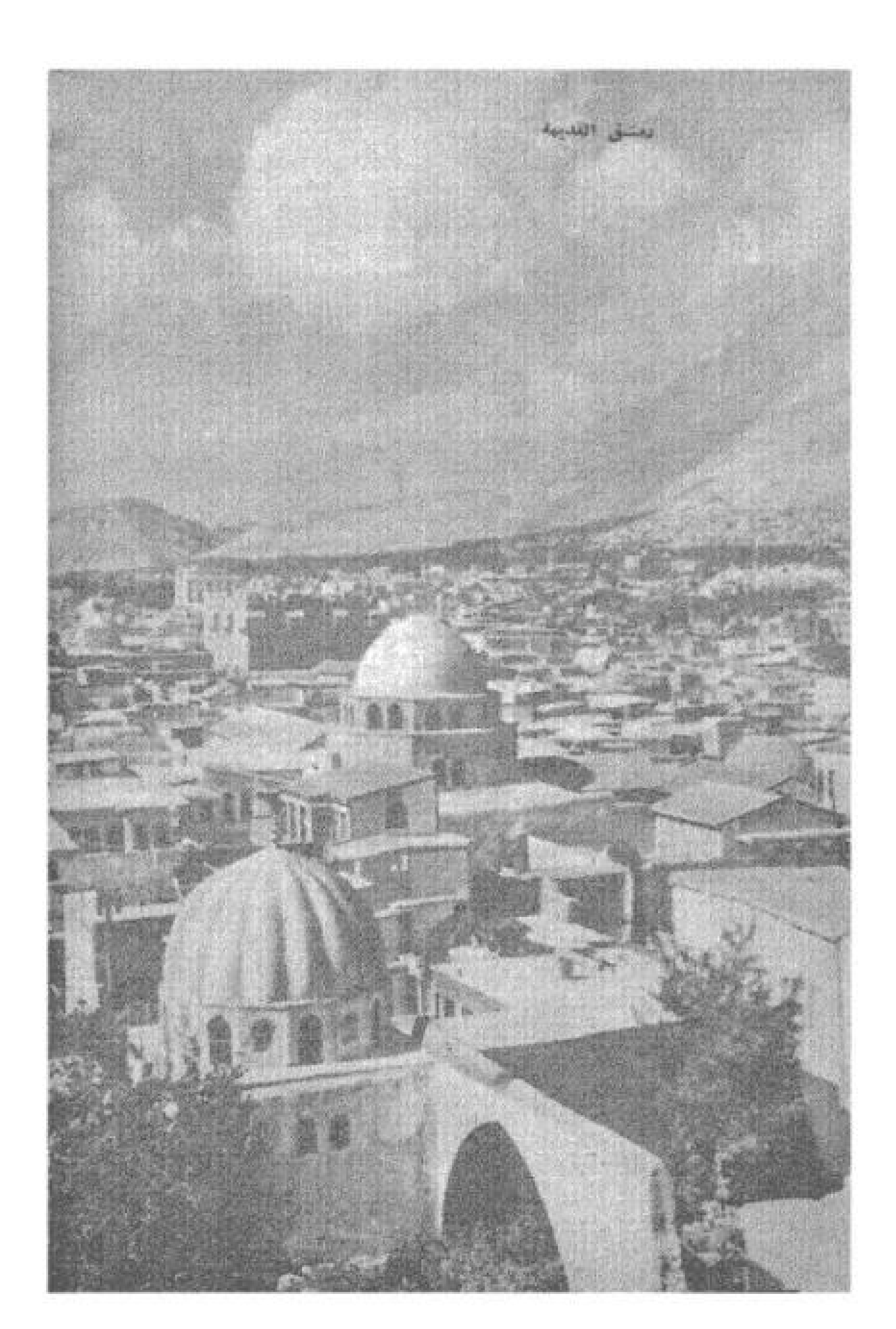
الطبع زجيه راع من النحل
ليس بلين ولا صلب
اهابت هراوته بالرفاق
ونادت على الجيد الهرب
وصرف قطعانه فاستبد
ولم يخش شيئا ولم يرهب
وليس يبالي رضا المستريح
ولا ضجر السائم التعب
وليس يعيق على الحاضرين
وليس يبالي على الغيب

كانت الطفولة رمز الخلود عند شوقي ولكنه كان يراها في سيرورتها ، فيجدها في نفسه وقد حالت كبيرة سحيقة ، ووهنا عاجزا ، وانقطاعا من الحياة بعد صلة ممتعة طويلة يعز على صاحبها انقطاعها

ان الحكايات والطفوليات التي سميناها هنا « الشوقيات الصغيرة » .. هي في جوهرها شوقيات كبيرة منتزعة من اعماق شوقي الشاعر والانسان الذي عاش طفولة كبيرة رائعة !

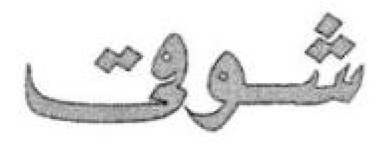
---

(١) الشوقيات المجهولة للدكتور محمد صبري .. ص ٢١٧



دمشق القديمة

● سامى الكيالى



وأحداث الشرق

قصيدته حين ضربت دمشق بمدافع الفرنسيين

عاش شوقى انضر ايامه مع الاحداث ـ مع احداث العالم بشتى ظواهره ، ومع أحداث العالم الاسلامى بمختلف قضاياه وعديد نوازعه ومشكلاته ٠ ومع ان أيامه كانت بعيدة عن الاختلاط بالشعب تقريباً، وفى « برج من العاج » كما صوره بعض النقاد٠٠ الا ان الواقع لم يكن كذلك ، فقد كان « ملتزما » نحو كل قضية او ظاهرة تمس مصر والشرق ، قومية كانت هذه القضية او اجتماعية ، فكان يعبر عنها بصدق وباحساس متقد ٠٠

وهذا يفسر لنا ان نظرية « الفن للفن » لا تتعارض قط مع « الالتزام »

فالشاعر ابن بيئته

ومهما حاول ان يتنكر للاحـــداث التى تحيط بقومه وبمجتمعه

ومهما بلغ ايمانه بنظرته « الفن للفن » لا يستطيع ان يفصل « ذاته » عن كيـانه وان يتجرد عن « مجتمعه »

◀ ان الشاعر الذى يحاول ان يعيش فى عزلة صامتة بلهاء ، غير متجاوب مع أبناء وطنه ، اشبه بانسان يرى النار تلتهم جوانب بيته والصواعق تنهار على بنى قومه ، فيهرول مسرعا الى ظلال الطبيعة يصف مباهجها .. يصف الماء والهواء ، والشمس والقمر ، والطير ، والزهر ، ثم يأوى الى ظلال حبيبته ينعم بدفء حبها ، ويتغزل بجمالها .. يصف اشراق وجهها وابتسامة ثغرها ولون قوامها بينما النيران والخرائب والاشلاء قد تناثرت فى كل بقعة من تراب الوطن نتيجة لما اقترفه الجناة وما دبره الغزاة

ان اصدق وصف لشاعر من هذا الطراز انه « نيرونى » العاطفة والحس والتفكير .. اذ تصبح « عزلته » لونا من التقرق بل لونا من الخيانة الكبرى

وما عرفت الامة العربية فى صراعها الطويل شاعرا من هذا الطراز

وقد كان شوقى — ولا ضير ان نعتبر « كرمة ابن هانىء » برجه العاجى — كان يعيش فى ذلك الجو الشاعرى الملهم دون ان يبتعد من كفاح مصر فى شتى ولياتها ولوراتها ، وكفاح شعوب الشرق فى شتى قضاياها التحررية ..

وقارىء ديوانه ، ولا سيما قصائده القومية ، يجد ان الاحداث كانت تهزه هزا ، فما هى خلوة من هذه الخلوات التى يعيش الشعراء فى جوها العبق حتى يطلع على العالم العربى بقصيدة من قصائده الغر .. واذا هى تصوير واضح للهجسات التى خفقت لها القلوب واثارت النفوس وهزت الضمائر ..

ومجاله فى « **القوميات** » لا يقل من مجاله فى «**الاجتماعيات**» و «**الانسانيات**»

ولا يستطيع اى مؤرخ معاصر يعرض لاحداث الشرق دون أن يتمثل ببضعة ابيات من شعره ، وان دل هذا على شىء فانما يدل على تجاوب الشاعر تجاوبا اصيلا مع كل ما هز الشرق خلال نيف ونصف قرن — من احداث ..

فقصائده فى نضال مصر وكفاحها ، وقصائده فى كفاح العراق وسورية وليبيا وكل بقعة من بقاع الشرق العربى ومغربه — هذه الاقطار التى ثارت ثوراتها اللاهبة ضد الاستعمار الغربى الذى حكمها بضراوة وامتص ثروات ارضها وخيرات شعوبها — هذه القصائد تشير اشارة واضحة الى ان قلب الشاعر كان ينبض بما تنبض به قلوب الملايين ..

كان يرقب الاحداث باحساس شاعر فنان وانسان وطنى يؤلمه ما يؤلم ابناء جلدته فى الدين والقومية ، وقد يتجاوز به هذا الاحساس احيانا — قضايا الانسان من كل لون ومذهب ..

كان شعرى الغناء فى فرح الشر
ق وكان العزاء فى احزانه

●

ونحن فى الشرق والفصحى بنو رحم
ونحن فى الجرح والآلام اخوان

●

حكما ان بالعراق جريح
لمس الشرق جنبه فى عمانه

* *

وقد كان لسورية مكانها الرحب فى نفسه ..

وقد تألم اى ألم حين ضربت دمشق بالقنابل فثارت ثائرته وعبر عن شعوره أصدق تعبير ..

وقبل الاشارة الى هذا الحادث الجلل لابد من كلمة من اول زيارة قام بها لعاصمة الامويين ..

لقد كان يصطاف فى لبنان ، وكان لابد من زيارة سورية التى رأت فى هذه الزيارة ظاهرة من اجمل وامتن الظواهر التى تربط بين القطرين .. فما كاد يصل الى دمشق حتى هرع الادباء والشعراء ورجال الفكر يستقبلونه ويرحبون به أجمل واحر ترحيب ..

وقد أقام له المجمع العلمي العربي في العاشر من شهر أغسطس عام ١٩٢٥، حفلة تكريم تحدث فيها أكثر من شاعر من كبار الشعراء والأدباء، وكان في طليعة المتحدثين العلامة «محمد كرد علي» رئيس المجمع ومما قاله:

« .. ان اجتمع الدمشقيون في هذه الردهة التي اشتهرت بتعظيم النوابغ والتنويه بالنبوغ فانما كان اجتماعهم اليوم لتكريم مصر، وناهيكم بفضل مصر على كل مصر، واذا اغتبطوا بأن قاموا بواجب عليهم فسر اغتباطهم انهم رأوا ظلمة عزيزة على مجتمعهم افضل عليه

لله شعرك في القلوب فانه
بلغ القلوب فهزها وامالها

الى أن قال:

شوقي امير الشعر غير مدافع
فرد القريض خلت له وخلا لها

**

وتحدث فارس الخوري عن مكانته في قلوب السوريين فقال:

« .. وربما كانت هذه هي المرة الأولى التي يزور فيها شاعر العرب مدينة دمشق، بعد ان قصائده الرائعة ما زالت منذ أمد بعيد تفتح قلوب



الجنرال ساراي



محمد كرد علي

بأدبه أي افضال، واظهر الشعر في غير مظهره الذي كان له في القرون الاخيرة، ولا عجب فان احمد شوقي في شعراء القرن الرابع عشر كسميه ابي الطيب احمد بن الحسين المتنبي مع مراعاة ما بين العصرين من الفوارق» ..

**

واشار شفيق جبرى الى هذه الصلات التي تربط مصر بسورية منذ القدم فقال:

تلك الروابط لم تزل معقولة
من عهد عمرو من يحل عقالها؟

وقد خاطب شوقي بقوله:

ألقت اليك العبقرية سرها
وحنت عليك وجررت اذيالها

السوريين وعدد له فيها منازل الاكرام والاعجاب كل بيت من شعره بنى له في القلوب بيوتا عامرة ينزل بها على الرحب، والاعزاز، فلا جبال سيناء التي تماثل بلونها على موسى الكليم، ولا البحر الفاصل الذي صد فرعون وجنوده من اللحاق بأبناء ابراهيم ـ كانت قادرة على ايقاف سيل الشعر العذب الذي يرسله امير الشعر الموجة تلو الموجة، فيثب فوق الجبال ويخوض لجج البحار وينتهي الى القلوب المكتئبة فينعشها، والى المهج الظامئة فيرويها» ..

في هذه الحفلة القى قصيدته الشهيرة

« دمشق » والتي جاء في مطلعها :

قم ناج جلق وانشد رسم من بانوا
مشت على الرسم احداث وازمان

وفيها المماع الى الامويين وفتوحاتهم وامجاد العرب والاسلام وما كان لدمشق من اثر في الفتوحات الاسلامية ..

لولا دمشق لما كانت طليطلة
ولا زهت ببني العباس بغدان

لقد تركت هذه الزيارة في نفسه ، وهي الاولى ، الكثير من الانطباعات ، لما كاد يترك لبنان ويدخل دمشق حتى تراءت له دنيا غير الدنيا التي عاشها في الجبل ..

خلفت « لبنان » جنات النعيم وما
نبئت ان طريق الخلد لبنان

حتى انحدرت الى فيحاء وارفة
فيها الندى وبها «طي» و «شيبان»

هذه الفيحاء الوارفة تراءت له خميلة من خمائل الله

خميلة الله وشتها يداه لكم
فهل لها قيم منكم وجنان

**

آمنت بالله واستثنيت جنته
دمشق روح وجنات وريحان

هذه الصور الجميلة التي جعلت من لبنان طريق الخلد الى دمشق ، الى ما لقيه من التكريم ، ما برحت تهزه وتثيره .. وقد هاله الا يجتمع بواحد من ابناء سورية الا ويحفظ نصف ديوانه وربما أكثر ..

ولا شيء يثير كبرياء الشاعر حين يرى صفوة من الادباء والشعراء تتنافس في رواية شعره ..

**

وعاد الى مصر يحمل الكثير من الذكريات الحلوة العذبة وكانت الثورات في سورية ضد المحتلين قائمة في كل طرف والصراع بين الوطنيين والفرنسيين على اشده

والاحكام العرفيـة معلنـة .. والسجون والمنافي مليئة بالمناضلين ..

والشعور الوطني في اضطرامه المحتدم ..

ويتغلب الثوار على الجيش الفرنسي ويطوقون دمشق ويحتلون أكثر أحيائها وترتعد فرائص الفرنسيين

ويجتمع قادتهم وهم في وجل وذهول وارتباك !

ويدعو الجنرال ساراي – المفوض السامي وقتئذ – اركان حربه ومستشاريه للتداول في أمر هذه الثورة التي استفحل أمرها ..

وتتشعب الآراء .. ثم ينتهون الى أمر خطير لانقاذ الشرف الفرنسي ، وهو ضرب دمشق بالقنابل ودكها فوق رءوس الثوار ! ..

ونفذ الامر بضراوة ..

واخذت قلاع المزة وقلعة المدينة تطلق مدافعها الثقيلة والمحرقة على الاحياء دون تمييز ..

واستمر اطلاق المدافع ثلاثة أيام ليل نهار من عصر يوم الاحد في ١٨ تشرين الاول – اكتوبر عام ١٩٢٥ – الى مساء يوم الثلاثاء ٢٠ اكتوبر ..

وقد عاشت عاصمة الامويين في هلع ما بعده هلع ..

وكان من نتائج هذا التدمير الوحشي ان هدمت المتاجر وأحرقت المنازل وبعض الاماكن الاثرية ..

وتناقلت أسلاك البرق هـذا الحادث الذي أثار النفوس في الشرق وفي الغرب

وكان لم يمر على شوقي سوى شهرين من تركه دمشق التي كرمته اجمل تكريم واحتفت به أبلغ حفاوة ..

وبديهي ان تهزه هذه المأساة ..

ففاض قلبه بقصيدته الشهيرة التي لم يبق سوري ولا عربي الا استظهرها والتي يقول في مطلعها :

سلام من صبا بردى ارق
ودمع لا يكفكف يا دمشق

ومعذرة اليراعة والقوافي
جلال الرزء عن وصفي يدق

لحاها الله انباء توالت
على سمع الولي بما يشق

يفصلها الى الدنيا بريد
ويجملها الى الآفاق برق

تكاد لروعة الاحداث فيها
تخال من الخرافة وهي صدق

وقد هال شوقي ان تلك معالم التاريخ والدمر ، وان تصاب بالتلف والحرق ، وان تدرس رباع الخلد ، وتتناثر غرف الجنان وتهتك دمى المقاصير ..

سلي من راع غيدك بعد وهن
ابين فؤاده والصخر فرق

وللمستعمرين وان الانوا
قلوب كالحجارة لا ترق

رماك بطيشه ورمى فرنسا
اخو حرب به صلف وحمق

اذا ما جاءه طلاب حق
يقول « عصابة » خرجوا وشقوا

وهنا يستوحي الثورة الفرنسية واثرها غير المنكور في يقظة الشعوب وانطلاقها وتحررها فيقول :

دم الثوار تعرفه فرنسا
وتعلم انه نور وحق

جرى في ارضها ، فيه حياة
كمنهل السماء ، وفيه رزق

بلاد مات فتيتها لتحيا
وزالوا دون قومهم ليبقوا

وحررت الشعوب على قناها
فكيف على قناها تسترق

ويعود الى مخاطبة ثوار سورية الاشاوس :

بني سورية اطرحوا الاماني
والقوا عنكم الاحلام القوا

وقفتم بين موت او حياة
فان رمتم نعيم الدهر فاشقوا

وللاوطان في دم كل حر
يد سلفت ودين مستحق

ومن يسقى ويشرب بالمنايا
اذا الاحرار لم يسقوا ويسقوا

ولا يبني الممالك كالضحايا
ولا يدني الحقوق ولا يحق

ففي القتلى لاجيال حياة
وفي الاسرى فدى لهمو وعتق

وللحرية الحمراء باب
بكل يد مضرجة يدق

في هذه القصيدة ارتفع شوقي الى السماكين ، ففاض قلبه بوهج الحرية — حرية الشعوب التي تناضل من حريتها وسيادتها وكرامتها ، واشار الى نضال السوريين وثورتهم اللاهبة في تلك الفترات العصيبة ، والى الكثير من الصور التي اثارت النفوس وجعلتها في نضال دائم الى ان تم الجلاء وانبلج فجر الحرية والاستقلال ..

وقد اشار شاعر الشام الاستاذ شفيق جبري الى اثر قصيدته في نفوس السوريين بقوله :

كم هزت الرجال في ثورة الشام
فثاروا ، ولم يبالوا الخطبا

نفخت فيهم القلائد روحا
جعلت في الشدائد الموت عذبا

فاستطاروا مثل الرياح الى الموت
فكانوا فيه رياحا نكبا

فتخضبنا من الرابع ضيما
سال فيه النجيع مزنا وسحبا

غصبوا الشام واستباحوا حماه
ثم طاحوا وما تملوا غصبا

رحم الله شوقي ، فقد كان الى ترفه وترفعه — غير بعيد من الاحداث الكبرى التي كانت تهز العالم العربي لوصف كفاحه ونضاله وثورات شعوبه بكثير من الصدق والايمان

شوقي



السلطان عبد الحميد الثاني

والخـــــــــــــلافة

حين فتح العثمانيون مصر في عام ١٥١٧م انتقل الخليفة العباسي الى الاستانة عاصمة الدولة العثمانية ، ولم يكن ثمة شك في تنازله عن الخلافة للسلطان سليم . ولم يكن لقب الخلافة ذا اهمية كبرى في البداية لدى سلاطين ال عثمان ـ اذ الدولة العثمانية في اوج عظمتها وقوتها لم تكن بحاجة الى تبرير سلطتها المستندة الى قوة السلاح .

حتى اذا ما اخذ الضعف يدب في الدولة ، واخذت اوروبا تطمع في املاكها ، بدا هذا اللقب يظهر من جديد ، خاصة في عهـــد السلطان عبد الحميد الثاني الذى ادمج لقب الخلافة في بداية عهـــده ، ١٨٧٦ ، في الدستور الذى اعلنه على رعاياه . فقد جاء عبد الحميد الى الحكم في زمن اضـــطرابات وكوارث : فقد اعلنت كثير من دويلات

البلقان التابعة للحكم العثماني الثورة ، وما لبثت الدولة العثمانية ان تعرضت للغزو الروسي ، ولما هزمت انتزعت منها املاك شاسعة في البلقان بمقتضى صلح برلين ١٨٧٨ ، ووضعت انجلترا يدها على قبرص . كما استقر راى الساسة الاوروبيين على ان تكون تونس من نصيب فرنسا وعلى ان تكون مصر شركة بين انجلترا وفرنسا

وكان لهذه الكوارث اثرها في العالم الاسلامي الذى اشتعل فيه السخط على العدوان الاوروبي . وكان السلطان عبد الحميد يخشى ان تتوجه ضده موجة الكره لاوروبا اذا لم ينجح في استغلالها : فهو قد اضطر ، بعد الهزائم التي اتسمت بها بداية عصره ، وبعد ان تخلى

لاوروبا المسيحية عن كثير من املاكه ، الى الاهتمام بالجانب العربي من املاكه ، خاصة وان العرب مابرحوا يحتقرون الترك ويتطلعون الى الاستقلال ـ اذ العرب لم يهضموا تماما فكرة تبعيتهم لخليفة تركى لا يعرف اللغة العربية

واحرزت حركة الجامعة الاســلامية نجاحا كبيرا يرجع الى التيار العام للشعور الاسلامي اكثر من رجوعه الى قوة لقب الخـــلافة . فعبد الحميد كان يسعى الى تاكيد زعامته الروحية للعالم الاسلامي بدلا من تاكيـــد زعامته السياسية باعتباره رئيســا للدولة

التركية ، ويحاول استغلال هذا اللقب في تخويف الدول الاوروبية التي تضمر نوايا عدوانية ضد الامبراطورية العثمانية . ولم تلبث الاستانة ان اصبحت مكة اخرى يحج اليها زعماء المسلمين ، وخاصة من يكنون منهم العداء للغرب . وادت هذه التطورات

الى انكماش المشاعر القومية في العالم العربي ازاء المشاعر الدينية الاسلامية ، وخاصة بعد الاحتلال البريطاني لمصر في عام ١٨٨٢ . ووجد تيار الجامعة الاسلامية كثيرا من الانصار في مصر ، منهم الشاعر احمد شوقى . ومبالغتى هذا الاتجاه في مصر ان عامة الناس

كانوا لا يعرفون لهم رابطة غير رابطة الدين ، وانهم كانوا لا يعرفون لهم راعيا غير الخليفة امام المسلمين ، ولا يعرفون ما الوطن والوطنية . فقد كانت هذه الكلمات وامثالها وقتئذ من مستحدثات الشباب الذين تعلموا في أوروبا ، ومن ثم كونها محلا للطعن

▶ وهكذا لم يكن العطف على تركيا في مصر والاشادة بها ومدح الشعراء للسلطان عبد الحميد سوى صدى لحركة الجامعة الاسلامية ، ومن ثم اعتبار الخروج على السلطان ومهاجمته موالاة للمستعمرين أعداء المسلمين • ولم يكن كل المنادين بالجامعة الاسلامية في مصر يؤيدون النفوذ التركي – اذ كانت تؤثر في معظمهم العاطفة الدينية ، على حين اتخذ بعضهم هذا الاتجاه أداة للتصدي للاحتلال البريطاني • وقد اتضحت هذه المشاعر الاسلامية في كتاب العصر وقادته ومفكريه وشعرائه فلم يخل ديوان شاعر من الشعراء من مدح الخليفة العثماني الذى كانوا يعتبرونه زعيما للمسلمين ومدافعا عن الاسلام • ومن ثم دعوتهم الى اتحاد كلمة المسلمين في ظل راية الخلافة . وتحذيرهم من الاصغاء الى دعوة التفرقة التي لاتصيب الامم الاسلامية جميعا الا بالشر

ومن المنادين بالجامعة الاسلامية والرابطة العثمانية الترك المتمصرون الذين تدفعهم الى تأييدها رابطة الدم وعاطفة الحنين للاصل والشعور بالانتماء للسادة الحاكمين • ومن هؤلاء شوقي الذى كان شديد الايمان ، وصلها بقدس اخوة المسلمين ، ويجعل من دولة الخلافة منبعا لوحيه والهامه

لهذا كانت القصائد « التركية » هي اقوى قصائده واصدقها عاطفة • وربما كان من وراء ذلك أنه قد اجتمعت في الترك عوامل كثيرة كان لشوقي اتصال بها • فالترك فوق انهم كانوا مقر الخلافة وأصحاب السيادة على مصر من الناحية القانونية ، كان دمهم يجرى في عروق الشاعر الكبير ومنهم حكام مصر الذين « ببابهم » ولد شوقي وفي كنفهم شب ونشأ : وهكذا نجد شوقي في مقدمة ديوانه الاول يقول :

« **انا اذن عربي تركي يوناني شركسي** »

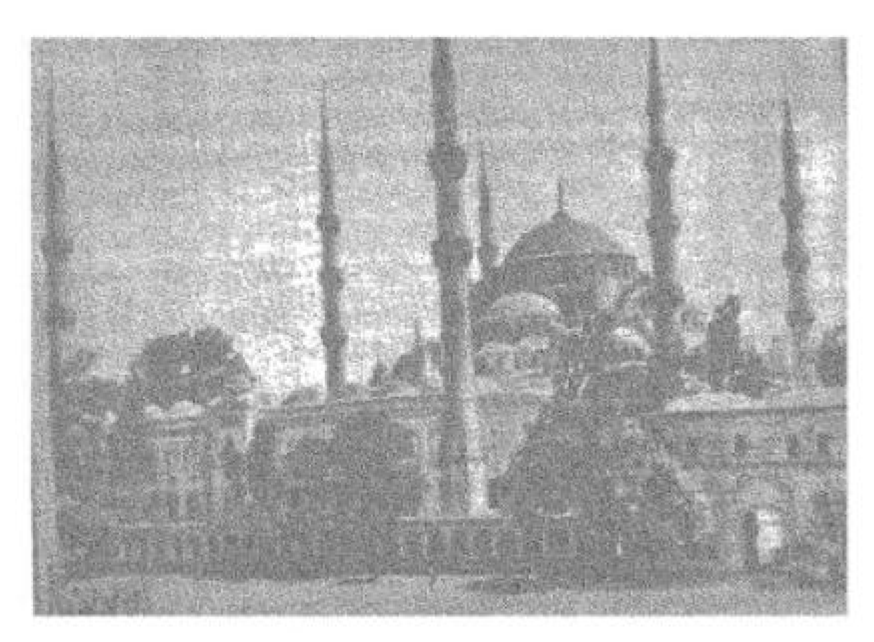
ويقول في الحرب العثمانية – اليونانية :

وزينب ان تاهت وان هي فاخرت
فما قومها الا العشير المحبب

يؤلف ايلام الحوادث بيننا
ويجمعنا في الله دين ومذهب

وقد بلغ من حب شوقي للترك أنه كان يعتبرهم مجموعة فضائل لا تشوبها نقيصة •

وقد اشتمل الجزء الاول من ديوانه على ثماني عشرة قصيدة عن الخلافة وعن الترك، في حين أن الجزء الثاني قد عرض للاستانة ولبعض معالمها: كمسجد أياصوفيا والبسفور وجسر البسفور وكوك صو ، وهو موقع جميل في الآستانة معناه الحرفي « ماء السماء » ، كما عرض للمرأة العثمانية ، بل لكلاب الآستانة !



مسجد أيا صوفيا

وهكذا نجد أن تعالق شوقي مع الخلافة وتركيا انما هو انعكاس لاتجاه عام ولعوامل خاصة بشوقي وأصله وبيئته . وهو ليس بدعا في هذا الاتجاه الذي عبر عنه كثير من الكتاب والشعراء والساسة كما سبق أن رأينا . فالشعراء يثورون لكل ما يمس شعبا اسلاميا حيثما كان، ويرتفع صوتهم في كل نصر يحرزه الاتراك وفي كل هزيمة تحيق بهم . فحين ينتصر الترك في حربهم مع اليونان «١٨٩٧» يرتفع صوت شوقي بملحمته الحماسية الرائعة التي تفيض قوة: بسيفك يعلو الحق والحق اغلب « جـ ١، ص ٣٠ وما بعدها » ويسجل هذا النصر في قصيدة أخرى : بحمد الله رب العالمينا — « جـ ١ ، ص ٢٥٣ — ٢٥٧ » . وتلها ثالث قصيدة في العالم العربي ماتاتلعه القصيدة الاخيرة ايام ظهورها من حفاوة وانتشار ، وذلك لما ورد فيها من وصف وتهكم صادقا هوى في النفوس ، فنجده مثلا يسخر من اليونانيين بقوله :

وكم فتحوا الثغور بلا تواني
وبالاسـطول جاءوا من موالي
وللبسـلور طاروا في ثوطي
فاهـلا بالاوز العالمينـا !

وفي عام ١٩٠٨ أعلن الدستور في تركيا ، وتواترت الى مصر أخبار الاستانة التي كانت تصور ثورة الاتحاديين تصويرا واضحا وتبين قوة الشعب وأثرها . وتجارب

شوقي مع فرحة المصريين باعلان الدستور العثماني وألف قصيدة « بشرى البرية قاصيهاودانيها ــ جـ ١ ، ص ٢٥٨ ــ ٣٦٢ بين فيها جوانب الامن التى أفاضهالدستور على البلاد العثمانية ، بعد أن اطمأنت اليه الاجناس العثمانية على اختلاف اديانها ، لانه سوى بينهـــا بتمثيلها فى المجلس النيابى • ويختتم قصيدته بالحث على السلام وبأن اختلاف الاديان لا ينبغى أن يكـــون داعيا الى الخصام ، فكلها يدعو الى الله ويحث على الخير وينهى عن الشر

ولكن السلطان عبد الحميد لا يلبث أن يدير ظهره للدستور الذى أصدره كارها : فيغرى الصحف بمهاجمتـــــه ، ويغلس الاسباب الدينية للتنديد برجاله ، فيثـــور رجال الجيش عليه ويعـــــزلونه « ابريل ١٩٠٩ » • وحينئذ ترتفع أصوات الشعراء فى مصر ما بين مشفق عليه يرثى لحاله وعاتب عليه سوء سياسته التى انتهت به الى هذا المصير ، وشامت به يذكره بما لقيه الاحرار على يديه • وأدلى شوقي بدلوه بقصيدة عن هذه الحادثة « سل يلدزا ذات القصور ــ جـ ١ ، ص ١٣٦ وما بعدها » رأى فيها أن عبد الحميد فى موقفه أولى بالرثاء ، وأبدى عطفا عليه ، ولامه على تمسكه بالحكم الفردى ومحـــــاربته لنظام الشورى الذى « هو حكمة الملك الرشيد وعصمة الملك العزيز »

**

وحين اغارت ايطاليا على طرابلس«١٩١١» أدى ذلك الى اشتباكها مع تركيا فى حرب ــ فتألفت فى مصر اللجان وأقيمت فيهـــا الاسواق الخيرية لجمع التبرعات وارســـال البعوث الطبية ، وارتفعت الاصوات تثير الحمية فى النفوس • وقد ألقى شوقي فى هذا المقام قصيدة « يالوم عثمان والدنيا مداولة ــ جـ ١ ، ص ٣٠٣ ــ ٣٠٥ » فى حفل جماعة الهلال الاحمر حث فيها الشعوب الاسلامية على التعاون والاتحاد

**

وفى أواخر عام ١٩١٢ اضطربت أحوال بلقان وتحالفت دويـــــلاته ضد الاتراك أعلنت الحرب على تركيا «اكتوبر ١٩١٢»، تألفت فى مصر اللجان والجمعيات لجمع التبرعات • وقد قبلت الوزارة التركيـــة القائمة مقررات مؤتمـــر لندن « ديسمبر ١٩١٢ ــ يناير ١٩١٣ » التى نصت ــ فيما نصت عليه ــ على التنازل عن أدرنة وجزر الارخبيل • ولكن حزب الاتحاد ثار على الوزارة وأسقطها واستأنف القتال • وحين وردت الى مصر الاخبار الاولى بانتصار الاتحاديين قامت فيها مظاهــــــرات الفرح والابتهاج • ولكن المصريين ما لبثوا أن وجموا حين وردت الانباء بتقهقر الجيوش العثمانية وسقوط أدرنة وتقـــدم جيوش دويلات البلقان صوب الاستانة • حينئذ ارتفع صوت شوقي بقصـــيدة من أروع قصائده «ياأخت اندلس عليك سلام ــ جـ ١ ص ٢٨٧ ــ ٢٩٥ » ندب فيها مجد الاسلام الزائل ، وقارن تقلص ظله فى البلقـــان بما حدث فى الاندلس من قبل • وفى هذه القصيدة خاطب شوقي دعاة الهزيمة من الاتراك الذين نادوا بالتخلى عن البلقان ، ودعاهم الى اصلاح الادارة فى البلقان بدل التفكير فى التخلى عنه

وكان شوقي فى الآستانة وشـــــاهد البارجتين اللتين اشترتهما الدولة العثمانية من ألمانيا ، فأخذته هزة الطرب وعز عليه أن يرى المسلمين قاعدين عن اعانة الاسطول فألف قصيدة « هز اللواء بعزك الاسلام ، جـ ١ ، ص ٢٨٢ ــ ٢٨٦ » دعا فيهـــا المسلمين الى التبرع للاسطول :

يا معشر الاسلام فى اسطولكم
عز لـــــكم ووقاية وســـــلام

جودوا عليه بمالكم والفوا له
ما توجب الاعلاق والارحام

وحين انهزمت تركيا في أعقاب الحرب العالمية الاولى انتزعت منها املاكها العربية التي اقتسمها المنتصرون ، بل تعرضت أراضي الاناضول ذاتها للغزو . ولكن **مصطفى كمال « اتاتورك »** ما لبث أن نظم المقاومة الوطنية التركية واوقع باليونانيين — الذين تقدموا في الاناضول — هزائم ساحقة وأجلاهم عن البلاد . وكان لهذه الانتصارات دوى كبير في اوروبا وفي العالم العربي — وفاضت شاعرية شوقي بقصيدة **« الله اكبر كم في الفتح من عجب — ح ١ ، ص ٤٨ — ٥٣ »** سجل فيها هذا الحدث واشاد بمقدرة الاتراك والمسلمين الحربية ، وحيا الغازي مصطفى كمال وجنوده المنتصرين ، وسجل اعجاب الشارقة بهم :

والزينت أمهات الشرق واستبقت
مهارج الفتح في الوشية القشب
هزت دمشق بني أيوب فانتبهوا
يهنئون بني حمدان في حلب
ومسلمو الهند والهندوس في جذل
ومسلمو مصر والاقباط في طرب

ولكن كمال أتاتورك ما لبث أن الغى الخلافة «١٩٢٤» ونفى الخليفة من بلاد الترك مما كان له صداه العميق في العالم الاسلامي الذى تصور أن الخلافة ذاتها جزء لايتجزأ من العقيدة الاسلامية . ونظم شوقي قصيدة **« عادت اغاني العرس رجع نواح » ح ١ ، ص ١٠٦ — ١٠٩ »** رثى فيها الخلافة ونبه ممالك الاسلام الى ابتداء النصح لاتاتورك لعله يعيد الخلافة :

الهند والهة ومصر حزينة
تبكي عليك بمدمع سحاح
والشام تسأل والعراق وفارس
أمحا من الارض الخلافة ماح

- ٣ -

وهكذا نخلص الى أن شوقي ، مع تعدد جوانبه ومواهبه ، كان يصدر عن شعور ديني جعله من المؤمنين بفكرة الجامعة الاسلامية . كما أن أصله التركي وتبعية مصر وحكامها لتركيا مما جعله يفخر بالجنس التركي ويمجد تاريخه الحربي ، ويفرح لانتصاراته ويأسف لهزائمه . ولكن هذا الجانب الاسلامي لم يحجب تغني شوقي بمصر وتاريخها وأمجادها — ففيها عاش وبأهلها امتزج ، ومنها تلقن اللغة العربية ، لغة الاسلام ، التي حاول أن يحييها وينعشها

وشوقي يشارك كثيرا من المفكرين المصريين في عصره من حيث عدم الفصل بين مصريته وعروبته واسلامه ، وهي النواحي التي لا تزال تؤثر في تفكيرنا حتى الوقت الحاضر



كمال اتاتورك

● د. عثمان أمين



الشيخ محمد عبده



عباس حلمي

أحمد شوقي..
بين الخديو عباس ومحمد عبده

تسالونني عن اسباب صمت احمد شوقي عن رثاء محمد عبده وسكوته عن مشاركة الامة في احياء ذكراه

وحقا ان من الظواهر الادبية التي قد تبدو عجيبة في تاريخ مصر المعاصرة ، وتسترعي نظر الباحث في مواقف رجال النهضة الفكرية فيها ، ان يصمت امير الشعراء بازاء الاستاذ الامام صمتا يكاد يكون تاما ، فلا نقرا له شعرا يعبر عن مدى تاثره بالحركة الاصلاحية العظيمة التي رفع لواءها رائد الفكر المصرى الحديث ، والتي قادها من بعده الاحرار من اعلام مدرسته . ويزيد عجب الجيل الحاضر حين يعلم ان السيد رشيد رضا قد نشر بعد وفاة الاستاذ الامام سنة ١٩٠٥ كتابا ضافيا يقع في اكثر من اربعمائة صفحة ليحتوى على تابين الجرائد وبعض الكبراء والفضلاء ونموذج من تعازى اهل الاقطار والامصار ومراثي الشعراء » . . ولا يجد فيه ذكرا لقصيدة واحدة من احمد شوقي ، في حين اسهم في الرثاء عدد كبير جدا من حملة الاقلام في مصر وفي البلاد العربية فضلا عن البلاد الاوروبية . ويكفي ان نذكر اسماء بعض من اشتركوا في تابين الامام في حفل الاربعين لوفاته « مثل حسن باشا عاصم ، والشيخ احمد ابو خطوة وحسن باشا عبد الرازق ، وقاسم بك امين ، وحفني بك ناصف » وحافظ ابراهيم » ، واسماء بعض من رثوه في الصحف من الكتاب والشعراء « امثال الامير شكيب ارسلان ، وابراهيم بك اللقاني ، وعبد المسيح بك انطاكي واحمد محرم ، ومصطفى صادق الرافعي ، وطنطاوى جوهرى ، ورفيق بك العظم ، وطاهر بن عاشور » بالاضافة الى التعازى التي وردت من ايران وروسيا وانجلترا والسودان والجزائر وجاوه وتونس وسنغافورة والبحرين ، والهند واندونيسيا الخ . ويكفي ايضا ان نذكر اسماء من اشتركوا في حفل الجامعة المصرية لتابينه لمناسبة انقضاء سبع عشرة سنة على وفاته في ١١ يوليو ١٩٢٢ وهم : الشيخ محمد بخيت واحمد بك لطفي السيد ، ومصطفى عبد الرازق ، والدكتور منصور فهمي ، وحافظ بك ابراهيم ، ورشيد رضا .

يكفي مجرد السرد لاسماء الاعلام ممن اسهموا في احياء ذكرى الامام لتبين انه لابد أن تكون هنالك اسباب قوية حملت امير الشعراء على ان يلوذ بالصمت العميق بازاء رجل مثل الاستاذ الامام كان ملء الاسماع والابصار في مصر وخارجها

ولكن من الانصاف لاحمد شوقى أن نقرر أنه كتب فى رثاء محمد عبده أبياتا ثلاثة يقول فيها « الشوقيات الجزء الثالث ص ٥) »

مفسر آى الله بالامس بيننا
قم اليوم فسر للورى آية الموت

رحمت ، مصير العالمين كما ترى
وكل هناء أو عزاء الى فوت

هو الدهر ميلاد فشغل فمأتم
فذكر كما ابقى الصدى ذاهب الصوت

ترى هل قصرت قريحة شوقى التى تجلت فى نظم القصائد الضافية فى كثير من الناس فى مختلف المناسبات ، عن الوفاء بحق الامام المصلح ، فاقتصرت ابياته على الاشارة اليه بوصفه « مفسر آى الله » ودعوته الى أن يقوم من قبره ليفسر للناس آية الموت ؟ أم أن هناك اسبابا خفية قد حالت بين شوقى وبين المجاهرة بما يكنه فى نفسه نحو محمد عبده من تقدير واكبار

والاجابة عن هذا التساؤل الخطير اجابة شافية تقتضى فى رأينا أن نقف على أمرين: الصلة بين أمير الشعراء والخديو عباس من جهة ، والصلة بين الخديو والاستاذ الامام من جهة اخرى

وفيما يتعلق بالامر الاول نستطيع ان نقول مع الدكتور محمد حسين هيكل ان نظرة أجمالية الى الجو السياسى والاجتماعى الذى نشأ فيه أحمد شوقى تظهرنا على أنه قد ولد « بباب اسماعيل » كما يقول ؛ و « شب فى جواره ونشأ فى حماه » . وارسله الخديو توفيق « ابن الخديو اسماعيل » ليتم علومه فى أوروبا فلما عاد الشاعر الشاب الى مصر اتصل بالامير الشاب « عباس حلمى » – ابن الخديو توفيق » وصار لسانه الناطق المبين ومنذ ذلك الحين ظل شوقى وليا لآل محمد على يتغنى فى قصائده بالمديح لابناء هذه الاسرة مديحا موصولا : نراه مثلا يوجه الخطاب الى « محمد على الكبير » فى قصيدة مطلعها:

علم أنت فى المشارق مفرد
لك فى العالمين ذكر مخلد

وهو ينشىء قصيدة عن الخديو اسماعيل ومطلعها :

حلم مده الكرى لك مدا
وسدى ترتجى لحلمك ردا

وهو يقف وقفات طويلة عند الخديو عباس : فهو ينظم قصيدة فى تهنئته بسلامة العودة من الخارج بعد اصابة بعض بلاد مصر بالكوليرا » ويخاطبه بوصفه « ابا القمرين ٢ » ويقول فيه :

ابا القمرين عرشك فى القلوب
تجاوز فى الولاء المستطاعا

ويقول فى قصيدة عن الجامعة المصرية يوم الاحتفال بافتتاحها :

يا بارك الله فى عباس من ملك
وبارك الله فى عهد عباس

ولا يزال بيت اسماعيل مرتفعا
فرع اشم واصل ثابت راسى

ويقول فى زيارة من زيارات الخديو عباس لمدينة طنطا :

يا قيصر الشرق الادنى وواحده
الذا تباهى بأملاك واقيال

ويكتب قصيدة فى تعزية والدة الخديو عباس فى وفاة حفيدها الامير عبد القادر مطلعها :

ارفعى الستر وحيى بالجبين
وارينا فلق الصبح المبين

هذه نبذة سريعة من مشاعر شوقى نحو حكام مصر من الخديويين منذ مؤسس الأسرة العلوية الى الخديو عباس

اما الامر الثانى ، وهو الصلة بين الخديو عباس وبين الامام محمد عبده فيكفى أن نقول بالاجمال انها كانت أبعد ما تكون عن الصفاء والود ، واقرب ما تكون الى الضغينة والعنف .. وقد اشتهر أمر الجفوة الضارية التى كان الخديو يضمرها تارة ويعلنها تارة اخرى على الامام المصلح . **ونقول اجمالا أن سببها المباشر يرجع الى وقوف الشيخ « محمد عبده » ومجلس الاوقاف الاعلى موقف المعارضة الصريحة لرغبة الخديو عباس فى عقد صفقة مالية مع وزارة الاوقاف ، كان يحرص اشد الحرص على الظفر بها . وقد كان ذلك منشأ نفور الخديو من محمد عبده وسعيه لعرقلة مساعيه فى سبيل الاصلاح**

**

فاذا عرفنا أن الخديو عباس أصبح فى الطور الثانى من عهده شديد الجشع والاستغلال ، دأب السعى الى الاستكثار من المال ، دون أن يجد على تصرفاته رقيبا ، ادركنا انه ما كان ليستطيع أن يغفر للاستاذ الامام شجاعته فى قول الحق ومراعاته لوحى الضمير ، وامتناعه من مسايرة ركب طلاب الحظوة والمتزلفين وقد استغل الدساسون هذا السبب الأول من أسباب الاستياء ، « حتى تحول قلب الخديو عن الرجل المصلح الذى كان يجب ان يجعله عمدته فيما يصلح شعبه وبلاده . ولما تنكر قلب الخديو تجددت عنده أسباب اخرى للكراهية وصمم على اخراج الامام من منصب الافتاء » **(انظر تفصيل ذلك فى كتاب السيد رشيد رضا : « تاريخ الاستاذ الامام الشيخ محمد عبده » الجزء الاول : القاهرة سنة ١٩٣١ »** . ومنذ ذلك الحين اخذ الخديو يبذل اقصى جهده لمناوأة الحركة الاصلاحية التى نهض بها محمد عبده ، وشرع يطلق اعوانه وأذنابه للحملة عليه واشاعة المفتريات عنه **(انظر احمد شفيق باشا : « مذكراتى فى نصف قرن » الجزء الثانى ١٩٣٦)**.

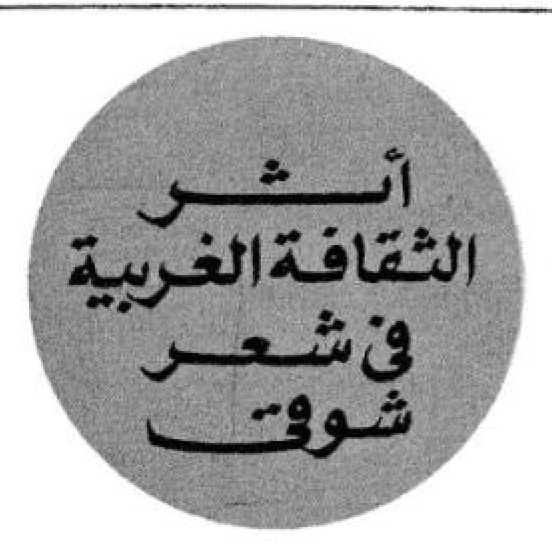
ولم يكن عجيبا بعد هذا الذى اشرنا اليه من نفسية الخديو عباس وضراوة عداوته للامام ان نقرأ ذلك الخطاب العجيب المليء بالحقد والضغينة والذى ارسله الخديو عباس الى احمد شفيق باشا — وكان حينذاك رئيسا للديوان العالى — يؤنبه فيه أشد التأنيب ، لانه تجرأ وشارك الامة فى تشييع جنازة الشيخ محمد عبده . واكتفى هنا بالاشارة اليه ، فليس يطاوعنى قلمى على ايراد نصه

**

ولعلنا نستطيع الآن ، وقد ألممنا الى طبيعة الصلة بين احمد شوقى وعباس الثانى ، وبين عباس الثانى ومحمد عبده أن ندرك السر فى صمت الشاعر من التحدث عن الامام فى حياته ، والايجاز المخل فى رثائه بعد وفاته

وبعد فاذا كان قد ساغ لبعض الكتاب أن يروا فى شوقى « شاعر الامراء » ، فانه استطاع بعبقريته أن يظل — دون منازع — « أمير الشعراء »

● العوضي الوكيل



في عهد اسماعيل ، وعلى عتبة بابه ، ولد احمد شوقي سنة ١٨٦٨م وفي نسبه كما يحدث هو عن نفسه يلتقي العرب بالترك بالجركس باليونان ، وفي حي الحنفي بالقاهرة كانت نشأته الاولى ، وحين أدرك سن التعليم ادخلوه مدرسة الشيخ صالح ابي حديد ، وجازها الى التعليم الثانوي فالحقوق ، ولكنه سرعان ما ترك دراسة الحقوق ليلتحق بقسم الترجمة الذى انشىء بها ، وحين انهى الدراسة به ، سافر في بعثة الى فرنسا ١٨٨٧ م وكانت سنه اذ ذاك قد قاربت على العشرين متفتح الذهن ، متوقد القلب والخاطر مستعدا للانتفاع بما سيلقاه هناك من توجيه ادبي ، واعيا لما يمكن ان يفيد شعره الفتى من تلك البعثة .

لامارتين





هوجو

فقي مقدمة ديوانه الاول الذي قام على طبعه في مستهل هذا القرن يقول :

« ثم طلبت العلم في أوربا فوجدت فيها نور السبيل من أول يوم وعلمت اني مسئول عن تلك الهبة التي يؤتيها الله ولا يؤتيها ســـواه ، واني لا أؤدي شكرها حتى أشاطر الناس حواتهـا التي تحمد ولا تنفد ، وان كنت أعتقـــد أن الاوهام اذا تمكنت من امـة كانت لبافي ابادتها كالالموان ، لايطاق لقاؤه » ويؤخذ من خلف باطراف البنان ، جعلت أبعث بقصائد المديح من أوربا مملوءة من جديد المعاني وحديث الاساليب ، بقدر الامكان، الى ان رفعت الى الخديوي السابق قصيدتي التي أقول في مطلعها :

خدعوها بقولهم حســـناء

والغواني يغرهن الثنـــاء

وكانت المدائح تنشر يومئذ في الجريدة الرسمية ، وكان يحررها يومئذ استاذي الشيخ « عبد الكريم سلمان » ، فدفعت القصيدة اليه وطلب منه أن يسقط الغزل وينشر المدح فود الشيخ لو أسقط المديح ونشر الغزل ثم كانت النتيجة أن القصيدة برمتها لم تنشر فلما بلغني الخبر لم يزدني علما بأن احتراسي من المفاجأة بالشعر الجديد دفعة واحدة انما كان في محله وان الزلل معي اذا أنا استعجلت ..

**

وفي باريس درس الحقـــوق والادب بالثقافة من الخديو ، واتصل ببعض الكبار من الادباء الفرنسيين في ذلك العهد ، وغشي المسارح الكبرى ، في مدينـــة الفن والنور ، وراعه « لامارتين » ، فحاول أن يترجم قصيدة البحيرة الى العربية ،كذلك اطلع شوقي على ما نظمه « لافونتين » من حكايات على ألسنة الحيوان والطير وأعجب به ، وأعلن ذلك في كثير من المناسبات ، وقرر أن يكون لاطفالنا في الادب العربي مثل ما للاطفال في آداب الفرنسيين وغيرهم من قصائد ومقطـــوعات تلف « العبرة بالفكاهة ، ويختفي فيها الجد » وراء الهزل

وفي باريس قرأ لفيكتور هيجو ،ماكتب من شعر ونثر ، وكان اسمه لا يزال مدويا وجنازته التي أحاطها القوم بالتكريم اعظم التكريم ، لا تزال حديث الناس هنـــاك لان شوقي وصـــل الى باريس قبل اقل من عامين من وفاة شاعر فرنسا الكبير

وكانت كتبه وكتب شراحه ونقاده لاتزال تترى على سوق الكتب ، والصحف لاتزال تتحدث عنه ، بلهجة ، دونها ماتتحدث به عن الاباطـــرة والملوك ، وملأ ديوانه « اساطير العصور »

«Les légendes des siècles»

نفس شوقي ، حتى رووا انه كان يحفظه عن ظهر قلب

وعاد من باريس سنة ١٨٩٣ وهو مفعم النفس بآمال عريضة أن يكون له فى نفوس قومه ما لفيكتور هيجو فى نفوس الفرنسيين

والحق على أثر عودته بالقصر ، فحبس — كما يقول نقاده ومؤرخوه — فى قفص من ذهب ، وأرسل شعره مدحا فى الولاة والحكام ، حتى اذا قامت الحرب العالمية الاولى وعزل عباس الثانى ، فزع شوقى للامر فزعا شديدا ، وتوسل بشعره الى ممثلى الحماية ، مادحا وكأنه يرجو أن يشملوه بحمايتهم · يقول :

الله أدركه بكم وبأمة
كالمسلمين الاولين عقولا
حلفاؤنا الاحرار الا أنهم
أرقى الشعوب عواطفا وميولا
أعلى من الرومان ذكرا فى الورى
وأعز سلطانا وأمنع غيلا
لما خلا وجه البلاد لسيفهم
ساروا سماحا فى البلاد عدولا
وأتوا بكابرها وشيخ ملوكها
ملكا عليها صالحا مأمولا

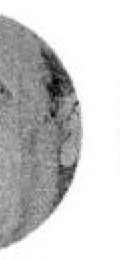
ومن الانصاف أن نقول ان شوقى لم ينفرد بمثل هذا المدح المجيب فى الانجليز فان حافظا — رحمه الله — قال فى الانجليز مثل ما قاله زميله حين أتوا بحسين كامل سلطانا على مصر :

ووال القوم انهم كرام
ميامين النقيبة حيث حلوا
لهم ملك على التاميز أضحت
ذراه على المعالى تستهل
وليس كقومهم فى الغرب قوم
من الاخلاق قد نهلوا وعلوا
فان صادقتهم صدقوك ودا
وليس لهم اذا فتشت مثل
وان ناديتهم لباك منهم
أساطيل وأسياف تسل
فمادتهم حبال الود وانهض
بنا فقيادنا للخير سهل

ولم تنفع شفاعة الشعر لشوقى فنفاه الانجليز ، وخيروه بين المنافى ، فاختار أسبانيا منفى له ، وبقى هناك حتى وضعت الحرب أوزارها فعاد الى مصر شيقا فى أواخر سنة ١٩١٩

وبعد ذلك بقليل كانت صيحات الدعوة الى التجديد فى الشعر قد تعالت وصارت جهرا ، بعد أن ظلت همسا وخفوتا قرابة عشر سنوات ، نشرت خلالها دواوين « عبد الرحمن شكرى » و « عباس محمود العقاد » و « ابراهيم عبد القادر المازنى » وغيرهم ممن حملوا راية التجديد ، ونشر خلالها كذلك الجزء الاول من ديوان «خليل


دى موسيه


عبد الرحمن صدقى

مطران » ، الذى يقول عنه شوقى « انه صاحب المنن على الادب ، والمؤلف بين أسلوب الافرنج فى نظم الشعر وبين نهج العرب »

وكان شوقى عند عودته من منفاه صاحب تراث فى الادب ضخم ، يتمثل فى شعر كثير قاله فى امداح ذوى الوجاهة والسلطان ومراثيهم ، وقاله فى الاثار والتواريخ من امثال قصيدته الكبرى التى أولها :

همت الفلك واحتواها الماء
وحداها بمن تقل الرجاء

وهى قصيدة نظمها ليلقيها فى مؤتمر المستشرقين المنعقد فى سنة ١٨٩٤ بسويسرا ويظن « عبد الرحمن صدقى » أن هذه القصيدة من الاصداء البارزة الواضحة لبعثته الى فرنسا وتأثره بشعرائها الكبار وخاصة فيكتور هيجو فى ديوانه « **اساطير العصور** » فان صياغة التاريخ فيها قد قادها الفن الصحيح الى غاية من غاياته وحول بها شوقى عن تيار اولئك الذين ينظمون الوقائع التاريخية فى الناطالفية ابن مالك النحوية ، ومتون الفقه والعروض وأمثالها ، وهى قصيدة تدل على شخصية شوقى أبلغ دلالة ، ففى ثناياها نرى الشاعر وعصره جميعا ، ولكنها الرؤية التى لا تبرز الملامح النفسية الدقيقة بقدرما تبرز الاتجاهات العامة التى يوضحها تاريخه وحوادث عصره

**

وقد دعت مدرسة المجددين الى منهج فى الشعر واضح محدد ، وبانت بهذا الوضوح وذلك التحديد معالم الخلاف بينهم وبين شوقى ذلك الخلاف الذى صوره **العقاد** بعد نحو اربعين سنة بقوله :

« كان مدار الخلاف على أمرين : يرجع أولهما الى النظم والتركيب وخلاصته أن القصيدة هى وحدة الشعر ، وانها خليقة من أجل هذا أن تكون بنية حية متماسكة تصلح للتسمية وتتميز بالموضوع والمتراثه

والاخر يرجع الى لباب الفن فى الشعر كما يرجع اليه فى سائر الفنون من تصوير ونحت وموسيقى وغناء وتمثيل ، وخلاصته أن الشعر تعبير عن النفس الانسانية فى الطبيعة والحياة وليس بالتعبير عنها كما يحكيها لنا العرف فى جملته دون التفات الى الاحاد المتغيرة بين الاحاد والسمات ، وأن الفرق بين المنهجين كالفرق بين مصور ينقل عن النماذج الشائعة بمقاييسها التقليدية ومصور ينقل عن الطبيعة والحياة

فلا يطلب من الشاعر أن يصف الجمال على وتيرة العرف المطرد على اختلاف الواصفين والموصوفين ولا أن يلزم العاشق نمطا من الغزل والشكوى قلما يتبدل منه غير الالفاظ والاوزان ولا أن يفصل المديح كما تفصله فى نماذجه المتواترة ، متفقا بين جميع الممدوحين وفى جميع المواقف والاطوار وانما يطلب من الشاعر أن ينقل من الطبيعة الحية ويندر أن تتفق الطبيعة الحية فى حالتين ويندر أن تتفق فى حالة واحدة بين زمنين وعليه أن يعدل عن النماذج المشتركة التى يتساوى فيها الغيب والشهود ويصح أن يقال فيها ما يقال قبل العيان وبعد العيان .. بل يقال فيها ما يقال بعيدا عن كل عيان »

**

وفى أوائل سنة ١٩٢١ صدر كتاب الديوان فى النقد والادب لمؤلفيه **عباس محمود العقاد** المحرر بجريدة الاهرام **وابراهيم عبد القادر المازنى** المحرر بجريدة الاخبار ، وكان الجزء الاول فى اثنتين وستين صحيفة حرر العقاد حوالى خمسين منها فى نقد **شوقى** ، وحرر المازنى سائر هذا الجزء فى نقد **عبد الرحمن شكرى** ، ولسنا هنا فى مقام عرض هذا الكتاب أو تحليله ولكننا نذكره لموضعه من تاريخ التجديد فى الشعر العربى ، فانه مع عنف لهجته ، وقسوة بعض أساليبه قد رسم خريطة كبيرة لشعر شوقى المشهور ووضع عليها معالم التقليد والمحاكاة فيه ، وجاء الجزء الثانى من كتاب الديوان بعد شهور بل بعد ايام من الجزء الاول ، متناولا شوقى بقلم العقاد ومتناولا المنفلوطى وشكرى بقلم المازنى على منهج الجزء الاول وفى هداه

قلنا فى كتابنا « العقاد والتجديد فى

الشعر » الذى صدر في الذكرى الثالثة لوفاة العقاد : « والرأى عندنا في شوقي يختلف باختلاف الزمن الذى قال فيه قصائده ومن ثم فاننا نرى في تاريخ أدبنا صورتين تكادان تختلفان لشوقيين اثنين لاشوقي واحد ، أحدهما شوقي كما تصوره قصائده التي قيلت قبل ظهور دعوة المجددين التي نهضت في العقد الاول من هذا القرن ، ومنها أمداحه الكثيرة في الملوك والامراء واصحاب الجاه والسلطان ومراثيه لهم ولامثالهم، تلك المدائح والمراثي التي لا تظهر فيها ملامح نفسية للشاعر ولا ملامح نفسية للممدوح أو الميت فهي قصائد بلا عناوين اذ تصلح أن يوضع على كل منها عدة عناوين ...

أما شوقي الاخر فهو الذى عاش بعد ظهور دعوة التجديد في الشعر ونفاذها الى طوايا نفسه على نحو ما ادى الى خلوص شعره من كثير مما عابه عليه المجددون يقول العقاد :

« فالجيل الذى نشأ بعد شوقي لم يتأثر به أقل تأثير لا من حيث اللغة ولا من حيث الروح بل ربما كان الاصح ان شوقيا تأثر بمن نشأوا بعده فجنح في الحريات ايامه الى اغراض من النظم تخالف اغراضه الاولى التي كان يعيبها عليه الجيل الناشيء في اوائل القرن العشرين فاتجه الى الروايات واكثر من الاجتماعيات والتاريخيات وعدل او كاد عن شعر المناسبات الضيقة الذى كان ينحصر فيه وقلما تعداه »

والواقع ان شوقي قد ظهرت في شعره قبل ذلك بعض هذه الاغراض ، كالشعر التمثيلي الذى مارسه وهو طالب بفرنسا، حين نظم روايته « على بك الكبير أو فيما هي دولة المماليك » سنة ١٨٩٣ وبعث بها الى الخديو فجاءه الرد بأن الجناب العالي قد تفكه بها ثم لم يزد ، وذلك فيما نعتقد أثر مباشر لبعثته في فرنسا وليس لاصحاب مدرسة التجديد ، مهما قيل في شأن هذه الرواية من أنها نظمت أول مرة في نظم ضعيف وكيان مسرحي مهتز ، وروح خافتة، ثم عاد الشاعر اليها فسكبها من جديد بأسلوب شعري قوي ، بعد أن كانت تجرى بمثل هذا الاسلوب « على لسان وكيل على بك الكبير لزوجته » عن تحصيل الاموال :

تحصيلها سهل مع القرصات وال ــــ كبسات والجلدات والشنقات
والضرب فوق الظهر وهو مطاوع والضرب فوق البطن وهو موات
وامر من ذا بيع واحدة النعا ج او التي بقيت من البقرات

فالرأى عندنا أن الاتجاه الى المسرح الشعرى عند شوقي أثر من الاثار الفرنسية في روحه الشعرى وليس بأثر من آثار أصحاب الجديد

على اننا مع ذلك نميل الى تأييد ماقاله بعض النقاد من أنه وان كان بدء الاتجاه فرنسي الاصل الا أن تدعيمه وتأييده في نفس شوقي جاء من قبل المجددين لانه منذ عالج الشعر حتى سنة ١٩٢٧ أي مايقارب اربعين سنة لم ينظم الا مسرحية واحدة هي على بك الكبير في شكلها الاول ، أما ما بقى بعد ذلك من عمره الادبي وهو لا يزيد على خمس سنوات فقد نظم فيه أكثر من خمس روايات

أما الذى نراه أثرا من آثار أصحاب الجديد حقا فهو ولا جدال تركه للتاريخ الشعرى ، وللمحسنات ، وللامداح ، وان كانت المراثي قد بقيت في شعره الاخير كما كانت في شعره الاول وربما كان لظروفه الاجتماعية اثر في ذلك

ويذهب بعض النقاد الى أن شوقي في شعره للاطفال الذى اجرى فيه الحديث على لسان الحيوان والطير، قد تأثر «بلافونتين» ولكننا نرى أن ما فعله شوقي هو تمصير لبعض ما قال لافونتين ، لان اجراء الحديث على ألسنة الحيوان والطير ، ورد في الادب العربي سابقا على لافونتين بعدة قرون في « كليلة ودمنة » ، وفي «الصادح والباغم» وغيرهما

تخلص شوقي اذن من كثير مما كان يعيبه عليه أصحاب الجديد فلم يعد ثمة مدح من مثل قوله :

شعر يقول الدهر عند سماعه هذا فتى الشعراء هذا والده



عباس العقاد



محمد مندور

فاسمع لعبدك وابن عبدك منطقـــا
منظايرا بك في القــوافي صيته

وغير صحيح ما يقوله الدكتور «مندور» من أنه عاد من منفاه ليجد للشعب سيادة تطغى على سيادة السلاطين والملوك ، فأى سيادة كانت للشعب وأحراره يزج بهم في السجون ، والعقاد يدخل السجن لأنه أبدى رأيا حرا ، والصحافة الشعبية تغلق وتصادر ويحرم منح رخص الصحف الا للأذناب والامعات • ويــــكون باب امداح الملوك بالشعر بابا ثابتا من ابواب الصحف اليومية • فهو قد كف عن المديح لأنه عاد من المنفى الى بيته وليس الى البلاط السلطاني او الملكي ، ففقد بذلك مســـتند القول وملهم الكلام

وقد قلنا من قبل انه ولد على عتبة باب اسماعيل ، وتعلم على نفقة توفيق وعين في معية عباس ، لحصيلة هذه الحياة الملكية او السلطانية او الخديوية لاشك أن تكون شعرا ملكيا سلطانيا خديويا • فاذا حدث انفصال بينه وبين هذا الجو الذي ولد فيه ونشأ وترعرع وشب وشاب واكتهل فلا مناص من انسلاخ شعره عن هذا المجال

وقد عقد الدكتور « حلمي مرزوق » في كتابه « تطور النقد والتفكير الادبي الحديث في مصر في الربع الاول من القرن العشرين » فصلا مستطيلا عن شوقي وخص صلته بالآداب الاوروبية بجانب كبير من الحديث وذكر أن شوقي كان يقول عن هيجـــو ولامارتين ودى موسيه « لقد كنت أغنى هذا الثالوث ويغنيني ؟! ثم عقب على ذلك قائلا « ان هذا التعبير في ذاته له دلالته التي لا تخفى »

ولكننا مع هذا نقرأ شعر شوقي منذ عاد من بعثته حتى هبت عليه رياح التجديد فلا نجد فيه أثرا رومانتيكيـــا من هؤلاء الشعراء الذين يعدون أئمـة في المذهب الرومانتيكي اللهم الا ما ارتآه عبد الرحمن صدقي من لمحات فكتـــورية في مطولات القصائد التاريخية وقصائد الآثار

ولا يزال راجحا لدينا ما رآه «طه حسين» في كتابه « حافظ وشوقي » من أن ضحولة الاثر الاوروبي في أشـعار شوقي أمــر واضح ، ولا يمكن أن ينقض هذا شهادة شاعر كخليل مطران الذي يقرر أن شعر شوقي يشتمل على اثاثين من لغات الافرنج فان مطران كان معروفا بشدة المجاملة فضلا عما كان يتوهم من أن هجوم المجددين كان يشمل الجيل السابق عليهم برمته لايبرئه من شبهة التحيز الى وسيلته في الســـن والمذهب والمنهج وأسلوب الحياة •

واذا كان شوقي قد تأثر ببلاغة الاقدمين وتملا بهم من أمثال «المتنبي» و«البحتري» و « ابي تمام » و « البهاء زهير » ، وقل تأثره ببلاغة الاوروبيين واتجاهاتهم — وليس بفصاحتهم كما يقول هو لأن الفصـــاحة ليست مزية في المعاني او الاتجاهات — فان له ابرز الآثار في الشعر العربي الحديث وله عليه فضل لا يمكن جحوده فقد عرض في شعره أنماطا من اجود أساليب العربية ، وعرض جمال اللغة ورونقها في حســـن صياغته ورنة قوافيه وعلى يديه ظهر المسرح الشعري العربي واضحا وان لم يكن هو واضع اساسه فقد سبقه الى نظم الروايات الشعرية أمثال خليـــل اليازجي ونجيب الحداد

● صالح جودت

اللمحات الاجتماعية في شعر أمير الشعراء

لا يستطيع احد ان يزعم ان شوقي كان شاعرا اشتراكيا ، لانه ، بادىء ذي بدء ، شاعر ولد على باب القصر ، وكانت جدته من محظيات اسماعيل
ثم أن عيشه اتصل بالقصر زمانا فارتبط بقيده ، ولو انه كثيرا ما حاول الافلات من هذا القيد في المواقف الجلى التي دعاه فيها الوطن ليكون صوت الشعب الناطق بآماله وآلامه
واخيرا .. لانه عاش في عصر لم تكن التربة فيه ممهدة للتفكير الاشتراكي السليم فالى أن لقى شوقي وجه ربه في مطالع الثلاثينات من هذا القرن لم يكن أكثر المصريين — حتى المثقفين منهم — قد سمع باسم الاشتراكية او ادرك اعماقها او قرأ كتابا عنها ، فقد كانت مثل هذه القراءة لونا من المحرمات

وآمن شوقي بهذه المبادىء ايمان المصري العربي المسلم ، وكان اول شاعر في تاريخ الشعر العربي ، من الجاهلية الى عصره ، يورد كلمة « الاشتراكية » في الشعر ، ويصف محمدا عليه الصلاة والسلام بانه امام الاشتراكيين ، وان الذين لا يستجيبون لمثل هذه المبادىء خلاف العقول سجناء الاوهام ، أعداء للجماعة .. اى للمجتمع ، وان الحكومة المثالية هي التي تذوب الطبقات ، فلا سوقة ولا امراء .. بل الكل في حق الحياة سواء :

بك يا ابن عبد الله قامت سمحة
بالحق من ملل الهدى غراء
لا تغزو الناس لبى عاقل
واصم عنك الجاهلين نداء
ابوا الخروج اليك من اوهامهم
والناس في اوهامهم سجناء
ومن العقول جداول وجلامد
ومن النفوس حرائر واماء
داء الجماعة من « ارسطاليس » لم
يوصف له ، حتى أتيت ، دواء
فرسمت بعدك للعباد حكومة
لا سوقة فيها ولا امراء
الله فوق الخلق فيها وحده
والناس تحت لوائه أكفاء
الاشتراكيون ، انت امامهم
لولا دعاوى القوم والغلواء
داويت متئدا وداووا طفرة
واخف من بعض الدواء الداء
انصفت اهل الفقر من اهل الغنى
فالكل في حق الحياة سواء
فلو ان انسانا تخير ملة
ما اختار الا دينك الفقراء

ولا ينبغي لاحد أن يفسر ربط شوقي بين الاشتراكية والاسلام في مذهبهما الانساني ، بأنه تعصب ديني

صحيح أن شوقي كان شاعر الاسلام ولكنه كان شاعره في سماحة وفي غير تعصب . وله في المسيح عليه السلام

مدائح لا أظن ان شاعرا مسيحيا قد جاء بمثلها

وينفى عن شوقى تهمة التعصب الديني، وطنيته التى أودت به الى المنفى بعد أن ناصب المستعمرين العداء ، وحنينه الدافق الى مصر وهو فى منفاه ، وقوله بعد عودته من المنفى :

ويا وطنى لقيتك بعد يأس
كأنى قد لقيت بك الشبابا
ولو انى دعيت ، لكنت دينى
عليه أقابل الحتم المجابا
أدير اليك قبل البيت وجهى
اذا فهت الشهادة والمتابا

كان شعر شوقى ارهاصا بثورتنا المعاصرة

وكان لا يكتم أصحابه الاقربين ان الجهاد على طريقة العصر الذى عاشه ، لا يثمر ولا يخلق حكما مستقرا ولا شعبا واعيا

ولهذا ، فان شوقى ، على كثرة الاحزاب فى عصره ، وعلى فرط مسعاها اليه ، لم ينخرط فى أحدها فى حياته

أشار اليه سعد زغلول ذات مرة قائلا: هنا الخلود

واقترب منه اسماعيل صدقى حتى صاهره

وقبل هذا وذاك ، كان مصطفى كامل ومحمد فريد من صفوة خلصائه

ولكن شيئا من هذا لم يكن ليغريه بدخول الاحزاب ، فقد كان كافرا بها وبما تجر على البلاد من تبدل فى وجوه الحكم دون تبدل فى جوهره ، وما يتبع ذلك من غليان الاحقاد والكراهيات والمهاترات والاغتيالات السياسية

كان شوقى يرى ما رآه جمال عبدالناصر بعد هذا .. وما لا يزال يراه حتى اليوم ، ان لا حياة لهذا البلد ، الا بأمرين : علم قوى ، وجيش قوى

قبل ثورة جمال عبدالناصر بربع قرن كامل ، قال شوقى يلعن الاحزاب ويدعو الى هاتين القوتين :

وما الحكم ان تنتهى دولة
وتقبل اخرى واعوانها
ولكن على الجيش تقوى البلاد
وبالعلم تشتد اركانها

هكذا رأى شوقى منذ جيلين ، ما رأت ثورتنا الاشتراكية ، من ضرورة القضاء على الاحزاب . وله فى ذلك عشرات من القصائد ، من أشهرها مايغنيه عبدالوهاب:

الام الخلف بينكمو الاما ؟
وهذى الضجة الكبرى علاما ؟
وفيم الفوز ، لا مصر استقرت
على حال ، ولا السودان داما

وتتداخل فى قضية القضاء على الاحزاب، قضية تذويب الفوارق بين الطبقات من أجل انهاء الصراع الطبقى

هذه الدعوة الاشتراكية ، نجد ومضات كثيرة منها فى شعر شوقى ، كما رأينا فى الابيات التى أوردناها من الهمزية النبوية .. وفى الابيات التالية لها ، كقوله عن الاقطاعيين الرافلين فى نعيم كاذب فى ظل الاستعمار ، وقلوبهم شتى، ونفوسهم مقيدة :

متفككون ، فما تضم نفوسهم
ثقة ، ولا جمع القلوب صفاء
رقدوا وغرهم نعيم باطل
ونعيم قوم فى القيود بلاء

ولفتته الملزمة بالمساواة بين الناس فى قصيدة « الى عرفات » هى ومضة اخرى من ومضات شوقى فى هذا الصدد:

ارى الناس اصنافا ومن كل بقعة
اليك انتهوا من غربة وشتات
تساووا فلا الانساب فيها تفاوت
لديك ولا الاقدار مختلفات

وقد عاش شوقى فى عصر كثر تفاخر الناس فيه بالاصول والانساب ، وهى من اول الظواهر التى خلصت منها الاشتراكية

والك لتجد دعوة الى هذا الخلاص ، فى تحية شوقى ، لنابليون ، اذ يقول له:

يا عصاميا حوى المجد سوى
فضلة قد قسمت فى العرقين
أمك النفس قديما أكرمت
وأبوك الفضل خير النجبين
نسب البدر او الشمس اذا
جىء بالآباء مغمور رهين
لا يقولن امرؤ اصلى ، فما
اصله مسك واصل الناس طين

على ان شوقى ، فى تحيته لنابليون ، لم يجرده من اللوم

ذلك لان شوقي ، رغم انه ولد على باب القصر وشب في ظله ، كان يكره حكم الفرد ، وكان لا يفتأ يذكر الملوك بالشورى ، في كل مناسبة وفي غير مناسبة ، ثم يسأل الشعب الا تكون الشورى صورة كاذبة للديمقراطية كالصورة التي ألفناها في جل حياتنا البرلمانية ، والتي يعزوها شوقي الى جهالة الشعب وقلة وعيه :

اني نظرت الى الشعوب فلم اجد
كالجهل داء للشعوب مبيدا
الجهل لا يلد الحياة مواته
الا كما تلد الرمام الدودا
لم يخل من صور الحياة وانما
اخطاه عنصرها فمات وليدا
واذا سبى الفرد المسلط مجلسا
الفيت احرار الرجال عبيدا
ورأيت في صدر الندى منوما
في عصبة يتحركون رقودا

ونحن نرى اليوم ان نكسة الامة العربية ذات اسباب عدة ، لعلنا تبينا اكثرها ، وفي مقدمة ما تبيناه ، ضرورة أخذنا باسباب العلم والتكنولوجيا على اوسع مدى واسرع نطاق

وهذا ما نبه اليه شوقي في عشرات من قصائده

في الابيات الآتية ، من قصيدة ذكرى المولد النبوي ، يدعو شوقي الى تعميم العلم ، ويقول ـ قبل ان يقولها استاذنا « الدكتور طه حسين » بسنوات طويلة ـ بحق الحياة للجميع ، كالنور والماء والهواء :

فرب صغير قوم علموه
سما وحمى المسومة العرابا
وكان لقومه نفعا وفخرا
ولو تركوه كان اذى وعابا
فعلم ما استطعت ، لعل جيلا
سيأتي يحدث العجب العجابا
ولا ترهق شباب الحي يأسا
فان اليأس يخترم الشبابا

ثم يشير اشارات قوية الى الاتجاه الاشتراكي بلفظه الصريح ، ويصب جام سخطه على الاغنياء الذين لا يستجيبون لهذه الدعوة الخيرة :

يريد الخالق الرزق اشتراكا
وان يك خص اقواما وحابى
فما حرم المجد جنى يديه
ولا نسى الشقى ولا المصابا
ولولا البخل لم يهلك فريق
على الاقدار تلقاهم غضابا
تعبت باهله لوما ، وقبلي
دعاة البر قد سئموا الخطابا
ولو اني خطبت على جماد
فجرت به الينابيع العذابا
الم تر للهواء جرى فافضى
الى الاكواخ واخترق القبابا
وان الشمس في الافاق تغشى
حمى كسرى كما تغشى اليبابا
وان الماء تروى الاسد منه
ويشفي من تلعلعها الكلابا
وسوى الله بينكم المنايا
ووسدكم مع الرسل الترابا

الى ان يقول .. وكانه يدعو الى الثورة ، قبلها باعوام طويلة :

وما نيل المطالب بالتمني
ولكن تؤخذ الدنيا غلابا
وما استعصى على قوم منال
اذا الاقدام كان لهم ركابا

لا شك ان هذه الابيات كانت دعوة الى الثورة ، بكل ما في منطق الثورة من اخذ بالقوة في سبيل الهدف

وقد فعلت هذه الابيات فعلها في الناس ، حين غنتها « ام كلثوم » فكانت وقود معركة الشرطة مع الاستعمار في الاسماعيلية قبيل الثورة ، كما كانت من ارهاصات الثورة

ولشوقي دعوة أخرى مماثلة ، في قصيدة من نفس البحر والروى ، هي « بعد المنفى » التي يحفز فيها الشباب ـ سنة ١٩٢٠ ـ في تورية غير خافية الى ان يهزوا « العرش » ويضعوا حدا لفساد الحكم وغلاء المعيشة في اعقاب الحرب العالمية الاولى ، التي يصفها بحرب البسوس ، مشيرا الى استغلال التجار للشعب ، والتجارة يومئذ في أيدي الاجانب ، ثم ينذر الجميع بيوم تنقلب فيه الشياه المحكومة الى ذئاب ضارية :

شباب النيل ان لكم لصوتا
ملبى حين يرفع مستجابا
فهزوا العرش بالدعوات حتى
يخفف عن كنانته العذابا
امن حرب البسوس الى غلاء
يكاد يعيدها سبعا صعابا ؟
عباد الله رب قد جاعوا بمصر
أنيلا ساقت فيهم ام سرابا ؟
حنانك واهد للحسنى تجارا
بها ملكوا المرافق والرقابا
ورقق للفقير بها قلوبا
محجرة واكبادا صلابا
امن اكل اليتيم له عقاب
ومن اكل الفقير فلا عقابا ؟
ولم ار مثل سوق الخير كسبا
ولا كتجارة السوء اكتسابا
ولا كاولئك البؤساء شاة
اذا جوعتها انقلبت ذئابا

ودعا شوقي الى ما دعت اليه الاشتراكية من تقديس العمل ، لان العمل شرف ، واضاف الى دعوة العمال الى الانتاج والاتقان والتجويد ، دعوته اياهم الى الايمان والاستقامة وترك الخمر في قصيدته المشهورة التي مطلعها :

أيها العمال افنوا
العمر كدا واكتسابا

ثم يحثهم على الادراك السياسي :

فكن الحر اختيارا
وكن الحر انتخابا
ان للقوم عيونا
ليس تالوك ارتقابا
فتوقع ان يقولوا :
من عن العمال نابا ؟

ولا ينسى ان ينبه العمال الى المطالبة بحقوقهم في رفق بعيد عن اعمال العنف والتخريب ، ثم يدعوهم في النهاية الى الادخار أمانا من المستقبل وحذرا من الاستهلاك

هي نفس الدعوات التي تناديهم بها الاشتراكية كل يوم

ومن أجمل دعواته لتقديس العمل ، والدأب في التحصيل والانتاج ، والحث على التعاون ، والبناء على أسس الاشتراكية والاخلاق ، قصيدته « مملكة النحل » . وهي قصيدة فريدة في موضوعها وصورها وموسيقاها والدعوات المستخلصة منها

يقول عن « مملكة النحل » ، في مجال تقييم الاخلاق :

مخلوقة ضعيفة من خلق مصوره
يا ما اقل ملكها وما اجل خطره
قف سائل النحل به باي عقل دبره
يجبك : بالاخلاق ، وهي كالعقول جوهره
تغني قوى الاخلاق ما تغني القوى المفكره
ويرفع الله بها من شاء حتى الحشره

ثم يرفع شأن العمل ، ويقول ان المتخاذل عنه لا مكان له في هذه المملكة :

ملك بناه اهله بهمة ومجدره
لو التمست فيه بطال اليدين لم تره
القتل او تنفي الكسال فيه غير منذره

ويتصدى سخط شوقي على جشع الرأسمالية والاقطاع في الكثير من شعره ، فهو القائل في ذكرى المولد ، يلعن المتكالبين على المال ، المنكرين حق الفقراء فيه :

ولم ار مثل جمع المال داء
ولا مثل البخيل به مصابا
فلا تقتلك شهوته وزنها
كما تزن الطعام او الشرابا
وخذ لبنيك والايام ذخرا
واعط الله حصته احتسابا
عجبت لمعشر صلوا وصاموا
ظواهر خشية وتقى كذابا
وتلفيهم حيال المال صما
اذا داعي الزكاة بهم اهابا
لقد كتموا نصيب الله منه
كان الله لم يحص النصابا

كان أمير الشعراء نصيرا للمرأة في عصر تكاثفت حولها فيه الحجب والقيود ، فدعا في الكثير من شعره الى ما دعت اليه الثورة الاشتراكية من تحرير المرأة ومنحها حقوقها المدنية والسياسية وتقديس الزوجية والامومة ودعم روابط الاسرة ... نفس ما دعا اليه الميثاق وما بعد الميثاق من وثائق الثورة المعاصرة

فهو في قصيدة « مملكة النحل » يحذر المرأة من لؤم الرجل

يقول عن مملكة النحل ، اذ لا تورث الملك الا لصغارها الاناث دون الذكور :

فهل ترى تخشى الطماع في الرجال والشره
فطالما تلاعبوا بالهمج المسيره
وعبروا غلالتها الى اللهود لتظره
وفي الرجال كرم الضعف ولؤم القدره
وفتنة الرأي وما وراءه من السره

ولعله في هذه الابيات يحرض النساء على انتزاع حقوقهن من أيدي الرجال المستبدين

ولعله أيضا يسخر من المالكين والحاكمين الذين يستغلون الشعوب الجاهلة ويتخذون منها اداة للعبور الى أغراضهم وشهواتهم

**

وقصيدته « عبث المشيب » أنموذج رائع للصرخات الاصلاحية في مجال الاسرة انها سخرية بالغة بالرجال اذا شابوا فلم يردعهم الشيب عن العبث باسم الدين والزواج بالابكار الصغيرات ، والمال هو الوسيلة والاغراء

من كل ذي سبعين يكتم شيبه
والشيب في فوديه ضوء نهار
مهما غدا او راح في جولاته
دفعته خاطبة الى سمسار
في كل عام عنده في طفلة
كالشمس ان خطبت فالاقمار
يرشو عليها الوالدين ثلاثة
لم ادر ايهم الغليظ الضارى
المال حلل كل غير محلل
حتى زواج الشيب بالابكار
ما زوجت تلك الفتاة وانما
بيع الصبا والحسن بالدينار

أما موقف شوقي من الاستعمار ، فما كان أبدا موقف المهادن أو المتخوف

ولقد تملل – في عنفوان طاغوت الاستعمار – بألف تملة لاثارة الشعب في طلب الحرية، كما يشهد الكثير من مشاهد مسرحياته وفي ملاحمه الكبرى ، ومنها ملحمة « كبار الحوادث في وادي النيل » التي يقول فيها للاستعمار :

ان ملكت النفوس فابغ رضاها
فلها ثورة وفيها مضاء
يسكن الوحش للوثوب من الاسر
فكيف الخلائق العقلاء

يحسب الظالمون ان سيسودون
وان لن يؤيد الضعفاء
والليالي جوائر مثلما جاروا
وللدهر مثلهم اهواء

ثم يلعن حكم قمبيز في مصر ، وحكم الفرس عامة ، بأبيات ما أخلقنا بأن نذكرها اليوم ونحن نرى جناية الفرس على القومية العربية في منطقة الخليج :

لا تسلني ما دولة الفرس ، ساءت
دولة الفرس في البلاد وساءوا
امة همها الخرائب تبليها
وحق الخرائب الانشاء

وأمير الشعراء يؤيد الثورة ان كانت في سبيل الحق ، ويؤيد مناصرة حروب التحرير على أرض الوطن وخارج أرض الوطن، كما فعل محمد عليه الصلاة والسلام في كل غزاة « أي غزوة » من غزواته ، فرب دماء قليلة تراق تحقن دماء أكثر وأكثر

وانه – في هذه القصيدة – ليمتدح العهد السالف مع الجريح والاسير ، ويمجد الحرب في سبيل الهدف الشريف لا من اجل العدوان :

سائل الجريح ومطعم الاسرى ومن
امنت سنابك خيلك الاشلاء
ان الشجاعة في الرجال غلاظة
ما لم تزنها رأفة وسخاء
كم من غزاة للرسول كريمة
فيها رضى للحق او اعلاء
كانت لجند الله فيها شدة
في الرها للعالمين رخاء
ضربوا الضلالة ضربة ذهبت بها
فعلى الجهالة والضلال عفاء
دعموا على الحرب السلام وطالما
حقنت دماء في الزمان دماء

وكما لم يترفق أمير الشعراء بالاستعمار لم يأخذه الرفق بمؤيديه من الخونة من أمثال رياض باشا ، الذي كان يتملق اللورد كرومر ابتغاء عرض الدنيا

يقول شوقي لرياض ساخرا من مدحه للانجليز :

لمحت القوم اطراد وحمدا
وهم لمحروك بالنعم الجسام
رأوا بالامس انفك في الثريا
فكيف اليوم اصبح في الرغام؟

اما والله ما علمــــوك الا
صغيرا في ولائك والخصـــــام
خطبت فكنت خطبا لا خطيـــبا
اضيف الى مصائبنـــــا العظام

وكما حقر الخونة ، سخر من المتخاذلين أمام الاستعمار ، كالذين دعوا الى حفـــل لوداع اللورد كرومر في دار الاوبرا ،وقد وقف اللورد في هذا الحفل يلعن المصريين ويسب أنسابهم وأنبياءهم وهم ساكتون، وفيهم السلطان حسين ، ومصطفى فهمي رئيس الوزراء، والشيخ عبد الكريم سلمان الذي يكنى عنه شـــوقي في القصيدة بالاعمى لضعف بصره » ــ يقول لكرومر :

في ملعب للمضحكات مشـــــــيد
مثلت فيه المبكيات فصـــــــولا
شهد « الحسين » عليه لعن اصوله
وتصدر « الاعمى » به تطفيـــــلا
جبن اقـــــل وحـــط من قدريهما
والمرء ان يجبن يعش مـــــرذولا
الذرتنـــــا وقا يدوم وذلـــــــة
تبــقى وحالا لا ترى تحــــــويلا
احسبت ان الله دونك قـــــدرة
لا يملك التغيـــير والتبـــديلا ؟

الى هذا الحد سخر شوقي من السلطان مع انه الشاعر الذي ولد بباب القصر ! وله من السخرية من الملوك أكثـــر من موقف ، من ذلك قوله في ملحمة « كبار الحوادث» ان الملك يولد طفلا بريئا مرجوا للخير ، ثم لا يلبث عندما يكبر أن يحيط به الملق فيملأه الزهو والخيلاء ليفســـد وهذا ما شهدناه في تاريخ توفيـــــق وعباس وفاروق :

يولد السيد المتـــــــوج غضا
طهرته في مهــــدها النعماء
لم يغيره يوم ميـــلاده بؤس
ولا ناله وليـــــدا شـــقاء
فاذا ما المملقـــــون تولتــه
تولى طبـــــاعه الخيـــلاء
وسرى في فؤاده زخرف القول
يراه مستـــعذبا وهــــو داء
فاذا ابيض الهـــديل غــراب
واذا ابلج الصباح مســـــاء

نقف عند هذا الحد ، لنحصي ما عددنا من الومضات الاشتراكية في شعر شوقي :

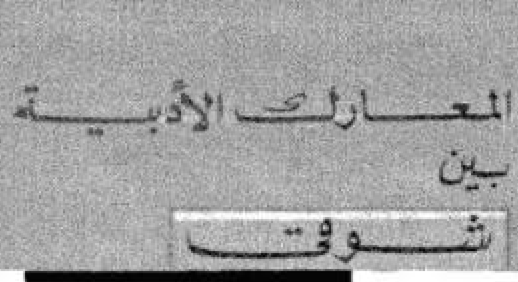
* سخر ــ على صلته بالقصر ، من الملوك والملكية
* وحارب الاستعمار حتى سيق الى المنفى
* ودعا الى الثورة على الظلم والجوع
* وايد حروب التحرير المحلية والخارجية
* وكان أول شاعر في تاريخ العـــرب استخدم لفظة الاشتراكية ووصف بها نبي الاسلام عليه الصلاة والسلام
* وحارب الاستغلال .. استغلال الاغنياء
* ودعا الى تكافؤ الفرص في التعليم ، للفقراء ، واستغلال رأس المال للعمل والاشتراكية في توزيع الارزاق
* ودعا الى تكريم العمل والتجـــويد في الانتاج
* ودعا الى تحرير المرأة وتعليمهـــــا ومساواتها بالرجل في الحقــــوق والواجبات
* ودعا الى دعم الاسرة وبناء المجتمع على اسس اخلاقية راسخة
* وحارب حكم الفرد ، ونادى بالشـــورى الواعية ، واحسان اختيار من يمثلون الامة
* ونادى بالتوعية،ونشر العلم والتكنولوجيا وبناء مجتمع جديد قائم على الاسس
* وحارب العـــزبية ، ودعا الى تذويب الطبقات ، ونبذ التفاخر بالمـــــال والأنساب ، فلا شرف غير العمـــل المنتج الخلاق

رحم الله شوقي ...

انني اجمع كل ما نظم شعراء الشباب اليوم الذين شبوا في ظل الاشتراكية ، واستعرضه وأزنه وأليه ، فلا اجدجميعا يعدل لمحة واحدة من اللمحات الاشتراكية في شعر امير الشعراء الذي ولد على باب القصر ولم يقـــدر له ان يشهد عصر الاشتراكية

● أنور الجندى

كانت شخصية شوقى عاملا هاما فى معارك النقد التى أثيرت حول شعره ، وحول شخصه ، فقد كان يخشى النقد خشية شديدة ، وكان يترضى نقاده بكل وسائل الارضاء ، وكانت لشوقى صحف ومجلات تدافع عنه ، وتعيد نشر شعره القديم ، وفى مقدمتها « عكاظ » و « الصاعقة » وكان شوقى بعد عودته من المنفى عام ١٩٢١ وقد تخلص من قيود القصر التى سبقت النفى ، يحاول ان يصادق مختلف الاحزاب ، وكانت هذه الاحزاب تتصارع وتتعارك على استرضائه وتقريبه وكان كتاب الشباب فى هذه الفترة يلتمسون من نقده وسيلة الى الشهرة ، كما يجد بعض الصحفيين من نقده وسيلة الى الكسب ، وهكذا ظل شعر شوقى موضع نقد الكتاب ، وتقريظهم ، طوال حياته ، وقد شارك كتاب مصر الكبار فى هذه الفترة فى « نقد » شعر شوقى ومهاجمته وفى مقدمتهم طه حسين والعقاد والمازنى ، وكتب الدكتور هيكل مقدمة « الشوقيات » ثم اختلف مع شوقى من بعد ، غير ان هؤلاء الكتاب جميعا لم يلبثوا بعد وفاة شوقى ان غيروا رايهم فى شوقى وعاودوا انصافه وخلفوا من غلواء آرائهم القديمة ...



معركة الديوان

ويمكن القول بأن أولى المعارك وكبراها هي معركة الديوان ، فقد أصدر العقاد والمازني كتابا تحت عنوان « الديوان » عام ١٩٢١ (صدر منه جزءان فقط ثم توقف) وقد ضم دراسة مطولة لشعر شوقي ، ودراسات أخرى عن المنفلوطي وعبد الرحمن شكري ، وقد هاجم العقاد شوقي في هذه الدراسة هجوما شديدا حيث قال :

« كنا نسمع الضجة التي يقيمها شوقي حول اسمه في كل حين فنمر بها سكوتا كما نمر بغيرها من الضجات في البلد لا استعظاما لشهرته ولا لنعمة في أدبه من النقد ، فإن أدب شوقي ورصفائه من اتباع المذهب العتيق هدمه في اعتقادنا أهون الهينات ، ولكن تعففنا عن شهرة يزحف اليها زحف الكسيح ، ويضن عليها من نولة الحق ضن الشحيح وتطوى دقائق أسرارها على الصريح ، ونحن من ذلك الفريق من الناس الذين اذا أرادوا شيئا بسبب يشنهم لم يبالوا أن يطبق ٣٢ الأعلى والملأ الأسفل على تبجيله والتنويه به فلا يعنينا من شوقي وضجته أن يكون لهما في كل يوم زفة وعلى كل باب وقفة . فلاذا استطاع أن يقحم اسمه على الناس بالتهليل والتكبير والطبول والزمور ، في مناسبة وبغير مناسبة وبحق أو بغير حق فقد تبوأ مقعد المجد وتسنم مقعد الخلود ، وعفاه بعد ذلك على الافهام والضمائر وسحقا للمقدرة والانصاف وبعدا للحقائق والظنون ، وتبا للخجل والحياء ، فإن المجد سلعة تقتنى ولديه الثمن في الخزانة ؛ وهل للناس عقول

ومن كان في ريب من ذلك فليتحققه في تتابع المدح لشوقي ، ممن لا يمدح الناس الا مأجورا ، فقد علم الخاصة والعامة شأن تلك الخرق المنتنة تعنى بها بعض الصحف الاسبوعية ، وعرف من لم يعرف أنها ما خلقت الا لسلب الأعراض والتسول بالمدح والذم ، وأن ليس للحشرات الأدبية التي أصدرها مرتزق غير فضلات الجبناء وذوى الأرب، خبز مسموم تستمرئه تلك الجيف التي تحركها الحياة لحكمه كما تحرك الهوام وخشاش الأرض ، هذه الصحف الاسبوعية وهذا شأنها وتلك أرزاق أصحابها تكيل المدح جزافا لشوقي في كل عدد من أعدادها ، وهي لا تنتظر حتى

يظهر للناس بقصيدة تؤثر او اثرا يذكر ، بل تجهد نفسها فى تمحل الاسباب وانتسار الفرص ، فان ظهرت له قصيدة جديدة ، والا فالقصائد القديمة المنسية فى بطون الصحف ..

لقد استخف شوقى بجمهوره واستخف واستخف حتى لا مزيد عليه ، ما كفناه ان تسخر الصحف سرا بسوقه اليه واختلاس لقته حتى يسخرها جهرة وحتى يكون الجمهور هو الذى يؤدى بيده اجرة سوقه واختلاسه

ان امرءا تبلغ به محنة الخوف على الصيت هذا المبلغ ، لا يدرى مويستنكف فى سبيل بغيته واى باب لا يطرقه قربا الى طلبته والحق ان تهالك شوقى على الشهرة الجوفاء قديم عريق ورد به كل مورد ، والذله عما ليس يذهل عنه بصير اريب ، .. الخ »

هذا نموذج من نقد العقاد لشوقى ،

وقد بلغ هذا النقد (٩١ صفحة فى جزئى الديوان وتناول عشرات المواقف من شعر شوقى ، من خلال ميزان حدده العقاد فى امرين الاول امر وحدة القصيدة وعنده ان اى قصيدة لشوقى يمكن تغيير مواقع ابياتها فلا يؤثر ذلك فى وحدة نظمها والثانى : قدرة الشعر على مضمونه اذا ترجم الى اى لغة اخرى وعنده ان شعر شوقى لا يثبت لهذا العمل

هل كان شوقى يرد على نقاده ؟

والمعروف ان « شوقى » لم يكن يواجه مثل هذه الحملات بالرد الصريح » بل كانت له صحف وكتائب ينفق عليهم ، ومن اهم هذه الصحف مجلتان هما : « عكاظ » لصاحبها الشيخ فهيم قنديل ، و « الصاعقة » لمحررها احمد فؤاد

وقد واجهت مجلة « عكاظ » ظهور « الديوان » بحملة متصلة تحت عنوان : « القافلة تسير » فى عشر مقالات تحت اسماء (النزلة الاولى ، الثانية ، الثالثة الخ)

وقد وسمت فيها « العقاد والمازنى » باسمى « البربرى والقزم »

وقالت عكاظ ان من اكبر اخطائها انها هى التى اخرجت للناس العقاد والمازنى من حشرات الارض « اردنا ان نمهد لهما طريق الرزق وان نخرجهما من حياة البطالة والكسل ونعودهما العيش فى طرقه الشريفة ، فالحقناهما بتحرير عكاظ فى اول نشأتهما واحتملنا فى سبيلهما وفى سبيل ما كانا ينشرانه من المطاعن والمثالب ، فلما امتلأت البطون ظهر اللؤم والانحطاط ، ما نسى الناس من شيء فلن ينسوا طيش المازنى وخفته ، ولا رعونة العقاد وحماقته »

ثم اشار الى ان المازنى والعقاد كانا يمدحان شوقى اولا ثم استخدمهما حافظ ابراهيم « للنيل من النبوغ والعبقرية ومن فخر الناطقين بالضاد فى ذات امير الشعراء شوقى » وقال « لم يغتبط امير الشعراء قبلا بمدح العقاد له بل غضب وتألم ولم يشعر بذمه الان بل ضحك وابتسم »

وقال ان « العقاد والمازنى يطمعان فى الشهرة ويدعوان الى مذهب لا يعرف ، ويقولان شعرا لا يفهم ونثرا لا يهضم » وقال : انهما يهاجمان شوقى « وشوقى لا شاعر اليوم مثله ، اجمل الاقدمين بمتانة لفظه ونصاعة اسلوبه » وان « شوقى ليس فى حاجة الى التنويه بمجده ولا الدفاع عن شعره » وهتف يقول : « يا شوقى يا شمسا مشرقة وقمرا منيرا ، يا كمالا مطلقا ، وكتابا قيما »

وفى مجال نقد العقاد لشوقى اورد الشيخ فهيم قنديل قولا لشوقى : « انا لا ادفع اجرا لمن يمدحنى ويطعن فى

عبري » وقال ان هـــذا هو ذنب امير الشعراء في نظر عباس العقاد وابراهيم المازني .

وفي مقال آخر قال : اليس من الجنون والحماقة ان يحاول هاذان كالعقـــاد والمازني — وهمـــا من نعرف — ازال شوقي من العرش الذي يتبوؤه في قلوب النـــاس ، وقال : اذا قرأت (اوراق الشائم) (١) حسبت أن صاحبيهايتقدان شوقي امير الشـــعراء فاذا بحثت عن قياسهما وحجتهما وجدتهما يتهمان الشعر العربي كله بالقصور والضعف . فاذا شئت ان تصل الى غاية النـــاقدين فانظر الى القياس الذي جعلاه حـــدا بينهما وبين الشاعر ترهما لا يقيســـانه بمقياس عربي ولا باصول معروفة يقاس بها شعراء العرب عامة ، ولو اتبعنـــا طريقتهما في النقد واتينا بكثير من شعر المتنبي ومعانيه واخيلته وكلفنا من ينقلها الى الاوربي بلغته وجعلنا حسن استقباله اياها موقوفا على انه لا ينكرها القلب القياس والفهم العرف وانكر اكثر الشعر العربي »

ويدور رد الشيخ فهيم قنديل حـــول عبارات قاسية وكلمات مكشوفة ولا يتصل كثيرا بالنقد الاصيل او العبارة المنبقة

معركة تكريم شوقي

اما المعركة الكبرى الثالثة فقد وقعت عام ١٩٢٧ عندما اعلن عن حفـــل لتكريم شوقي ، دعى اليه أعلام الفكر في العالم العربي واقيم في الاوبرا تحت رئاســـة سعد زغلول رئيس الوفد المصري ، وكان العقاد وهو كاتب الوفد الاول قد طلع في يوم التكريم بمقال في افتتاحية البــلاغ تحت عنوان (تكريم النوابغ) هاجم فيه



سعد زغلول

شوقي هجوما عنيفا وكان مما قاله :

اذا كان الاكرام حقـــا لكـــل نابغ من نوابغ العلوم والفنـــــون ، فقد يكون الشعراء والأدباء ورجال الفنون الجميلة احق به من سائر النوابغ ، لهـــذا نستبشر بالتفاتات الشرقيين الى تكريم الشعراء والعلماء ونود ان نرى تكريما كريما لا (املاقا) يشترى بالمال او بالمصانعة والمجاراة

وان لنا في شعر شوقي وفي صـــاحب الشعر رايا معروفا لا يحولنا عنـــه ما يحول الناقدين والكاتبين في هـــذه البلاد

اما الشعر فمجمل راينا فيه انه لم يرتفع بنفس قارئه واحد الى افق فوق افقه ، ولم يفتح لقارئه واحد نهجـــا من الاحساس اوسع من نهجه ولم يطلع احدا كنه الحياة ولازين لاحد شـــيئا من صور الحياة

(١) اشارة الى كتـــاب الديوان الذي اصدره العقاد والمازني

اما صاحب الشعر فمجمل رأيه فيه اننا لم نر ولن نرى ولم نسمع ولن نسمع برجل مثله نصب للتكريم في امة تفهم معنى الكرامة والرجولة ولا نظنه — على الرغم من كل شيء — يستوجب من احد عرفانا بحق او تنويها بفضل ، فانه هو لا يعرف حقا لانسان ولا يطيق ان ينوه بفضل انسان . ثم قال : ان ضجة التكريم من بدايتها الى نهايتها ان هي الا دعاية شوقية يقوم بها الرجل لنفسه ويستخدم فيها ماله ووسائله التي ما فتىء يستخدمها في بث الدعاية وشراء الثناء وبهذا نفسر كيف ان جميع البادئين بالدعوة الى « التكريم » هم اصحاب شوقي وزملاؤه في « المية الخديوية » وممن لا علم لهم بالشعر ولا اشتغال لهم بالادب فشفيق باشا ومحمد علي دولار وامين واصف وحافظ عوض وغيرهم قوم لا جامعة بينهم الا انهم زملاء شوقي في المية الخديوية

ويبقى بعد ذلك دليل الاجماع من الصحف المأجورة على الترويج والتجنيد ونفخ الزامير ودق الطبول ، فلو ان هذه الصحف المأجورة اكرمت احدا قط لفضل مأثور او لنجية محمودة ، او لو انها ذكرت غير شوقي مرة كلما ذكرت شوقي عشرا لقلنا صحف تعرف الحق وتهتم بالشعر وتجل من يستحق الاجلال . ولكن السر اوضح من ذلك وشأن هذه الصحف اظهر من ان يخفى على انسان

بل مالنا لا نقول ان شوقي ما برح يحتال على الصحف اليومية منذ سنة ليسكتها او ليسير بها في زفة التكريم والتهليل ، بل مالنا لا نقول ، ان هذا الرجل لا يعرف الوفاء ولا يبذل من عاطفته شيئا الا في غرض من الاغراض الانانية والاعلان ، ولسنا نذكر التقلب في السياسة ولا التذبذب بين الزعماء ولا الرياء الذي تكشف حتى صار ضربا من الصدق الصراح فهذا كله من صفات شوقي التي يطول فيها القول ، واتفق عليها الخصوم والانصار .. الخ

عدد السياسة الاسبوعية

وفي هذه المناسبة اصدرت السياسة الاسبوعية عددا خاصا من شوقي ، حوى ما القي في حفل التكريم والى جانبه خمسة وعشرون مقالا ودراسة وقد تنوعت هذه البحوث من اقلام متعددة في دراسة جوانب شوقي ، وكلها التقدير والتقريظ ماعدا مقالين : احدهما للعقاد والاخر للمازني ، وقد عرفنا رأى العقاد في شوقي وشعره ، اما المازني فقد كتب يقول :

لا يا سيدي هيكل : اتيمون كل هذه الضجات والضوضاء حول شوقي وتحفونه بالزمر والطبل من ارجاء المعمورة كلها ، ثم تعمدون الى رجل خفيض الصوت مثلي وتدعونه ان ينهض وسط هذه الزفات المجلجلة ليلقي لكم برأيه الصريح ، لقد خطر لي في هذه الورطة ان انقل صفحات مما كتب العقاد في نقد شوقي واذيلها بكلمة اقول فيها : « ليس بعد هذا كلام لناقد وناقل الكفر ليس بكافر » واخرج انا ولا لي ولا علي وادع العقاد مورطا مكاني ..

الى سيىء الظن بهذه الحفلات وانها لا تدل على شيء ، ليس الخلود هو الشهرة او دهان الاخوان ، انما الخلود هو ان تبقى روح الرجل في خواطر الناس ونفوسهم وما احق من تصلح اذنه هذه المعاني الجليلة ان يشيح بوجهه عن ضجات الثناء المجلوب وان يتجافى بنفسه عن الزهو بها

وليس شوقي عندي بالشاعر ولا شبيهه ، وانه لقطعة قديمة متنكثة من زمن غابر لاخير فيه ، يغني عنه كل قديم ولا يضيف هو الى قديم او حديث ، وما اعرفني قرأت له شيئا الا احسست ان القلب حشية ملئت صديدا وشاع فيها الفناء علوا وسفلا

لهذا نقول ان مقياسنا كان وما زال «ان الجيد في لغة جيد في سواها» والادب شيء لا يختص بلغة ولا زمان ولا مكان فمن كان يكابر بالخلاف في ان شعر شوقي كما نصف ، فما عليه الا ان يتناول خير مايذكر له وابرعه في رأي انصاره ثم فلينقله الى لغة اخرى ، ولينظر بعد ذلك مبلغه في الفساد والاضطراب والاعتساف والشطط والسفه والغلو من الصدق والعجز عن صحة التفكير ، وليثبت كل عيب شوقي انه لا يسمو من المطروق والمألوف والمبتذل ، اذن لكانت له على الاقل مزية النغمة الى ماكانت له في زمنه طلاوة الجدة فان المطروق اليوم كان مبتكر الامس

والمرء اما ان يكون شاعرا اولا يكون، ولا وسط هناك . الخ .

موقف انصار شوقي

ما كاد عدد السياسة الاسبوعية يصدر حتى واجه حملة ضخمة من النقد من انصار شوقي . فاصدرت مجلة (عكاظ) عددا خاصا بتكريم شوقي وكتبت مقالا تحت عنوان « حساد شوقي » ثم نشرت مقالا مطولا اخر في العدد التالي وكان مما قاله الشيخ فهيم قنديل :

« نجحت مصر في تكريم شوقي بك ، وما يرجع الفضل في هذا الى شفيق باشا ولا الى حافظ عوض ولا الى نعمة الله الاحمر ولا الى اضرابهم واشباههم وانما يرجع الى نبوغ شوقي وعظمة شوقي

اما اهل الثقالة والقائمون بامر « السياسة » اما اعداء النبوغ وخصوم العبقرية ، اما السفهاء والادنياء ، اما السفلة الطغام والفجرة اللئام ، اما هؤلاء الحاقدون جميعا لقد ظهروا ينبحون وخرجوا يعربدون . كيف تتهيأ الفرصة ولا ينتهزها فلان وفلان للطعن في شوقي وللنيل من شوقي ولهما عند شوقي اجور لم تسدد وحقوق لم ترد ، كيف تريدون من رجلين كانا ومايزالان يطمعان في مال شوقي ولهما ثأر قديم عند شوقي ولم يعرفا الا من طريق الطعن في شوقي،كيف تريدون من هذين الرجلين وقد دعتهما « السياسة » الى ذم شوقي ان يتورعا عن ذم شوقي

وكيف يكون شوقي امير الشعراء وسيد الادباء وهو يأبى ان يعطي بعض الشعراء والادباء ، وهو لا يجعل ماله نهبا يتقاسمه الشعراء الخلعاء ما يقصد هؤلاء الفجرة انتقادا ادبيا ولا اصلاحا لغويا وانما يقصدون الازدراء والعيب واشفاء حرارة الحقد

الكم طلاب كتابة لا هداية ، اتنالون من شوقي ، اتحجبون شمسه ، ام تطفئون نوره ، اتهدمون الجبل .. الخ

هيكل يدخل المعركة

ولم يلبث الدكتور هيكل ان دخل المعركة لكتب مقالا عنيفا تحت عنوان :

«اخلاق شاعر الاخلاق : نحن وشوقي بك»

ومما قاله : على اثر ظهور عدد السياسة الاسبوعية الخاص بتكريم شوقي بك رأيته مغتبطا به ، راضيا عنه ، مؤثرا اياه على مابذهب في الهواء من ضجيج الطاعمين والكاسين ، ثم رأيت بعد ايام من ذلك جرائد تأخذ على السياسة الاسبوعية اباحتها نقد شوقي بك في العدد الذي خصصته لتكريمه وسمعت من اقرب الناس الى شوقي ترديدا لنغمات هذه الصحف ، وأسر الى بعضهم في مجلس كان شوقي بعض حضوره ، ما يعبر عن ذعر امير الشعراء من ان يظهر عدد السياسة الذي يلي يوم التكريم وليه فيه من مثل النقد الذي ظهر في عدد التكريم ، فعجبت كيف انقلب اغتباط شوقي ذعرا ؟ ، وكيف بلغ به خوف النقد هذا المبلغ ، وهو الذي طالما اخبرني ان النقد لا يهد مجدا مكونا ، وبعد ايام علمت ان شوقي لقى بعض الخيار من السياسة ومحرريها

وانطلق جماعة من صبيانه يذيعونهـــا في القهاوى وفي الطرقات فاستغربت ذلك منه واعرضت عنه ورأيت ان أحدثه فيه كيلا احرجه بان اصارحه بهـــذا التدلى الى حضيض الخلق ، وبقيت بمعزل منه راجيا ان يثوب الى رشاده يوما ولكنه لم يقف من رواية اخباره الملفقة وارسالها على السن صبيانه بل جرت الســفـــاهة على صفحات كثيرة ينفق عليها لتصفق له ، ويدير تحريرها باسم مستعار لقتال من امراض من يحسبهم خصومه .. (وذكر نصا كما ذكرته عكاظ) بازاء ذلك لم يكن بد من ان أبين للرأى العام ما حـــدا بشوقى الى نزول هـــذه المنزلة وانى ليحزنني علم الله ان اقف من شــوقى هذا الموقف ولو اضطررت اليه اضطرارا ، فلست بالرجل يهدم الماضى ويهدم الصداقة ويحنث في حـــق ما اكرم يوما من الايام ولشوقى يد عندى يحزنني ان تشوبها شائبة ، وكنت اود أن تظل مقدسة قداسة الذكرى التى تثيرها في نفسى

وبعد فما الذى اثار حفيظة شـــوقى وانضبه حتى جعله يتـــدلى الى ماتدلى اليه ا (وذكر هيكل كيف عرضوا على شوقى اصدار عدد خاص من السياسة وقال : « واغتبط شوقى لذلك اغتباطا وبعث الينا كي يزداد هذا العمل كمـالا ببعض صور له لم تكن نشرت وتردد علينا اثناء اعداد العدد للطبع وطلب الينـــا فاجبناه الى عدم نشر مقال معين ، ثـــم ظهر العدد مقدما بكلمة السياسة الاسبوعية « شوقى بك علم البيان في الشعر العربى في هذا العصر الحاضر »

وقف شوقى من هذا العدد الموقف الذى اشرنا اليه ، فليم كان الاغتباط ثم الفزع ثم الاضطراب والتلفيق ، انا لا استطيع ان اجد لهذا التطور العجيب مبررا من روية او تفكير ، وانما هو استلام النفس للبطالة من العصبية ، وسوس اليه العصبية المتملقون انهم لا يرضون من ان ينقـــد ويعتبرون اى نقد له جناية على مجده تكاد تقتله ، ففزع ثم اضطرب ثم لفق ثم لجأ الى الاسم المستعار ، كنت اود الا يطلع الناس من شوقى الا على شعره وان يقفوا من شخصه عند سماعهم به ، ولكن حركته الدائبة وحركة صبيانه ، وهذا الاسم المستعار الذى يتستر وراءه لا يصح ان يترك بغير حساب ولا يطمئن شاعر الاخلاق انا لا ننازله في الميادين التى يعرفها فهو يعلم اننا نعلو عن ذلك علوا كبيرا وما زلت أرجو ان يرتد جانب من الحكمة التى استظهرها في الشعر الى قلبه ، فيرد اليه صوابه وان تبرد الايام غلته فيرى عبث من اصطفى من بطانته فيعاوده شيء من حسن التقدير وسلامة الحكم »

وعادت عكاظ الى مهاجمة « السياسة الاسبوعية » والدكتـــور هيكل بالذات وقالت « ان الدكتـــور هيكل من المعروفين بالتقرب الى شوقى والسير في ركبه والاشادة بذكره فماذا جرى حتى ينقلب الاعجاب استخفافا ، لو ان رجلا غير الدكتور هيكل كان في مكانه في تحرير السياسة وهبط عليه الوحى كعادته في كل يوم بان يحول الدفة من مدح شـــوقى الى ذمه قبل ان يجف مداد مدحه لتريث كثيرا ، ولكنه رجل مثله مثل البـــوق في فم النافخ لانه لا ارادة له في شيء ، ونحن نعلم أنه طالما دلف الى «كرمة ابن هانيء » والحشر في زمرها وذاق طعامها وشرابها

هل يستطيع رئيس تحرير السياسة ان يذكرنا اين كانت تلك المثالب التى يحاول ان يحبط بها سمعة امير الشعراء يوم كتب مقدمة ديوانه ويوم تطوع للاشتراك في تكريمه واستنفار الاقطار العربيـــة لارسال وفـــودها واين كان يوم جعمت السياسة ورئيس تحريرها على شـــوقى لفضائل الدنيا وانزلتـه منزلة المــلائكة والقديسين ..

يا دكتور هيكل : كان اجـدر بك ان تكون اخر من يذكر الاســماء المستعـارة والصحف المأجـــورة واخر من يقف امام

شوقي بك موقف المخاصم او البادىء

وقالت جريدة مكاظ : ان حزب الاحرار الدستوريين كان يطمع فى ان يتولى رجاله قيادة حفل تكريم شوقي ليكون هذا كسبا سياسيا لهم فلما حيل بينهم وبين ذلك عادوا فهاجموه والمعروف ان سعد زغلول زعيم الوفد كان رئيســــا لحفل تكريم شوقى



عبد الرحمن شكرى

معارك طه حسين

ولطه حسين مواقف متعددة فى نقـــد شوقى ، نشرها فى مناسبات مختلفة وهذا نموذج منها :

« لغيرى ان يمدح شوقى بلا حساب، اما انا فلا اريد أن أمدح ولا اريد ان اذم وانما أريد ان انقد ، وان اوثر القصد فى النقد ، واظن انى اجل شوقى واكبره بالنقد اكثر من اجلالى اياه بالتقريـــظ والثناء ، وقد شبع شوقى ثناء وتقريظا واحسبه لم يشبع نقدا بعـد . وليس شوقى فيما اعلم منه شرها الى حســن الحديث وطيب المقالة

قرأت مقدمة هيكل (لديوان شوقى) وكنت اظن اننى ساظفر بشىء صريح فى العقيدة الشعرية لشوقى فيما كتب هيكل، ارى أن مصدر ذلك ان ليس لشــوقى عقيدة شعرية يستطيع هيكل ان يعرضها، أم ارى ان مصدر ذلك ان هيكلا لم يعن بشعر شوقى عنايته بنثر اناتول فرانس

الواقع اننى لا اعرف لأمير الشـــعراء عقيدة صريحة فى الشعر وما ارى انه قد حاول ان يكون لنفسه هذه العقيدة ، وما ارى انه فكر فى الشعر الا حين يقوله ، وانما هو كما يقول هيكل فى شىء من الدهاء « مجدد حينا ومقلد حينا اخر » وهو فى تجديده وتقليده لا يصدر من عقيـدة فنية واضحة ، وانما يتأثر بالساعة التى يتهيأ فيها لقول الشعر وبالظرف الذى يفرض فيه الشعر ليس غير

والجرح ظاهر فى مقدمة هيكل كلها وان شئت فقل ان المجاملة ظاهرة

ويقول : كان شوقى مجددا مقتـــوى التجديد « ويمضى الزمن » فاذا تجديد شوقى يستحيل شيئا فشيئا الى تقليـد حتى اذا كانت اعوامه الاخيرة كانت قصائده كلها تقليدا ظاهرا للقـدماء من الشعراء لا يستتر فيه ولا يحتاط ، ينشىء القصيدة فلا تحتاج الى تعب او مشقة لتجــد القصيدة القديمة التى يحاكيها »

مفهوم النقد عند شوقى

وتحدث شوقى عن رأيه فى الشعر على اثر معركة « القديم والجديد » فارجع الخلاف بين الشعراء الى اختلاف بين مشاربهم واهوائهم . قال : ليس بين الشعراء قديم ولا جديد مادام الشاعر

يروى في كل عصر فهو ابن الماضي والحاضر والمستقبل : والشعر وحي يهبط عـلى نفوس الشعراء وليس اختـلاف هؤلاء الا اختلاف نفوسهم في الحس والاهـواء والنزعات واولئك الذين يطلبون ادبا مصريا غير شائع في العالم العربي ، ولا يستوحي الادب العربي القديم ، اما ان يخلقوا لمصر لغة اخرى يسخرونها ويعبثون بهـا كما يشاءون واما أن يسترحـوا للادب المصري المزعوم لغة من لغات الغرب ولن يكون هذا الادب يومئذ الا علما مزيفا على مسمى لا فضل لهم فيه الا فضل الترجمة عن قوم يتكلمون بغير لساننا »

**

ويرى مؤرخو شوقي ونقاده فيما يشبه الاجماع بان شوقي كان يخاف النقـد ويخشاه وكان من اجل ذلك يسارع الى ترضية كل من يتناوله ، وكانت هنـاك مجموعة من اصحاب الصحف تعمل على الارتزاق بهذه الوسيلة

يقول احمد محفوظ مؤلف كتاب حياة شوقي « كان شوقي على عظيم مكانتـه وعلى قدمه الراسخة في الفن لا يستقر من الذاب بين دور الصحف ، كذلك مائدته لا ترفع اطباقها ولا يطوى غطاؤها ، فهي دائما محفولة بالصـحفيين وغيرهم ممن تخشى اقلامهم ويخاف نقدهم ، وفي الحق انه هو الذي صب على نفسه هذا البلاء ، لقد اغرى به جرمه الشديد من النقـد كل هؤلاء السادة ، لقد عرفوا ضعفـه في هذا السبيل فاستغلوه

يقول : وقد غضب على مرة غضبا شديدا لاني كنت قرات في احدى الصحف نقدا لشعره فقال لي : يا اخي هل من اللازم ان تبلغني شتيمتي ، انا لا اقرأ هـذه الصحف ، ولم يكن صادقا فقد كان حريصا على قراءة هذه الصحف ودليلي انه ارسل الى صاحب هذه الصحيفة في اليوم التالي لنشره النقد واعطاه وخلع عليه ، ولم اره جازعا يوما كيوم ظهور كتاب الديوان للعقاد والمازني وفي الحق ان العقاد لم يكن يعني ارضاء الفن في هذا النقد بقدر ما كان يعني شيئا اخر ، كان يعني الشهرة على حساب هذا النقد ، وقد اطلق شـوقي اصحاب الصحف الصـفراء الذين كانوا عبيد ماله على هذه الجماعة فاعملوا في اعراضهم تمزيقا وفي ادبهم هـدما وكان هذا ما يبغونه لانه كان سـبيلهم الى الشهرة »

هل غير النقاد رأيهم في شوقي ؟

ويقتضينا الانصاف ان نذكر ان معظم نقاد شوقي وفي مقدمتهم : المازني والعقاد وطه حسين قد غيروا رأيهم بعـد ان توفي شوقي عام ١٩٣٢

يقول المازني : « اصدرنا ـ العقـاد وانا ـ كتابا في النقد اسميناه (الديوان) وكان الغرض من هذا الكتاب ان نشرح للناس مذهبنا الجديد في الادب ونقـد المعاصرين ، وقد تولى العقاد نقد شوقي والرافعي ، وتوليت انا نقد المنفلوطي

وطارت اشاعة مضحكة خلاصتها الى انا ناقد شوقي والرافعي والعقاد ناقد المنفلوطي وانا تبادلنا التوقيع وصدق شوقي هذه الاشاعة » واشار المازني الى انه دعي الى تناول الغداء مع امين الرافعي وعبد العزيز جاويش ، ولم يعـرف الا عنـدما بلغته السيارات بهم كرمة ابن هاني اليهم في ضيافة شوقي ، يقول : واحتفى بي شوقي ، وقال لي الشيـخ جاويش في الطريق : الثلك الان غيرت رأيك في شوقي ، فقلت ببساطة : بالله فقال معاذ الله ولكنك رأيت كيف يكرمك الرجل وانا ارى

ان من الخير ان اكف من نقده فدهشت فما كنت نقدت شوقى قبل ذلك ، فلما القى الى بالاشاعة ضحكت وقلت :

هى اذن اكلة على حساب العقاد ! (ولم يذكر المازنى انه هاجم شوقى فى عدد السياسة الخاص بتكريمه) ثم تحدث المازنى عن رأيه الجديد فى شوقى فقال : ان شوقى كان من افصح شعراء طبقته وكان ادقهم تعبيرا وابلغهم ومازال رأيى فى شعره كما كان ، وهو انه كان فى صدر حياته اشعر منه فى اخرياتها ولكنه فى العهد الاخير كان ابلغ عبارة واعلى بيانا وانه كان ذا حيوية عجيبة ومن ذلك انه اقتنع فى شيخوخته بأن نظم القصائد على الطريقة القديمة التقليدية عبث وباطل فتحول الى وضع الروايات الشعرية التمثيلية وطمع فى أن يكون فى الادب العربى كشكسبير فى الادب الانجليزى .. **رحم الله شوقى فقد كان عنوانا ومجدا لمصر فى الشرق العربى كله واكبر ظنى ان اسمه سيظل مذكورا فى تاريخ عصره مهما بلغ اختلاف الناس فى امره »**

اما **الدكتور طه حسين** فقد عاد فانصف شوقى حين قال : انه ـ اى شوقى ـ بعد أن عاد الى مصر من المنفى تحول تحولا خطيرا حقا ، لا تكاد نعرف له نظيرا عند غيره من الشعراء الذين سبقوه الى ادبنا العربى والتحول من ناحيتين خطيرتين : فاما احداهما فهى ان شعره التقليدى تحرر من التقيد بظروف السياسة فانطلق ، كان شعره يصبح صورة لاهواء الشعب من حوله وميوله ، هذا الشعب بكل قوة وبكل حرية كان الشعب انما كان ينطق بلسانه والناحية الثانية هى انه فجأة استكشف نفسه ، واذا هو شاعر قد خلق ليكون مجددا ، فاقبل على التجديد فى السنين الاخيرة من حياته فادخل فى اللغة العربية وفى الشعر العربى خاصة فنا جديدا لم يسبقه احد اليه ، وهو فن التمثيل الشعرى . ومهما يكن من شيء فحسب شوقى انه قد رد الى الشعر العربى قوته ورصانته ومتانته ، وحسبه انه **بعد البارودى ، الشاعر الذى رد الشعر العربى الى حياته الاولى**

وعدل العقاد رأيه فى شوقى فقال :

هو امام مدرسة يستطيع ان يسميها بمدرسة التقليد المبتكر او التقليد المستقل لم يكن شوقى من المقلدين الاليين الذين يلتزمون حدود المحاكاة الشكلية ولا يزيغون ، ولم يكن من المجددين الذين يعطون من عندهم كل ما اعطوه من معنى وتعبير ، ولكنه كان يقلد ويتصرف ، وكان تصرفه يخرجه من زمرة الناقلين الناسخين ولكنه لا يسلكه فى عداد المبدعين الخالقين ، الذين تطبع لهم « ملامح نفس مميزة » على كل ما صاغوه من منظوم او منثور فهو قد نشط بالشعر من جمود الصيغ المطروقة والمعانى المكررة ولكنه لم يستطع ان ينتقل به من شعر القوالب العامة الى شعر الشخصية الخاصة التى لا تخفى معالمها ولا تلبس بغيرها ، وخلاصة القول فيه انه مقلد مبتكر ، او انه مبتكر مقلد فلا هو يقتفى اثار الاقدمين ، ولا هو ينفرد بملامحه الشخصية فى التعبير عن نفسه او التعبير عن سواه

وكتب الدكتور هيكل ذكرياته مع شوقى فقال : **ان شوقى كان يضيق بالنقد ولا يطيقه ولعله كان يحسبه عيبا فى ذات امير الشعراء كالعيب فى الذات الملكية** ، وكان شوقى يقول لهيكل كلما نقده طه حسين فى السياسة وهو رئيس تحريرها : ما الذى يقصد صديقك طه من توجيه النقد الى فى كل مناسبة ، ايظن انه قدير على ان يهدمنى . قل له اننى « مجد تكون » ومن المستحيل هدم مجد تكون ، وانه ينطح صخرة لا تستجيب له ولم اعجب لهذا الكلام ، وانما كان عجبى لان شوقى كان يسرع الى مقاطعة من ينقدونه ثم كان يسرع الى استرضائهم بكل وسيلة مستطاعة » ..



إنتاج الشركة المصرية لغزل ونسج الصوف




اهلا
في جزيرة
بالي
جزء خاص عن الفكر العص
حوار بين سارتر وجارود
حول الهيجلية والوجودية والمارك

كلمات عاشت

- لم نعد فى عصر يستطيع الخطيب ، او الكاتب ، ان يتفرغ فيه لانتقاء مواضيعه ، فقد اصبحت المواضيع اليوم ، هى التى تعرض نفسها ، او ، بالاحرى ، الموضوع ، لانه لم يبق الا موضوع واحد أمامنا : المحافظة على حياة وطننا وحياتنا « جيرودو »

- المرفة لا يجب أن تمنع من اى انسان ، على اساس أن المعرفة تفيد فى الشر كما تفيد فى الخير ، ولذلك يجب ان يصحبها تدريب ادبى ، وبث للقيم الخلقية « برنارد شو »

- اعتقد ان اكبر خطر يتهددنا — اذا افترقنا الجنس البشرى لم يفن نفسه فى حرب كبرى — هو ان نصبح معبئين كالجنود ، فنتيجة للاكتشافات العلمية والميول البيروقراطية يتعرض العالم للتنظيم الى حد لا يصبح من السهل اطلاقا السكنى فيه « برتراند راسل »

- ان مشكلة الحياة عند من يتسلح بنظرة وجودية الى العالم ، كما اتسلح انا بها ، هى ، ان الانسان يبحث من « ان يكون » ولكنه ينتهى بان يوجد فقط ، وهذا هو الانفصال بين الوجود والكينونة « سيمون دى بوفوار »

- ربما قامت عظمة المهنة ، قبل كل شىء ، بتاليف البشر وبضمهم بعضهم الى بعض .. حينما يشدنا الى اخوتنا هدف واحد خارج عنا حينئذ ، فقط ، نتنفس الصعداء ، لان الاختبار يعلمنا ان الحب لا يتحقق بأن ينظر كل منا الى الآخر ، بل بأن تنظر معا فى اتجاه واحد « انطوان اكزوبيرى »

الهلال

العدد الثانى عشر
السنة السادسة والسبعون

أول ديسمبر ١٩٦٨ م
١٠ رمضان ١٣٨٨ هـ

مجلة شهرية تصدر
عن دار الهلال
اسسها جرجى زيدان سنة ١٨٩٢

رئيس مجلس الادارة
احمد بهاء الدين

رئيس التحرير
كامل زهيرى

الاعداد الفنى
مكرم شحاته



ابن بطوطة ..
٦٠٠ سنة على وفاته ص٢٢

في هذا العدد:



جارودى .. حوار بين سارتر وجارودى ص ١٢٠



سمير رافع.. مذكرات فنان مصرى في باريس ص ٨٤



أحمد صدقي الدجاني

سياسة ديان في الأراضي العربية المحتلة

● وهم ... الحياة الطبيعية
في الأراضي المحتلة ●

◀ أثارت هذه الأحداث من جديد تساؤل العالم عما ستئول إليه الأوضاع في المنطقة ، وسلطت الأضواء على السياسة الإسرائيلية في فلسطين المحتلة وسيناء والجولان . ولقد أجاب الشعب العربي عما ينبغي أن تكون عليه الأوضاع في المنطقة حين حدد هدفا لا يحيد عنه هو تحرير الأرض العربية واسترداد الوطن المغتصب . كما أعلن الشعب العربي في الأراضي المحتلة موقفه من السياسة الإسرائيلية والوجود الإسرائيلي هناك من خلال مقاومته الصلبة المنيدة لهذه السياسة وهذا الوجود

ولا بد لنا لكي تصل هذه المقاومة مداها وتبلغ غايتها من أن ندرس جيدا السياسة الإسرائيلية في الأراضي المحتلة حتى نعرفها جيدا ونتقن التصدي لها فننجح في افشالها . ولتكن معرفتنا لها جزءا من معرفتنا للعدو التي هي شرط أساسي لتحقيق نصرنا عليه . والحق أننا في هذه الحرب المصيرية التي نخوضها ضد التحالف الاستعماري الصهيوني في حاجة إلى أن نعرف عدونا ونتعرف على تفكيره . من أي فكر ينطلق ، وكيف يفكر ، وبماذا ؟ ذلك أن عدونا — كما يمكن أن نلاحظ من خلال تجربتنا الطويلة معه — يحرص دائما على أن ينطلق في تخطيط سياسته وتنفيذها من فكر محروس ، ويحرص على أن يكون للفكر دوره في احكام عمله

**

واضح من متابعة تصرفات العدو الاسرائيلي في الأراضي المحتلة أن له سياسة محددة ينتهجها هناك . وقد اقترنت هذه السياسة باسم « موشي ديان » وزير الدفاع الاسرائيلي . فديان هو الحاكم العسكري للأراضي المحتلة ، وهو من أبرز واضعي هذه السياسة وواضعي مخططاتها . وقد تولى بنفسه شرحها والاشراف على تنفيذها . ويبدو مما ينشر في الصحف العالمية من أخبار العدو أن ديان يعلق آمالا كبارا على نجاحه في تنفيذ هذه السياسة ، ويطرح نفسه على أساسها ليكون الرجل الأول في اسرائيل . **ومن هنا يمكن أن نسمي « سياسة ديان » باعتبار ديان رمزا لها دون أن تعني هذه التسمية مسئوليته الفردية عليها ، لأنها كما سنرى سياسة صهيونية عامة يتبناها الكثيرون من الاسرائيليين**

حدد ديان السياسة العامة لاسرائيل في الأراضي المحتلة منذ الأيام الأولى للاحتلال في خطاب ألقاه أمام القادة العسكريين الاسرائيليين العاملين فيها ، ليبين أنها « سياسة الحياة الطبيعية في الأراضي العربية المحتلة » . وقال في شرحها « من الضروري أن تسير الحياة طبيعية إلى أقصى حد ممكن ، وأن تعمل على أن يكون الوجود الاسرائيلي غير محسوس ، وأن تمكن هيئات الحكم المحلي من مزاولة أعمالها بأقصى قدر من الحرية وبالطريقة التي ترتضيها ، وأن تطلق يد الموظفين العرب ، وأن نتيح للسكان العرب أن يقولوا ويفعلوا ما يريدونه .. » وهذا كله مشروط « طالما لم يكن في ذلك خطر على الأمن أو تعطيل للمرافق العامة » . وقد كرر ديان شرحه لهذه السياسة في مناسبات عدة ، ومن ذلك ما جاء في حديثه للطلاب الاسرائيليين في الجامعة العبرية بالقدس في أوائل عام ١٩٦٨ حيث قال : « في رأيي ينبغي ألا نذهب بعيدا في التداخل

بينهم (يعني الشعب العربي هناك) .. اعطوا للفلسطينيين أن يهتموا بالفلسطينيين .. وعندما يصلون الينا نشرح لهم شروط دولة اسرائيل » .

وحين سئل عن الفوائد التي تعود على اسرائيل من اقامة علاقات بين الضفتين الشرقية والغربية أجاب « الفائدة الاساسية هي الأمن . ينبغي أن نذكر برضا الحياة الهادئة التي تسود الضفة الغربية في العام الاول من الحرب ، والذي يهمنا هو المحافظة على امن اسرائيل .. اننا نهتم بالجبل الذي يسيطر على مدينة نابلس من الناحية العسكرية ولكن ليس بمدينة نابلس نفسها » .

تطبيقا لهذه السياسة كان من بين القرارات الاولى التي اتخذها ديان بعد الاحتلال قرار بضرورة إعادة الحياة الطبيعية الى المناطق المحتلة بأسرع ما يمكن . وجاء هذا القرار بعد أن انطلق الجنود الاسرائيليون في الايام الاولى للاحتلال في اعمال النهب والسرقة والتدمير وفي عمليات نسف البيوت بالجملة ، واجبار الآف العرب على النزوح

وتنفيذا لهذا القرار تمت بعد اسبوعين من الاحتلال اعادة مرافق المياه والكهرباء وتسيير خطوط المواصلات . وابقت السلطات الاسرائيلية المحتلة هيئات الحكم المحلي وبالذات مجالس البلديات كما هي عدا أمانة القدس حيث أعلنت ضم المدينة لاسرائيل غداة الاحتلال مباشرة ، كما عرضت على جميع الموظفين العرب العمل معها . ولم تلبث أن اتخذت اجراءات تسهل الاتصال بين الضفتين بمنح تصاريح سفر للمواطنين العرب في الاراضي المحتلة . وبعد أن كانت صلاحية المنح في يد الحكومة العسكرية المركزية بالقدس ، أصبحت بيد السلطات العسكرية المحلية ، وأعطت رؤساء البلديات العرب التوقيع على هذه التصاريح المعطاة . فقوي الاتصال بين الضفتين . كما سمحت بتصريف بضائع ومنتجات ومحاصيل الضفة الغربية عن طريق الضفة الشرقية . وسمحت لعرب الاراضي المحتلة بزيارة بيوتهم ومدنهم واراضيهم التي اغتصبت عام ١٩٤٨ بعد الحصول على تصاريح من السلطات الاسرائيلية . فتدفق اخوتنا هناك على زيارة يافا وحيفا وعكا وصفد وطبرية والناصرة واللد والرملة والقدس الجديدة وعشرات القرى الاخرى . وأتاحت لعرب فلسطين في كل من فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨ وقطاع غزة والضفة الغربية أن يتصل بعضهم ببعض لاول مرة منذ نكبة عام ١٩٤٨

لم يكن هذا الوجه هو الوجه الوحيد للسياسة الاسرائيلية في الاراضي المحتلة. لقد كان هناك وجه آخر تصدت فيه السلطات الاسرائيلية لاية مقاومة تبرز بين العرب بأبشع واشد وسائل الارهاب والبطش . وهكذا كان واضحا أن الوجه الاول لا يبرز الا مشروطا بالحفاظ على أمن اسرائيل . ولذلك استن ديان قانون نسف بيوت كل من يشتبه فيهم انهم ايدوا المقاومة . وباشر عمليات نسف البيوت واعتقال آلاف العرب بتهمة مساعدة المقاومة

على هذا الاساس بنى ديان في هذه السياسة محاولة التفريق بين من يسميهم الفنيين المسالمين وبين من يسميهم الارهابيين . وعمد الى استعمال اللطف واللين والاغراء وكل وسائل الترغيب مع الاولين والعنف والشدة والبطش وكل وسائل الترهيب مع الآخرين . وانطلقت الدعاية الاسرائيلية تتحدث عن الحياة الطبيعية في الاراضي المحتلة

*

من أي فكر انطلقت هذه السياسة ؟ وما الذي استهدفته ؟

واضح أن هذه السياسة انطلقت من الفكر الصهيوني المهيمن على الاسرائيليين، **وهو فكر توسعي عدواني عنصري** . وبتقديرنا تحاول هذه السياسة أن تخدع العالم بوجه الترغيب الذي تظهر فيه ، بتقديرنا يختفي وراء هذا الوجه قبح وبشاعة الفكر الصهيوني

لقد خططت هذه السياسة لتكون في خدمة **اهداف اسرائيل التوسعية** . وعلى التحديد لضم أجزاء كبيرة من الاراضي المحتلة بعد عدوان ١٩٦٧ كخطوة اولى ، للوصول الى « اسرائيل الكبرى » كهدف

كبير . وكان هذا ما لاحظته واعترفت به مجلة نيوزويك الامريكية فى اواخر العام الماضى حين قالت :

« لم تكد تمر ساعتان على بدء الحرب العربية الاسرائيلية فى الصيف الماضى حتى وقف موشى ديان وزير الدفاع الاسرائيلى أمام الميكروفون ليعلن « اننا ليست لدينا أهداف للغزو الاقليمى » ولكن فى الأيام الستة التى أعقبت هذا الاعلان كان حوالى ٢٦٠٠٠ ميل مربع من الاراضى العربية قد سقطت تحت سيطرة

اسرائيل . وفى أولى موجات الانتصار اشارت صحافة اسرائيل الى هذه المناطق على أنها « أراضى مستولى عليها » ؛ ولكن هذه العبارة سرعان ما اختفت لتحل محلها عبارة « الاراضى المحتلة » ، وهذه العبارة بدورها استعيض عنهـا بعبارة « الاراضى التى تحررت » . وفى الفترة الاخيرة بدأ ليفى اشكول يتحدث صراحة عن « اسرائيل الكبرى » .

وتبدو هذه الحقيقة بوضوح من خلال تصريحات ديان طوال فترة ما بعد عدوان حزيران (يونيو) . فهو فى الوقت الذى يدعو فيه لسياسة الحياة الطبيعية فى الاراضى المحتلة ، يدعو بشكل مباشر وغير مباشر الى التوسع الاسرائيلى ، ولا يحرص على اخفاء هذا الهدف . من ذلك انه حين سئل فى لقائه بالطلاب الجامعيين فى فبراير ١٩٦٨ « ما حدود

حاجة شعب اسرائيل لوطنه ؟ » أجاب : « هناك اتفاق بين التوراة وبلد التوراة . وانا لا أستطيع أن أتصور انه يمكن استثناء حاجة الشعب الى وطنه التاريخى كله ، **وخصوصا اجزاء الوطن فى الضفة الغربية التى كانت وطن الشعب ومهده التاريخى** » . وتقول جريدة « لوموند » التى نقلت ما دار فى هذا اللقاء « ان ديان استخدم الاصطلاح الرسمى الجديد

الذى يعتبر ان الضفة الغربية اقليم من اقاليم اسرائيل وقال انه من المسير فصل السامرة واليهودية (الاسم الاسرائيلى الجديد للضفة الغربية) وغزة عن الوطن اليهودى . وقد قوبل هذا الرد بعاصفة من التصفيق » وهذا تصريح واحد من تصريحات كثيرة لديان وغيره من قادة

اسرائيل تربط بين سياسة الحياة الطبيعية وأهداف اسرائيل التوسعية . فقد قال اشكول فى حفل منظمة الهداسا بالقدس فى مارس ١٩٦٨ « اننا نعتبر ان نهر الاردن هو الحدود الطبيعية

لاسرائيل ، ومع ذلك فنحن نعمل على ان يسود الهدوء فى المناطق المحتلة وان تستمر العلاقات العادية بين غربى الاردن وشرقيه » . ومن آخر تصريحات ديان فى هذا الشأن ما جاء فى خطابه فى مؤتمر عقده اتحاد طلبة اسرائيل فى شهر اكتوبر ١٩٦٨ قال فيه « ان اسرائيل سوف تقوم على ادماج الاراضى المحتلة او اجزاء كبيرة منهـا ادماجا كاملا فى

اسرائيل ما لم يحدث تحرك جوهرى نحو السلام على أساس شروط اسرائيل . وان على اسرائيل أن تمضى فى بناء قوتها العسكرية ، وأن تحاول فى الوقت نفسه التعايش مع العرب فى المناطق الخاضعة لادارتها . كما يجب أن تعمر مرتفعات جولان بالسكان ، وتدعم عسكريا شبه جزيرة سيناء ، وتضم الضفة الغربية وقطاع غزة اقتصاديا واداريا . ويجب أن نعمل على ادماج شباب هذه المناطق فى الاجهزة الادارية الاسرائيلية » .

يكشف هذا التصريح فضلا عن المنطق التوسعى لهذه السياسة ؛ عن المنطق الثانى لها **وهو المنطق العدوانى** . فهى تقترن أيضا « بمضى اسرائيل فى بناء

قوتها العسكرية » لتفرض على العرب الاستسلام بالقوة أو ما يسميه ديان وقادة اسرائيل « السلام على أساس شروط اسرائيل » . وقد خططت هذه السياسة لتخدم أسلوب العدوان الاسرائيلى ، فضلا عن أنها نبعت فى الاصل من عدوانية الفكر الصهيونى . وديان وغيره من قادة الصهيونية لا يخفون

هذه الحقيقة . ولم يجد ديان ما يحدث به دفعة الضباط الاسرائيليين الذين تخرجوا فى سبتمبر ١٩٦٨ افضل من التأكيد على هذه الحقيقة ، مع حرصه بتغليفها بأن الصهيونية مكرهة عليها . فقد خصص ديان خطابه الطويل ليثبت عدم جدوى السلام مع العرب ، فاستعرض تفكير أحد قادة الصهاينة المفكرين واسمه



مقاومة عربية .. صلبة .. عنيدة

الدكتور « آرثور روبين » وكيف تحول من الايمان بفكرة اندماج الاسرائيليين في الوطن العربي الى فكرة الدولة ذات القوميتين في فلسطين الى رفض ذلك كله والتشبث بفكرة الوطن الصهيوني

العنصري . وكيف تم هذا التحول من خلال تجربة الحركة الصهيونية في المنطقة. وانتهى ديان من استعراضه ليؤكد قولا قاله روبين « لقد كتب علينا ان نعيش في حالة حرب مستمرة مع العرب ، ربما لم يكن هذا موقفا مطلوبا ولكن الحقيقة هكذا » . وواضح من خلال دراسات

اتجاهات الرأى العام الاسرائيلي أن الغالبية العظمى من الاسرائيليين تؤمن بهذه الحقيقة ، وتعتقد ان العرب لا يفهمون الا منطق القوة والعنف وسرعان ما يتم اخضاعهم بهذا المنطق »

والمنطلق الثالث لهذه السياسة هو عنصرية الفكر الصهيوني ، وما تنادى به هذه العنصرية من ضرورة الحفاظ على مجتمع اسرائيلي متميز من جهة ، وما تؤمن به من استعلاء هذا العنصر والازدراء وكراهية غيره وخاصة العرب من جهة

اخرى . لقد انشغل الاسرائيليون بعد عدوان حزيران (يونيو) ١٩٦٧ فيما ترتب على الاحتلال الجديد من وجود عدد كبير من العرب تحت الحكم الاسرائيلي، وبحثوا مصير هؤلاء العرب في ضوء طبيعة الدولة التى يريدونها . وكان الاتجاه الغالب بينهم ضرورة الحفاظ على

مجتمع اسرائيلي متميز يكون كل شيء فيه يهوديا . « فقى رأينا — كما قال ابا ايبان في محاضرة له في الحزب الديني القومي في ابريل ١٩٦٨ — أن يقوم اليهود

بصنع حضارتنا » . ومن هنا فان مشكلة المناطق المحتلة ليست مجرد مشكلة ديموغرافية (سكانية) وانما هي مشكلة أساسية تتصل بجوهر وهدف وحضارة

دولة اسرائيل واسباب قيامها .

ومن هذا المنطلق خطط العدو سياسة تبقى العرب في مجتمع خاص بهم ، وتحول دون تغلغلهم في الكيان الاسرائيلي، وتؤمن في الوقت نفسه السيطرة الاسرائيلية على هذا المجتمع العربي

كذلك جاءت هذه السياسة استجابة للاستعلاء العنصري الصهيوني وكراهيته العميقة للعرب على الخصوص . ويكفي لتصوير هذه الكراهية ان نشير الى موقف بن جوريون — نبي الصهيونية المزعوم واكبر زعمائها — من العرب . وهو موقف فيه الكراهية والحقد الدفين للعرب ولكل ما هو عربي . حتى أنه تمخض — كما أورد صبري جريس في

دراسته عن العرب في اسرائيل — عن مواقف غريبة وعجيبة . فبن جوريون يرفض شهادة هوية صادرة باسمه لانها كتبت بالعربية مع العبرية . ويرفض طوال مدة رياسته للوزارة زيارة اية قرية او مدينة عربية . ويصر على استبدال لافتة تحمل اسما عربيا في النقب . .

وليس هذا الموقف من العرب خاصا بين جوريون بل هو موقف القطاع الاكبر من

اليهود الصهاينة . وقد نقل الكاتب اليهودي شوارتز في كتابه « العرب في اسرائيل » نماذج من اجابات يهود اسرائيليين اختارهم من قطاعات مختلفة وسألهم عن نظرتهم الى العرب الذين بقوا في فلسطين المغتصبة . فكانت اجابة رقيب في الجيش « انا ارى ضرورة قتلهم او ابعادهم » . وقالت احدى ربات البيوت « انني قلقة لانهم يعاملون بلطف، ان مجرد ذكرهم يسبب لي الارتعاش »

وقد اعتبرت هذه المرأة قوانين الحكم العسكري والمذابح وسلب الاراضي لطفا وطالبت بمزيد . واعترف احد سكان كفر قاسم في المحكمة « بانه تعود أن ينظر للعرب في اسرائيل كطابور خامس يجب سحقه » . وقالت فتاة شابة « انهم قذرون » . وقال استاذ جامعي من القلة المثقفة التي اقلقت ضمائرها بخطايا هذه السياسة « ان التفرقة العنصرية التى تمارس ضد العرب سبة عار لاسرائيل والشعب اليهودي »

وانعكس هذا الاستعلاء العنصري وهذه الكراهية للعرب في السياسة الاسرائيلية تجاه العرب الذين بقوا في اراضيهم المحتلة عام ١٩٤٨ في قوانين الحكم العسكري وسلب الاراضي وسياسة التعليم ومجزرة كفر قاسم وغيرها

تلك هي منطلقات الفكر الصهيوني الذي نبعت منه السياسة الاسرائيلية في الاراضي المحتلة .. سياسة الحياة الطبيعية . والتنبه لهذه المنطلقات

اساسي لفهم هذه السياسة ، لان وجهها الاول وجه الترغيب صنع ليخدع العرب والرأي العام العالمي

اما اهداف سياسة الحياة الطبيعية في الاراضي المحتلة كما ارادها العدو فيمكن استخلاصها من العرض السابق فيما يلي :

● تثبيت الاحتلال تحقيقا لهدف التوسع . فحين تصبح الحياة طبيعية تستطيع اسرائيل تنظيم الوضع في الاراضي المحتلة على أساس متطلبات هدف التوسع . فتنشىء مستعمرات يهودية جديدة وتهيمن على الحياة فيها توطئة لتنفيذ سياستها في رفض الانسحاب من جميع هذه الاراضي او بعضها

● اقناع الرأي العام العالمي بقبول الامر الواقع ، بالزعم بأن الهدوء يخيم في الاراضي العربية المحتلة وبأن العرب هناك قبلوا الوضع الجديد . وهذا الهدف متصل بالهدف السابق اتصالا عضويا

● تحقيق امن اسرائيل بتحويل العرب من النقمة والثورة الى الاستقرار في ظل ما يسمى بالحياة الطبيعية . وتحقيق الامن بدفع العرب هناك لعدم تأييد المقاومة المسلحة على الاقل او بمعارضتها على الاكثر رغبة او رهبة . ومحاولة فصل المقاومة المسلحة عن الجماهير حتى لا تتحول الى ثورة شعبية . ومحاولة اثارة نقمة العرب

الفلسطينيين على اوضاع معينة شكرا منها ولا يزالون يشكون فى معاملتهم على المستوى العربى الرسمى

● الحفاظ على يهودية اسرائيل بالتخلص من طريق الصلة المستمرة بين الضفتين من مشكلة استيعاب أهالى الضفة الغربية وقطاع غزة اجتماعيا واقتصاديا

● تحقيق سياسة اسرائيل فى اخلاء بعض المناطق من العرب مثل قطاع غزة من طريق نزف مستمر للعربى من سكان تلك المناطق واخراجهم من طريق الضفة الشرقية

● ايجاد منافذ اقتصادية لاسرائيل من طريق الاتصال بين الضفتين ، واقامة وقائع كثيرة تفرض على العرب قبول الامر الواقع ، وتخفف تدريجيا من موقف الرفض المطلق الذى يقفه الشعب العربى من ذلك ان السلطات الاسرائيلية سمحت لبعض العرب فى الضفة الشرقية بزيارة اريحا والاراضى المحتلة عموما وتدرجت فى مسالة ختم جوازات السفر العربية للذين اذنت لهم من العرب بزيارة ذويهم . وحاولت تسريب بضائع اسرائيلية عن طريق الضفة الشرقية

● ●

ولقد مرت ستة عشر شهرا على تطبيق « سياسة الحياة الطبيعية فى الاراضى المحتلة . فيا مدى نجاح هذه السياسة وماذا حققت ؟ وما مستقبلها ؟ وبايجاز ما نتائجها ؟

احداث كثيرة عاشتها اراضينا العربية المحتلة خلال هذه الفترة ، وهى بمجموعها تشير الى فشل هذه السياسة . فعلى الرغم من أن «سياسة الحياة الطبيعية» نجحت فى ابراز مظهر الحياة الطبيعية على السطح فى فترات قصيرة ، وخدعت قلة من الناس فى الداخل والخارج ، الا أن الصورة بمجملها فى الاراضى العربية المحتلة كانت بعيدة كل البعد عما يمكن وصفه بالحياة الطبيعية

فمنذ الايام الاولى برزت مقاومة شعبنا العربى تعبيرا من رفضه للاستسلام للامر الواقع ، ومن عدم انخداعه بسياسة الحياة الطبيعية . ولم يخفف تنفيذ العدو لسياسته فى وجهيها الترغيبى والترهيبى من هذه المقاومة بل أججت نارها

● فقد بدأ شعبنا بالمقاومة السلبية للاحتلال وتتالت اضرابات المدرسين والمحامين ومختلف فئات الشعب كما تتالت المظاهرات فى الاراضى المحتلة ، وتصاعدت خلال تلك الفترة لتبلغ درجة كبيرة فى شهر اكتوبر ١٩٦٨

● لم ينجح العدو الاسرائيلى فى دعوة شعبنا العربى اقامة دولة فلسطينية تقع تحت النفوذ الاسرائيلى . وعزلت جماهير الشعب هناك جميع الافراد القلائل الذين تآمروا او جروا للسير فى هذا المشروع . كما فشل العدو الاسرائيلى فى ايجاد جهة عربية تقبل تمثيل الشعب والتفاوض معه

● تعاطف الشعب العربى فى الاراضى المحتلة مع فكرة المقاومة المسلحة من الايام الاولى للاحتلال . وبرز ذلك فى عمليات كثيرة قتالية قام بها أفراد من الشعب وأنزلت خسائر بالعدو . وهناك عشرات الامثلة من هذه العمليات حدثت فى غزة وسيناء والجولان والضفة الغربية كما برز هذا التعاطف فى دعم رجال المقاومة وحمايتهم والارتباط بهم على الرغم من الاجراءات الانتقامية البالغة العنف التى كان يقابل بها العدو هذا التعاطف . فقد بات واضحا أن لرجال المقاومة قواعد فى داخل الاراضى المحتلة، وأن قسما كبيرا منهم من بين المقيمين هناك . وهكذا فشلت سياسة الحياة الطبيعية فى الفصل بين رجال المقاومة والشعب اللذين هما شىء واحد . ولم يعد ممكنا لديان وغيره أن يتحدث من الفدائيين السالمين والمخربين الاخرين

● على الرغم من أن الصلة بين الضفتين حققت شيئا مما استهدفه العدو منها فى سياسته ، الا أن الشعب العربى هناك والمقاومة العربية بصورة عامة عملت على الاستفادة من هذه الصلة لاغراض المقاومة وحققت فى هذا المجال نتائج طيبة

ان من بين مئات التصريحات التي قالها ديان خلال فترة ما بعد عدوان حزيران (يونيو) تصريحا حديثا له دلالته بالنسبة لسياسة الحياة الطبيعية ويستحق ان نقف عنده . فعلى اثر احداث شهر اكتوبر (تشرين الاول) وبعد أن عمت المظاهرات والاضرابات الاراضي المحتلة وجه ديان تهديدا الى الزعماء العرب هناك ، قال فيه « انه سيتخذ اجراء شديدا اذا لم يسيطروا على الشعب » . واعترف «**ان من المسلم به ان الاضطرابات موجهة ضد الاحتلال الاسرائيلي ، وهي تحدث تاييدا لمنظمات المقاومة وللرئيس جمال عبد الناصر وللسياسة التي تقضي بأن لا مفاوضات ولا صلح مع اسرائيل**» . وهدد ديان « انه اذا فشل الزعماء العرب في معالجة الموقف فان السلطات الاسرائيلية ستفرض حظر التجول الدائم وتغلق المدارس وتتخذ غير ذلك من التدابير المناسبة ». وقد كان الرد على هذه التهديدات – كما نقلت وكالات الانباء – هو الدعوة الى الحداد والاضراب العام يوم ٢ نوفمبر (تشرين الثاني) في مناسبة ذكرى وعد بلفور

هذا التصريح من ديان هو اول اعتراف ضمني بفشل سياسة الحياة الطبيعية في الاراضي المحتلة ، وايذان بانتهائها في وقت قريب

ولو بحثنا في اسباب فشل هذه السياسة على الرغم من أن التحالف الاستعماري والصهيوني خططها باحكام ، لوجدنا ان السبب الرئيسي هو موقف شعبنا العربي الذي لم يتوقع العدو ان يكون بهذه القوة وهذا الوعي فلم يحسب له هذا الحساب . وموقف شعبنا العربي هذا هو تعبير صادق عن اصالة امتنا .

***

لابد من وقفة عند احداث شهر اكتوبر « تشرين الاول » في اراضينا المحتلة باعتبارها ايذانا بمرحلة جديدة ستبدأ هناك . ومن الضروري ان نستشرف ابعاد هذه المرحلة الجديدة ، ونبحث فيما ستئول اليه الاحداث الجارية . او بمعنى اخر مستقبل الاوضاع هناك

وواضح من احداث الستة عشر شهرا الماضية ان شعبنا العربي في الاراضي المحتلة وفي بقية اجزاء الوطن العربي

يتطلع الى ان يستأصل العدوان من جذوره ، **ويعمل في الاراضي المحتلة على استمرار المقاومة وتصعيدها حتى تبلغ مداها .. ومداها هو ان تتفجر ثورة شعبية عامة**

ويشعر العدو الاسرائيلي ان اخطر ما يجابهه في داخل الاراضي المحتلة هو ان تتفجر هذه الثورة . وقد عبر اسحق رابين عن هذا الشعور في جوابه عن

سؤال لمندوب جريدة كورير ديلاسيرا الايطالية في فبراير الماضي عن خطر المقاومة وحرب العصابات على اسرائيل . **فقد قال رابين : « انها قد تحقق هدفين :**

الاول : التدخل في الحياة الطبيعية لاسرائيل

والثاني : الحصول على التأييد الفعال من السكان العرب »

وعقب رابين مطمئنا « ان الحياة في اسرائيل تسير سيرها الطبيعي ، وانه ليس امام الاسرائيليين صعاب في التعاون مع السكان العرب في المناطق المحتلة ، « فاسرائيل لم تفقد عمدة واحدا في اية قرية عربية .. » ومثل هذا الكلام صرح به ديان اكثر من مرة

ولكن الذي حدث في الاشهر الثمانية التي تلت هذا التصريح اثبت أن المقاومة بدأت تتدخل فيما سماه رابين الحياة الطبيعية في اسرائيل . فقد حدثت في تلك الفترة انفجارات القدس الجديدة وتل ابيب وخطف الطائرة وحرق مطار اللد . واطلق السكان العرب يؤيدون

المقاومة ويعبرون عن التحامهم بالثورة العربية – باعتراف ديان نفسه – الامر الذي اضطر السلطات الاسرائيلية الى ابعاد عدد من القياديين العرب ، واعتقال رئيس بلدية رام الله وتوجيه التهديدات للقياديين العرب عامة

وواضح ايضا من خلال الاحداث الماضية ان موقف شعبنا العربي داخل الاراضي المحتلة مرتبط ارتباطا وثيقا

بعاملين أساسيين هما العنصران الرئيسيان في حربنا مع العدو

اولهما : **الوضع العربي عامة وعلى الخصوص في الجبهات العربية على خطوط وقف اطلاق النار. ومن بين هذه الجبهات تنفرد الجبهة الجنوبية بأهمية خاصة فيضع الشعب هناك المعول الاول عليها لاعتبارات تتعلق بايمانه وارتباطه بالثورة العربية وثقته بالتجربة العربية الثورية.** واذا كانت نكسة حزيران (يونيو) قد اثرت على هذه الثقة بعض الشيء فان ارادة التغيير التي تلت النكسة أعادت الثقة الى حد كبير . فبقدر ما تنتعش هذه الجبهة بقدر ما تؤثر تأثيرا ايجابيا على شعبنا هناك وقد بدا أثر هـذا المـفعل عند اغراق المدمرة ايلات في اكتوبر ١٩٦٧ وأثر معركة المدفعية يوم ٨ سبتمبر ١٩٦٨ وبلغ أشده في التأثير في معركة الطيران ومعركة تدمير الصواريخ في اكتوبر ١٩٦٨ . وكانت هتـافات الجماهير هناك تبرز هذا التأثير الشديد.

وسيبلغ هذا التأثير مداه نفسيا وماديا لو تحققت وحدة الجبهة العربية على طول خطوط وقف اطلاق النار أو بدا أن الثورة العربية تسير في هذا الخط . لان مما يقلق جماهير شعبنا العربي في الاراضي المحتلة وفي كل الوطن العربي واقع الجبهة الشرقية ذات الاهميـة البالغة في التصدي المباشر للعـدو من جهة وفي استمرار المقاومة العربية وحماية قواعد انطلاقها من جهة اخرى

ثانيهما : **الوضع العربي الفلسطيني وعلى الخصوص في مجال المقاومة المسلحة فقد آمن شعبنا بهذه المقاومة باعتبارها عنصرا رئيسيا في الحرب التي نخوضها ضد العدو . وهو توّاق ان يعطيهـا ثقته ومتهيء للاستجابة لدعوتها التنظيمية** ومعلوم ان تنظيم الشـعب في الداخل شرط أساسي لتفجير الثورة الشعبية . فبقدر ما يقوى هذا الوضـع العربي الفلســطيني وبقدر ما تتحقق وحدته وتزول تناقضاته الجزئية بقدر ما تزداد ثقة الجماهير به وتنخرط فيه

على هذا الاسـاس فان مستقبل الاوضاع في الداخل مرتبط بهذين العاملين . وقد وضح بالنسبة للعامل الاول أن الجبهة الجنوبية قطعت شوطا في التهيؤ وانتقلت من القدرة على الصمود الى القدرة على الردع . وثبت أيضـــا أن **الاشتباكات المتوسطة التي لا يحكمها البعد الدولي في المعركة أثره الفعال في ابقاء القضية حية والقضاء على خطر الجمـود وما ينجم من تكريس الاوضاع . ومن هنا فان الاستمرار في الاشتباكات المتوسطة لردع العـدوان سيكون له أثره الفعال على مستقبل المقاومة في الداخل وتصعيدها ... ويبقى ان يلمس الشعب العربي جهدا للسير في طريق تقوية الجبهة الشرقية من خلال تحقيـق وحدة الجبهة العربية ككل**

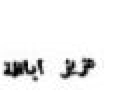
كما وضح بالنسـبة للعامل الثـاني أن وحدة العمل الفلسطيني مطلب ملح، لان تحقيقه يقضي على أخطار التعـدد القائمة ويحقق التصعيد . وقد اثمرت عمليات التصعيد التي جرت في الداخل ثمارا مباركة من الممكن ان تتضاعف . **ولابد أن نشير هنا بأن عمليات القدس وتل أبيب كانت تفجر الثورة الشـعبية العربية . وكانت قيادات المقاومة التي خططتها تستهدف ذلك . فقـد انطلق العدو الاسرائيلي على اثرها في رد فعل حاقد يصب نقمته على العرب المدنيين الآمنين . الامر الذي أكد لكل عربي هناك انه لا سبيل امامه الا سـبيل المقـاومة والانخراط لتفجير الثورة . وقد تنبه القادة الاسرائيليون الى هذا الخطر فنزلوا بأنفسهم الى الشوارع ومنهم ديان نفسه ليمنعوه**

ان مستقبل الاوضاع داخل الاراضي المحتلة يؤكد أن سياسة الحياة الطبيعية في الاراضي المحتلة وهم مصيره الفشل الذريع ، ويؤكد أن الوجود الاسرائيلي لن يستمر في المنطقة . على شرط ان نعمل في مجالاتنا لنسـاعد على تفجير الثورة العربية الشـعبية في الاراضي المحتلة

يتكرر الحديث فى هذه الايام مرة اخرى عن جوائز الدولة ، وعن المشاكل المختلفة التى تتصل بهذه الجوائز . وسوف يظل الحديث عن هذه الجوائز قائما وله ما يبرره حتى تصل الى صورة سليمة فى اختيار الفائزين وهو الشىء الذى لم يتحقق حتى الان فى شكله المثالى المطلوب . وانا هنا اتحدث عن الجوائز الادبية ، لا عن اية جوائز اخرى ، لاننى لا استطيع ان اعرف اذا كانت جوائز العلوم مثلا تتعرض لنفس المشاكل التى تتعرض لها الجوائز الادبية أم لا ... فهذه مسالة يستطيع ان يتحدث فيها المتخصصون فى العلوم ويستطيعون ان يحكموا عليها

رجاء النقاش

عزيز أباظة



والصورة المثالية التى نتمنى ان تصل اليها هذه الجوائز هى اختيار الاشخاص المناسبين الذين يمثلون قيمة حقيقيـة فى الحياة الادبيـة ، ويعبرون عن ضمير الناس وتجاربهم الانسانية تعبيرا صادقا . فبهذه الطريقة وحدها يمكن أن تصبح هـذه الجوائز ذات قيمة ، ويمكن ان يكون لها تأثير فى الحياة الادبية سواء كان ذلك التأثير عن طريق التشجيع أو عن طريق التقدير . فالجوائز التشجيعيـة يجب أن تقوم بوظيفتها الحقيقيـة فتكون تشجيعا لمن يستحق التشجيع والجوائز التقديرية يجب ان تكون تقديرا لمن يستحق التقدير

والقضية التى أريد ان اثيرها اليوم تتصل بالجائزة التشجيعية فى الادب هذا العام ، وقد تقرر أن تكون الجائزة التشجيعيـة للشعر بعد أن كانت فى العام الماضي للقصة . وقد تقدم للجـائزة عدد من الشعراء وانتهت التصفية الى حصر المنافسة بين شاعرين هما : العوضى الوكيل وعبده بدوى

ولست أريد هنـا أن اناقش الجانب الفنى من الجـائزة ، ولسـت أريد ان اناقش اى الشاعرين أحق بالجائزة ، ولكننى اريد أن اثير قضية اخرى ، وربما كانت هذه القضية « أخلاقية » اكثر منها « أدبية » ولكنها على اى حال تتصل اشد الاتصال بالمبادىء التى يجب أن تتوفر للحكم السليم فى لجان التحكيم الادبية

ان رئيس اللجنة التى تحكم بين الشاعرين المتنافسين هـو الشاعر عـزيز اباظة . ورئيس

.. وجائزة الدولة

اللجنة يكون له عادة وزن كبير في مثل هذه المنافسات الادبية ، كما ان رئيس اللجنة يملك صوتين بدلا من صوت واحد بحكم القانون واذا صرفنا النظر عن الاعتبارات القانونية ، فمن المعروف دائما ان رئيس اللجنة يكون له دائما تأثير ادبي واضح يجب أن نحسب حسابه ونحن نناقش مثل هذه الامور

وانا اطالب بان يتنحى الشاعر عزيز اباظة عن رئاسة هذه اللجنة، بل اطالبه بان يتنحى عن عضويتها ايضا حتى نضمن أقصى درجات العدالة في الحكم بين الشاعرين المتنافسين

والسبب الذى يجعلنى اطالب عزيز اباظة بان يتنحى عن رئاسة اللجنة وعضويتها هو أن احد الشاعرين المتنافسين وهو الشاعر العوضى الوكيل معروف بأنه كتب الكثير من قصائد المدح في شخص عزيز أباظة ، كما كتب كثيرا من القصائد الاخرى في مدح شخصيات مختلفة من الاسرة الاباظية ، وديوان الشاعر مليء بهذه القصائد ، وبالمناسبات التى مدح فيها الاسرة الاباظية .

وليس هنا مجال لمناقشة الشاعر في مفهومه للشعر ... حيث ما زال الشاعر العوضى الوكيل يجسد في شعره ذلك التقليد القديم الذى انكره النقد الحديث على الشعر العربى ، واعنى بهذا التقليد القديم ان يكون الشعر مدحا وهجاء ورثاء وتهنئة وما الى ذلك من الموضوعات . ان هذا النوع من شعر المناسبات كان عبئا على الشعر العربى ، ومظهرا من مظاهر ضعفه وتخلفه فنيا وانسانيا ولذلك استنكره النقد العربى الحديث، واستنكرته الاجيال الجديدة من الشعراء . ويقوم هذا الاستنكار على أسباب فنية واسباب انسانية معا . فالشعر الذى يدور حول المناسبات الخارجية مثل التهنئة والمدح يكون في العادة شعرا مصطنعا خاليا من التجربة النفسية العميقة التى تعطى للشعر جماله وقيمته، انه اشبه بأبواب الاجتماعيات في الصحف اليومية الحديثة ، ومن ناحية اخرى فان هذه الوظيفة للشعر ، وظيفة المدح والتهنئة وما الى ذلك ، لم تكن مقبولة من الذوق العصرى والضمير العصرى على السواء . ذلك لان هذه الامور كلها تجعل الشعر خادما لاهداف ثانوية، وتحط من قيمته ومن دوره كفن له رسالة اخرى هى التعبير عن الوجدان الانسانى وعن التجارب الانسانية الكبيرة مع المجتمع والطبيعة والنفس. والشاعر عندما يمدح أو يهنىء انما يقوم بدور النديم الذى يسلى أصحاب الجاه والثراء ، وهى وظيفة رخيصة لم تعد مقبولة على الاطلاق من الشعر والشعراء. واذا كانت هناك ظروف عديدة قد فرضت على الشعر العربى

القديم أن يدور في جانب كبير منه حول مثل هذه الامور ، فلقد كان ذلك نقطة ضعف في الشعر العربي ولم يكن نقطة قوة ، ومن هنا كانت ثورة العقاد وطه‌حسين وغيرهما من النقاد منذ خمسين سنة على هذا الجانب في‌الشعر ومطالبتهما للشعراء ان يرتفعوا بتجاربهم الانسانية والفنية ، وان يكتبوا عن موضوعات اعمق واكثر قربا من الوجدان الانساني ، وان يبتعدوا عن مثل هذا الموقف‌الذي يضعف الشعر فنيا ويضع الشاعر في مركز مهين من حيث وظيفته الانسانية

هذه كلها اصبحت بديهيات واضحة ، واصبح من المسلم به ان مثل هذا النوع من الشعرليس له قيمة فنية او انسانية ، وانما هو نوع من القضايا الشخصية الخاصة نظمها الشاعر على شكل قصائد ... وليس بينها وبين فن الشعر اية علاقة سوى الشكل الخارجي والمظهر الذي لا قيمة له

ورغم هذا كله فمن حق‌الشاعر ان يرفض هذه النظرة الى شعر المناسبات وان يصر على ان هذا النوع من الشعر هو فن له‌قيمته، خاصة اذا لم يكن الشاعر قد اقتصر في شعره على مثل هذه الموضوعات ، بل كتب‌في‌موضوعات اخرى عديدة كما فعل الشاعر العوضي الوكيل ، فرغم أن‌دواوينه مليئة بشعر المناسبات من مدح وتهنئة وما الى ذلك ، الا انه كتب شعرا في موضوعات‌اخرى مختلفة مثل الطبيعة والحب . كما ان‌من الانصاف للشاعر أن تقول انه ينتسب الى جيل من الشعراء ، لم يكن يستنكر الكتابة في مثل هذه الموضوعات ، ولم يسلم من الكتابة في هذه الموضوعات حتى بعض الشعراء الكبار المرموقين من أبناء هذا الجيل مثل ناجي وعلي طه ومحمود حسن اسماعيل

ومن حق الشاعر فوق هذا كله أن يختار اسرة واحدة هي الاسرة الاباظية ليمدحها بهذا العدد الوفير من القصائد ، ما دام يؤمن بان المدح فن من فنون الشعر ... وما دام يشعر بولاء كبير نحو الاسرة الاباظية التي قدمت الى البلاد ولا شك بعض الكتاب والادباء والسياسيين واشترك بعض رجالها في الحركة الوطنية في مختلف مراحلها منذ أكثر من مائة سنة حتى اليوم

ولذلك فلا أحد يتهم العوضي الوكيل بانه أساء اختيار الاسرة التي يمدحها ويقدم اليها قصائده ... فتلك مسالة تخصه هو قبل اى انسان اخر

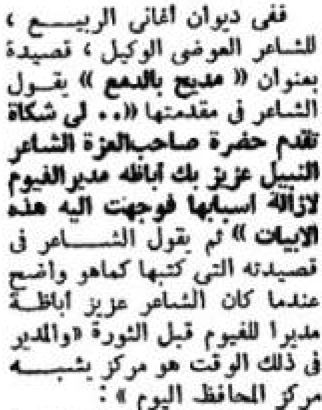
ولكن‌الاعتراض ، كل‌الاعتراض، ان يكون احد كبار افراد الاسرة الاباظية ، واعني به الشاعر

عزيز أباظة هو رئيس « لجنة التحكيم » في جوائز الدولة التي يتنافس فيها شاعر الاسرة الاباظية مع شاعر اخر

ومن البديهي أن جائزة الدولة ليست جائزة عائلية ، يقدمها الشاعر عزيز أباظه باسم اسرته الى احد الشعراء ، ولو كانت الجائزة عائلية ، فان وضع الشاعر عزيز أباظة كرئيس للجنة التحكيم يكون طبيعيا ولا غبار عليه ، وربما كان التنافس حول الجائزة في هذه الحالة ، امرا لا معنى له فالعوضي الوكيل ، هو الفارس الاول في هذا الميدان ، حيث يستحق الفوز بالتزكية دون ان يتقدم الى اي نوع من المسابقات ، فهو يستحق تكريم الاسرة الاباظية ولا شك لكثرة ما كتبه عنها من قصائد المدح ، وهو يستحق تكريم الشاعر عزيز اباظة على وجه الخصوص ، لأنه مدح عزيز اباظة اكثر مما مدح غيره من أبناء هذه الأسرة

هذه هي الحالة الوحيدة التي يجوز فيها ان يكون عزيز اباظة رئيسا للجنة التحكيم ... اما والجائزة هي جائزة الدولة التشجيعية وليست جائزة الاسرة الاباظية فمن الضروري اذن أن يتنحى الشاعر عزيز اباظة عن رئاسة لجنة التحكيم

وانا لا اطعن بذلك في ضمير الشاعر عزيز أباظة ، ولكنني اريد أن ابعد جميع الشبهات الادبية والنفسية التي يمكن أن تؤثر على قرار اللجنة في اختيار الشاعر الفائز . ولاشك ان أول هذه « الشبهات » التي يمكن ان تثار على الفور ، هي أن الشاعر عزيز اباظة يرأس لجنة للحكم في منافسة بين شاعرين ، احدهما كتب كثيرا من القصائد في مدح اسرة رئيس اللجنة ، وفي مدح رئيس اللجنة نفسه . اليس من حق البعض بعد ذلك أن يتصور ان الشاعر العوضي الوكيل ، سوف تكون فرصته لدى رئيس اللجنة اكبر من فرصة زميله الشاعر عبده بدوي الذي لم يمدح رئيس اللجنة ، ولا احد افراد اسرته .. لا بقصيدة ولا ببيت واحد من الشعر ؟ بل اليس من حق الشاعر عبده بدوى أن يظن ان فرصته في المنافسة الفنية مع زميله الاخر فرصة ضيقة لان رئيس اللجنة يقف بعواطفه وبنفوذه الادبي مع العوضي الوكيل ؟ ... صحيح ان عزيز اباظة ليس هو « كل اللجنة » ، وان اعضاء اللجنة هم من الأدباء المسئولين عن رأيهم ، والمفروض ان هؤلاء الاعضاء جميعا لهم استقلالهم الأدبي الذى يمنعهم من الخضوع لتأثير رئيس اللجنة اذا كانت هناك محاولة للتأثير عليهم . ولكن ستظل هناك « شبهات » و « شكوك » تحيط بالموقف كله ما دام الشاعر عزيز



امين العالم



دسوقى اباظة

اباظة هو رئيس اللجنة . والعلاج الوحيد لهذه الشبهات والشكوك هو ان يتنحى الشاعر عزيز اباظة عن رئاسة اللجنة بل يتنحى عن عضويتها ايضا

بقى ان نقدم بعض النماذج من شعر العوضى الوكيل فى مدح الشاعر عزيز اباظه وأسرته ،وهى فى الحقيقة نماذج متعددة تملأ دواوينه الشعرية كلها . . وأمامى اربع قصائدجاءت فى اربعةدواوين مختلفة للشاعر كلها فى مدح عزيز اباظة ، وذلك غير عدد اخر من القصائد فى مدح أفراد مختلفين من الاسرة الاباظية

ففى ديوان اغانى الربيع ، للشاعر العوضى الوكيل ، قصيدة بعنوان « **مديح بالدمع** » يقول الشاعر فى مقدمتها « **.. لى شكاة تقدم حضرة صاحب العزة الشاعر النبيل عزيز بك اباظه مدير الفيوم لازالة اسبابها فوجهت اليه هذه الابيات** » ثم يقول الشاعر فى قصيدته التى كتبها كماهو واضح عندما كان الشاعر عزيز اباظة مديرا للفيوم قبل الثورة «والمدير فى ذلك الوقت هو مركز يشبه مركز المحافظ اليوم » :

من دموعى نظمت فيك المديحا
فتقبل فؤادى المسفوحا
قد غلا الدمع فهو اثمن من كل
كلام منمق تنقيحا
هذه مدحتى اليك . وفيها
هجسانى وضحن ثم وضوحا
انت تعلو على البيوت وتسمو
ان يكون المديح فيك صروحا

وفى ديوان آخر هو ديوان « رسوم وشخصيات » يقدم الشاعر العوضى الوكيل قصيدة اخرى بعنوان « انات حائرة » وفى مقدمة القصيدة يقول : « اهدى الى حضرة صاحب العزة الشاعر النبيل عزيز اباظة بك ديوانه انات حائرة ،وهو ديوان جمع طائفة كبيرة من رثائه لزوجته فكتبت اليه هذه القصيدة »ومن بين أبيات

هذه القصيدة يقول الشاعر ، حيث يفضل عزيز اباظة على احمد شوقي :

قالوا يعارض في القصيد ويحتذي
فهتفت بل انموذج يتفرد
جعل الرواية قصة وبلاغة
وسما فلم يدركه حتى احمد
ولقد يقول الشعر تحسب نسجه
الديباج
وشي جانبيه العسجد
لم ينس ود صحابه متعمدا
ابدا ... وشر الهجر ما يتعمد
ولئن تشاغل عنهمو في يومه
فلقد يعود به الى الصحب الغد

وفي ديوان « تحية الحياة » للعوضي الوكيل ايضا قصيدة اخرى عن عزيز اباظة ، يقول فيها :

يا عزيزا على الصحاب ومن يعرف
جدوى يمينك البيضاء
انت افحمتني وافحمت شعري
كيف اوفي يديك حق الثناء
الق في جبينك النضر صاف
شع بالعطر والسنا والذكاء
بت ارنو اليك وهو حيالي
بات يشدو باغنيات السماء

وللعوضي الوكيل في ديوانه « اصداء بعيدة » قصيدة اخرى

عن عزيز اباظة ويكفى ما ذكرته من النماذج للدلالة على موقف الشاعر

اما قصائده عن الاسرة الاباظية فهي تملأ دواوينه الشعرية كلها ، ففي ديوانه « أصداء بعيدة » يتحدث عن دسوقي اباظة «باشا»

اكثر من مرة ـ وفي قصيدته عن « الهجرة النبوية » في نفس الديوان يتحدث عن « عبد الله فكري اباظة بك» ويعود الى الحديث

عن نفس الشخصية في ديوانه « فراشات ونوار » ، ويحدثنا في ديوان « رسوم وشخصيات » عن

شخصية اخرى هي « توفيق اباظة » ، بل نجد في ديوان « شفق » قصيدة في « سيارة »


فهمي هلال


عبدالله اباظة

احد افراد الاسرة الاباظية

ليس المجال هنا كما قلت هو مناقشة هذه القصائد من الناحية الفنية او الموضوعية ويكفى ان اقول انى ارفض هذا المفهوم للشعر كل الرفض ولا اوافق عليه ، ولا شك ان مناقشة هذا الامر لها مجال اخر ، ولكن النقطة الاساسية هنا هى : ان الشاعر عزيز اباظة مهما حافظ على ضميره الادبي وتشدد فى احكامه الفنية فانه لا يصح ان يكون « قاضيا » فى هذه المنافسة بين شاعرين احدهما كتب الكثير من المديح فى عزيز اباظة نفسه وفى اسرته والثانى لم يكتب شيئا فى هذا الميدان

ان النزاهة الادبية الحقيقية تدعو الشاعر عزيز اباظة الى التنحى عن رئاسة هذه اللجنة وعضويتها حتى تزول كما قلت كل الشبهات والشكوك ، وحتى يطمئن الراى العام الادبي على ان النتيجة انما تمثل الراى الموضوعى المحدد لاعضاء لجنة التحكيم بعيدا عن كل تأثير من اى نوع

بقى ان اشير الى نقطتين فى موضوع جائزة الدولة التشجيعية وقد اشرت اليهما فى العام الماضى على صفحات « المصور » واعود اليهما بمناسبة الجائزة الجديدة لهذا العام

النقطة الاولى : هى ضرورة اشتراك جميع اعضاء اللجنة فى اختيار الفنان الفائز ، حتى لا يتكرر ما حدث فى العام الماضى حيث تغيب عدد كبير من أعضاء لجنة التحكيم فى الجائزة التشجيعية للقصة ، والواقع ان هذه هى مسئولية الادباء انفسهم، حيث يجب ان يحرصوا على ان يكون لهم راى واضح محدد اذا أرادوا ان يكون لهذه الجوائز نفع فى حياتنا الادبية واذا ارادوا أن تؤدى هذه الجوائز رسالتها الحقيقية

النقطة الثانية : هى التشديد على معنى وظيفة الجائزة « التشجيعية » فكثيرا ما يغيب معنى هذه الجائزة عن الاذهان وتكون النتيجة ان ينالها من تجاوز سن التشجيع واصبح فى مرحلة اخرى مختلفة . يجب ان نحرص كل الحرص على الوظيفة « التشجيعية » لهذه الجائزة حتى نكون امناء مع انفسنا ومع الوظيفة التي انشئت الجائزة من اجلها

واخيرا ارجو الا تضيع كل هذه الملاحظات في الهواء . فنحن بحاجة الى ان نواجه جزئيات حياتنا فى مختلف المجالات ومواجهة فيهما شيء من الدقة والامانة والحرص . فبهذه الطريقة وحدها ومن خلال الجزئيات الصغيرة يمكن ان يتم التغير الكبير الذى نحتاج اليه ونطلبه



ابن بطوطة

محمود الشرقاوى

٦٠٠ سنة على وفاة

ابن بطوطة

عجائب كثيرة نجدها من التقصير والخطا فى حياتنا الثقافية وفى تصرفات هذه الاجهزة التى تشرف على الحياة الثقافية فى شرقنا العربى سقت هذا اللوم من قبل (١) حين رايت القوم لا يلتفتون الى عيد رجل من اعظم رجال الفلسفة والعقل والشجاعة العرب ، هو « ابن حزم » لمناسبة مرور ٩٠٠ سنة على وفاته ، على حين اقامت « اسبانيا » مهرجانا كبيرا له فى هذه المناسبة وضعته تحت رعاية رئيس الدولة نفسه «فرانكو» واشراف هيئة حكومية منها ، ووزيرى الخارجية والتعليم فيها . وتحدث فيه عشرون عالما ومستشرقا ، منهم خمسة عشر من الاوربيين ، ورفعت فيه الحكومة الاسبانية الستار عن تمثال « لابن حزم »

لا يلتفت القوم لعيد من اعياد الفكر الحر والشجاعة والعقل كان يجب ان يقام « لابن حزم » فى هذه المناسبة ، ولكنهم يقيمون مهرجانا او اكثر « للغزالى » خصمه ، ذلك الذى صرف الفكر الاسلامى والعربى عن طريق الفلسفة والعقل الى متاهات الغيبيات والفلسفة والتصوف اقول : سقت هذا اللوم من قبل ، واسوقه اليوم مرة اخرى لان القوم لا يلتفتون لذكرى رجل آخر من رجال الثقافة العربية يجب أن يحتفى به العرب لمرور ستمائة سنة على وفاته هو : « ابن بطوطة »

(١) الهلال : عدد يناير ١٩٦٨

تذكر « ابن بطوطة » وعيده ، ولا أنها معتزمة ان تقيم لذكراه عيدا ولا مهرجـــانا . فلم يبق الا ان نعتسف ونقيم لهذه الذكـــرى مهرجانا عربيا شاملا فى الســنة القادمة . فلعل القوم يتداركون ذلك ــ وهو ممكن يسير ــ حتى نخرج من التقصير فى حق اعظم الرحالة العرب ، بل اعظم رحالة فى العالم ، كما نرى بعد قليل

وتمجيد « ابن بطوطة » ليس تمجيدا له وحده ، بل هو تمجيد لمواطنيه جميعا من أهل هـــذه البلاد العربية الشقيقة: «المغرب» أولئك الذين خرج منهم اكثـــر الرحالة العرب

ظاهرة واضحة

فمن الظاهرات الواضــحة ان نجـــد الكثرة الكاثرة من هؤلاء الرحالة خرجوا من المغـــرب : العربى والأندلسى ، بل ان منهم من شارك «ابن بطوطة» فى الرحلة الى البلاد البعيدة ، كما نجد فى حديثه حين لقى فى بلد مـن بلاد الصين رحالة مغربيا من «سبتة» ، وكان لقــاؤه اياه من اســعد مصادفات رحلته وحياته

ونستطيع ان نذكر عشرات من هؤلاء الرحالة خرجوا من المغرب الى الشرق ، على حين اننا لا نجد غير آحاد قلائل خرجوا من الشرق الى الشرق او الى الغرب

ولذلك اسباب ليس من همنا الآن الحديث فيها . فنحن حين

مولد ابن بطوطة

ومن العسير حقـــا ان نعرف ، على وجه التحـــديد ، فى اية سنة من سنتى ١٩٦٨ أو ١٩٦٩ تقع هذه الذكرى ، ولا فى اى يوم أو شهر بينهما ، فالرأى فى تاريخ وفاته مختلف ، على أن ارجـح الآراء تقول انه مات فى سنة ٧٠٧ هجرية ، وهذه السنة تقابلهـــا سنتان ميلاديتان هما ســـــنتا ١٣٦٨ و ١٣٦٩

وهذه السنة : ١٩٦٨ اوشكت ان تنتهى ولا أجد ما يشعر بأن اجهزة الثقافة فى وطننا العــربى



ماركو بولو

نحتفي بذكرى « ابن بطوطة » بعد موته بستمائة سنة ، انما نمجد - ضمنا - ذكرى هؤلاء الرحالة المغاربة جميعهم

رحلات ثلاث

ولد ابن بطوطة والدولة المغربية فى أوج مجدها العلمى والادبى ، وأسرتها الحاكمة « المرينية » فى قمة قوتها وبأسها ، وكان مولده - كما سمع منه ودون كاتب رحلته « ابن جزى » - فى يوم الاثنين ١٧ رجب من سنة ٧٠٣ ؛ «٢٤ فبراير سنة ١٣٠٤م»

وقام ابن بطوطة برحلات ثلاث، بدا اولاها فى نحو الثانية والعشرين من عمره حين خرج من طنجة منفردا وحيدا ، كما قال ، فى اليوم الثانى من رجب سنة ٧٢٥هـ: « يونيو ١٣٢٥» يسير على الشاطىء الشمالى للمغرب من تونس الى مصر فيدخل الاسكندرية فى اول جمادى الاولى سنة ٧٢٦ « ابريل ١٣٢٦ » وهى اول بلد يمدحه ويثنى على أهله . وفى هذه الرحلة زار ابن بطوطة ووصف البلاد التى تقع بين الشمال الافريقى الى نهاية ما بلغ من بلاد الصين ، ودامت سبعا وعشرين

سنة حتى دخل تونس
والرحلة الثانية ـ بعد أن رجع الى وطنه ـ كانت الى الاندلس ، وهى فى ادبار ايامها ونهايتها العربية
والرحلة الثالثـــة كانت الى افريقيا الوسطى حتى صعد الى مصر من حدودها الجنوبيـــة مع السودان ، بعد ان زار « مالى » ونهر « النيجر »
وبذلك يكون ابن بطوطة قد طاف بهذه البلاد فى رحلات دامت نحو ثلاثين سنة ، قطع فيهـــا ، برا وبحرا ، ٧٥ الف ميل
ولا نريد اليوم أن نتحدث من رحلات ابن بطوطة هذه وما كتب فيها ودون من أوضاع تلك البلاد التى رحل اليها وجابها ووصفها وصفا شاملا ، فذلك شـأن قد فرغنا منه واستوفيناه فى كتـابنا الذى صدر قبل شهور (١) ، وانما الذى نريده اليوم هو الحديث عن شخص ابن بطوطة وبعض صفاته وما لقى من المشقات فى رحلاته تلك ، وبعض الحديث عن قيمة هذه الرحـــلات علميـــا وجغرافيا

الرجل وصفاته

اول ما ندرك من صـــفات ابن بطوطة حبه أو شغفه ـ بل هيامه ـ بالسفر والرحلة . يقول ذلك صراحة حين لقيه ذلك الزاهد المتصوف بالعراق فــدعا له بأن يبلغه الله مراده فى الدنيا والآخرة ، ويعلق هو على ذلك فيقول : ان مراده من الدنيا كلها الســياحة ، فى الارض ، وأنه ، بحمد الله ، قد بلغ من ذلك ما لم يبلغه غيره
وقد ايقظ هذه الرغبة الكامنة فى نفسه ذلك الحديث الذى حدثه به زاهد الاسكندرية « الشــيخ برهان الدين الأعرج » ، فالشيخ الأعرج الزاهد يقول له : أراك تحب الســـياحة والجولان فى البلاد ، فيقول له : نعم انى احب ذلك
ولم يكن حينئذ خطر بخاطرى التوغل فى البلاد القاصـــية من الهند والصين ، فقال : لا بد لك ان شاء الله من زيارة اخى « فريد الدين » بالهند ، واخى « ركن الدين زكريا » بالســـند واخى « برهان الدين » بالصين . فاذا بلغتهم فأبلغهم منى السلام
ويتعجب ابن بطوطة من حديث هذا الشيخ الزاهد ، ولكن عجبه الاكبر يكون حينما سافر يجول فى البلاد حتى لقى الثلاثة الذين ذكرهم فى تلك البلاد البعيـــدة وأبلغهم سلامه
وقد سار ابن بطوطة ، ذلك الجوال السائح المحب للرحلـــة الذى خرج منفردا وحيدا ، سار يجتمع حوله المسافرون ويجتمع الى المســـافرين حتى اصبحت قافلته ـ فى بعض المراحل ـ تجمع مئـــات من الراكبين والراجلين

---

(١) رحلة مع ابن بطــوطة : من طنجة الى الصين والاندلس وافريقيا : الانجلو المصرية

مشقات ومخاطر

هذا الشغف والهيام بالسفر والرحلة ـ الى جانب مواهب اخرى ذاتية « لابن بطوطة » منها قوة جلده وعزيمته وصبره وحيلته ـ كانت سببا فى ان تحمل تلك المشقات الكبيرة والمخاطر الكثيرة التى اعترضته فى رحلاته:

لقى ابن بطوطة من المخاطر شيئا كثيرا ، ومن الامراض والأوبئة ايضا ، خرج منها كلها سليما

يخونه دليله ويكاد يقتله غرقا ، وهو لا يعرف العوم ، مع طول ركوبه البحر ، ويخونه دليله فى الصحراء فيتربص منه غرة ليقتله فيأخذ ثيابه .. ! وفى مياه المحيط ، بين الهند والصين تسير سفينته فى متاه مظلم لا يعرف ولا يعرف من معه فى اى البحار هم ، ويظلون فى هذا المتاه اثنين واربعين يوما ، وفى الهند يخرج عليه رجال كثيرون من « كفار الهنود » فيسلبونه جميع ما كان يحمل من مال كثير ومتاع كثير . وفى الهند ، يكاد يموت عطشا ، ويأبى احد أن يطعمه وهو يكاد يقتله الجوع ، ويقع فى أسر جماعة يأخذ واحد منهم سيفا ليضربه : « فلم التفت اليه لعظم ما بى من الجهد » ولم يجد الرجل معه شيئا يسلبه اياه فاخذ قميصه الذى كان قد نزع كمية واعطاهما للموكل بحراسته وفى السودان يكاد يموت مسموما . وفى بعض جزر الهند كان طعامه الأرز ثلاث سنين حتى كرهه

ولم يكن رجل حرب ولا محبا للحرب ، ولكنه يرغم على دخولها نصرة لبعض الملوك الذين لجأ اليهم فأكرموه ، ثم يترك حربهم وبلادهم فرارا من الحرب واهوالها

مسرات ومباهج

ولم تكن تلك الرحلات الطويلة الشاقة ـ وخاصة رحلته الاولى ورحلة السودان ـ كلها مخاطر واهوالا لقيها « ابن بطوطة » بل لقى معها ايضا كثيرا من المسرات والمباهج والرغائب ، التى كان يريدها ويحرص عليها ، فوق سعادته بالسفر والرحلة

وكانت المسرات والمباهج التى يريدها ويحرص عليها هى مباهج المرأة والطعام الجيد الوفير

اما المرأة فنحن نجد فى احاديث رحلته واحداثها عددا كبيرا جدا من النساء اللاتى تزوجهن منهن اميرات واخوات ملوك ، على طول الطريق من تونس الى دمشق الى اليمن الى جزر الهند وغيرها ومنهن فتاة تزوجها فى دمشق فى طريقه اول الرحلة ، ثم رحل عنها الى العراق وتركيا والهند الى الصين ، فلما عاد من رحلته تلك الى دمشق ـ بعد عشرين سنة ـ سأل عنها فعلم انها انجبت منه ولدا مات قبل اثنتى عشرة سنة .. ! اما الزوجة فقد

علم انها تزوجت بعده ، ولم يستطع ان يصل اليها

وكذلك نجد فى احاديثه واحداث رحلته ، عددا آخر كبيرا من الجوارى تسراهن بالشراء أو اهدين له ، روميات وهنديات وعربيات وغيرهن ، يثنى على بعضهن وعلى بعض زوجاته أولئك ايضا ، ويذكر صفات فيهن كانت ترضى رجولته وترضى نفسه ايضا ، أرسل له بعض امراء الهند هدية كان منها عشر من الجوارى ..! اعطى واحدة منهن لمن حمل له الهدية « فما رضى بذلك ، واخذ اصحابى ثلاثا « صغارا » منهن ، وباقيهن لا اعرف ما اتفق لهن »

وعندما سافر من الهند الى الصين استاجر سفينة كبيرة لا يشاركه فيها أحد « لاجل الجوارى ، ومن عادتى الا اسافر الا بهن »

وفى « خوارزم » بالعراق العجمى ، كان يركب عربة ترافقه فيها ثلاث من الجوارى

ولعل من أبهج مراحل رحلته وأكثرها اسعادا لنفسه ، تلك السفرة الطويلة التى رافق فيها « الخاتون (١) بيلون » زوجة ملك الهند « محمد أوزبك خان » فى طريقها الى القسطنطينية لزيارة أبيها ملك الروم

وكان فى ركاب الملكة عدد كبير جدا من المرافقين والخدم والعبيد ، ومائتا جارية رومية ، وكان «ابن بطوطة» يذهب للسلام عليها فى كل صباح ومساء . فاذا جاءتها الهدايا أرسلت اليه منها

وكذلك علاقته بالأميرات « الخواتين » ، وكانت كثيرات منهن يخصصنه بالرعاية والتكريم ويكثرن من تقديم الهدايا اليه

أما الطعام فنجد أحاديثه عنه تنبىء عن تذوق وعن شغف بأجوده وأطيبه ، وقل أن يتحدث عن بلد دون أن يذكر طعام اهله واطيب ما اكل فيها منه ، لم ينس أن يذكر سمك « عمان » الذى اعجبه جدا حتى كان لاياكل فيها غيره، واهلها يشوونه ــ كما قال ــ على ورق الشجر . ولم ينس أن يشيد بذكر بطيخ « بخارى » و « خوارزم » الذى لا نظير له فى الدنيا شرقا ولا غربا

وليس أدل على حبه للطعام ــ وخاصة الفاكهة ــ من انه عندما اراد أن يختار بلدا يقيم فيه بقية عمره بعد رحلاته الطويلة المضنية ، الشيقة معا ، آثر أن يقيم فى « تونس » ، وكان اختياره هذا قائما على سبب واحد ذكره هو فقال انه « تحقق بفضل الانصاف أنها احسن البلدان ، لأن الفواكه بها متيسرة ، والمياه والاقوات غير متعذرة .. ! »

وكان « ابن بطوطة » كريما

---

(١) الخاتون ــ وجمعها خواتين ــ العظيمات من النساء وزوجات الملوك عند الاتراك والتتار



كراتشوفسكي

على نفسه أدبيا وماديا : اذا نزل بلدا احب ان يتعرف الى كبار الرجال فيه ، وان ينال فيه مكانا بارزا مرموقا ، وكان فى اكثر هذه البلاد ينزل ضيفا على ملوكها وامرائها وكبار رجالها ، يستضيفونه هم اول ما ينزل بلدهم أو يعرفون بعد قليل نبأ مقدمه عليهم فيستدعونه اليهم او يخصصون له بيتا يقيم فيه

فاذا نزل على نفقة نفسه اختار افضل « الخانات » والفنادق ليقيم فيها ولو كانت غالية الأجر . فاذا اضطرته الظروف ـ واحتمال ذلك كثير فى مثل هذه الرحلات الطويلة فى بلاد متباعدة متباينة ـ ضاق صدره وزاد سخطه وعلت شكواه

نلمس ذلك فى اكثر من موضع من حديثه عن رحلاته

ثروة عريضة

وقد مكن « لابن بطوطة » أن يعيش هذه العيشة الكريمة وان ينفق من سعة تلك الثروات الضخمة التى جمعها والهدايا الباذخة التى منحه اياها الملوك والأمراء والشيوخ والتجار وغيرهم ، وبخاصة فى العراق والهند . يذكر فى بعض احاديثه انه كان يملك فى بلد من البلاد التى زارها عددا كبيرا جدا من الخيول ، ملك اكثرها بالاهداء ، واقلها بالشراء ، ولم يرد هو أن يفصح عن عدد ما يملك منها خشية ان يتهم بالمبالغة والكذب ، لانها ، كما قال ، عدد لا يصدقه احد، وكان يحب الخيل فاستبقى واحدا منها كان عزيزا عليه وباع باقيها أو أهداه لأصدقائه

وكانت له جارية ماتت بنت لها ، وعرفت أم سلطان الهند ذلك فارسلت له تستضيفها لتواسيها ، وبعثت أم السلطان الى الجارية « دولة » ـ أى عربة ملوكية ـ حملتها الى القصر فباتت فيه ليلة ، وبعث « ابن بطوطة » معها احدى جواريه هدية ، فلما عادت الجارية أم

المتوفاة : فى اليوم التالى اعطوها الف دينار دراهم واساور ذهب مرصعة وتهليلا من الذهب مرصعا ايضا وقميص كتان مزركشا بالذهب وخلعة حرير مذهبة و « تختا » بأثواب) ولكن « ابن بطوطة » اخذ ذلك كله فاعطاه لاصحابه وللتجار الذين لهم عليه ديون : (محافظة على نفسى وصونا لعرضى) كما قال

ونستطيع ان نقول ان « ابن بطوطة » – مع حبه الواضح الشديد للمال – كان مسرفا ، بل متلافا ، وله وقائع كثيرة تدل على ذلك : فى بعض رحلاته البحرية ، من الهند الى الصين ، اختار ان يركب سفينة مما يركبها الملوك ، وكان رفقاؤه الكثيرون يشتركون فى سفن قد تكون صغيرة او متوسطة ، ولكنه ركب سفينة ملوكية كبيرة لا تحمل غيره وغير جواريه ، كما ذكرنا

لذلك نجده – على رغم ما نال من جوائز الملوك وهباتهم واعطياتهم واعطيات غيرهم ايضا ، يشكو الدين . كما فعل مع سلطان الهند وحاشيته ، ولكن هذا السلطان ادرك بذكائه أن « ابن بطوطة » افتعل هذا الدين واتفق مع أصحابه على الشهادة معه ..! وأشار السلطان الى ذلك اشارة لبقة لا بد أن رحالتنا الذكى ادركها . ولكن السلطان ظل على اكرامه وبره

وقد نال « ابن بطوطة » ، بفضل اكرامه لنفسه ، وانتسابه للدين ، وما كان عنده من شجاعة وذكاء وبعض علم ، مكانة كبيرة فى اكثر البلاد التى زارها : فى تركيا كان الامراء اذا لقيه واحد منهم فى طريق نزل من دابته ، وينزل السلطان ايضا فيتقدم للسلام على « ابن بطوطة » ، وفى الهند نال صداقة السلطان واحترام وزرائه وخاصته ووظيفة كبيرة عنده اقام فيها سنوات

رجل نافع

ولم يكن ابن بطوطة فى رحلاته مشغولا بالرحلة والمتاع وحدهما ، بل كانت له مشاركة فى الخير ، واصلاحات ذات قيمة فى كثير من البلاد التى زارها ، كما فعل فى مصر حين رد الناس الى الحق فى شأن انكره عليهم

وفى الهند اختاره سلطانها مفتيا للمالكية ، ولانه لا يعرف لغتهم خصص له ترجمانا ، وبقى فى وظيفته تلك نحو خمس سنوات ، خصص له السلطان اثنى عشر الف دينار ذهبا فى كل سنة مرتبا منها ، غير هدايا كثيرة ، وأمر باعطائه مرتب سنة مقدما اخذه فى اليوم التالى

وفى جزر ملاديف (١) اقام نحو سنتين يرشد الناس ويفتيهم

ومن ذلك حديثه مع سلطان فى العراق سكير ، زاره ابن بطوطة فاثقل عليه وزجره زجرا نال عليه ثناء الناس وشكرهم

« ١ » يسميها فى الرحلة « ذيبة المهل »

وكان « ابن بطوطة » متسامحا يزور الكنائس ، ويسجل أين سمع جرس كنيسة لأول مرة ، ولكنه يعلن كراهيته لليهود

كما كان محبا للطرب، لا يفوته ان يصف الحفلات الغنائية لاهل البلاد التي يزورها ، وكذلك رقصهم . وقد جاء في ذلك بأمور شائقة عن الفن في الهند والسودان خاصة ، رقصا وغناء وتمثيلا

مستواه الثقافي

اما مستواه الثقافي فقد كان على شاكلة اهل عصره ، يؤمن بالكرامات والاحلام والخرافات ، ولكنه كان أحيانا يميز بين الحقيقة والخرافة : يذكر بعض القصص في حديثه عن الهند ثم يقول انها خرافة كاذبة ولكنه رواها لشهرتها عندهم

وله شعر روى بعضه في الرحلة ولكنه ركيك يشبه شعر الفقهاء أكثره في المدح

وله بعض صفحات جيدة الأسلوب ، نجد له وصفا لسفره في صحراء السودان كأنه شعر

الرحلة والرحالة

ونحن وان وجدنا « ابن بطوطة » كأنما لم ينل ما كان يستحق ويأمل من المنزلة والمكانة في « تونس » حيث عاش بقية عمره ، حتى يضطرب مؤرخوه في نوع العمل الذي تولاه نحو عشرين سنة عاشها بعد رجوعه من آخر رحلاته ، وحتى نجد ذلك الشك الذي رويناه أول هذا الحديث في موعد وفاته، أضف الى ذلك انه فقد ثروته كلها في بلاد الهند . نحن أن وجدنا « ابن بطوطة » كأنما لم ينل ما كان يستحق ويأمل ، فانا نجد رحلته التي سماها « تحفة النظار في غرائب الامصار وعجائب الأسفار» تنال مكانة مرموقة في الثقافة العربية وغيرها هذا الزمن الطويل كله منذ رحلها : استدعاه السلطان العالم « ابو عنان » سلطان « تونس » وهو في السودان ، فلما قدم عليه أمره أن يدون أنباء رحلاته وخصص له رجلا من رجال قصره هو «ابن جزى » ليكتبها من املاء « ابن بطوطة »

ومن ذلك الوقت اخذت الرحلة في تقدير العلماء والمثقفين مكانتها تلك في الشرق والغرب

نجد لها ذكرا في كثير جدا من كتب الأدب والتاريخ والرحلات والتراجم، ووضعت عنها البحوث والتلخيصات ، وترجمت ، كلها او بعضها ، الى اللغات : « اللاتينية » و « التركية » ، و «الفرنسية» ، و «الانجليزية » ، و «الايطالية» ، و «البرتغالية»

وقد ابلغني المستشرق الكبير «الدكتور جرمانوس» في خطاب خاص قريب، انه (نشر مختارات من رحلة « ابن بطوطة » باللغة المجرية نشرت في سنة ١٩٦٤) وقدم لها بمقدمة طويلة تحتوى على آثار الجغرافيين العرب ومزاياهم

وكفى تزكية لرحالتنا العظيم ما شهد له به المستشرق الروسى الكبير « كراتشوفسكى » فى كتابه القيم « تاريخ الادب العربى الجغرافى » والمستشرق الكبير « دوزى » حيث وثقه الاول وقدمه على « ماركو بولو » ، ووصفه الثانى «بالصادق الامين»

ملاحظات

بقيت لى ملاحظتان على « ابن بطوطة » : اولاهما انه حين زار القاهرة لم يصف « الأزهر » ولم يذكره ابدا ، مع انه تحدث عن مساجد اخرى كثيرة فيها ، منها ما هو اقل منه شأنا ومكانة

ولم اجد لذلك سببا الا ان يفترض سقط فى الرحلة او نقص كان فى ضمنه الحديث عن «الازهر»

والملاحظة الثانية انه لم يذكر طائفة«الاسماعيلية» بالشام وايران وقد زار « ابن بطوطة » الشام وايران اكثر من مرة ، فى طريقه الى الهند وفى طريق عودته منها، ولكنه لم يكتب عن الاسماعيلية « الحشاشين » ولم يذكرهم بشىء ، وقد كانت بقاياهم وبقايا قلاعهم لا تزال قائمة موجودة حين زار بلاد الشام ، وقد كتب عنهم معاصره الرحالة « ماركو بولو » فى حديثه عن « قلعة الموت » التى سماها « جنة الموت » فى جبل الحشاشين

فكيف وقع ابن بطوطة فى هذا القصور أو هذا التقصير .. ؟ وكيف اغفلت عينه الفاحصة وذاكرته القوية هذه الناحية الهامة من وصف ما شاهد من ذلك او سمع .. ؟

هل ترك الحديث عن هذه الطائفة تعمدا او قصدا .. ؟

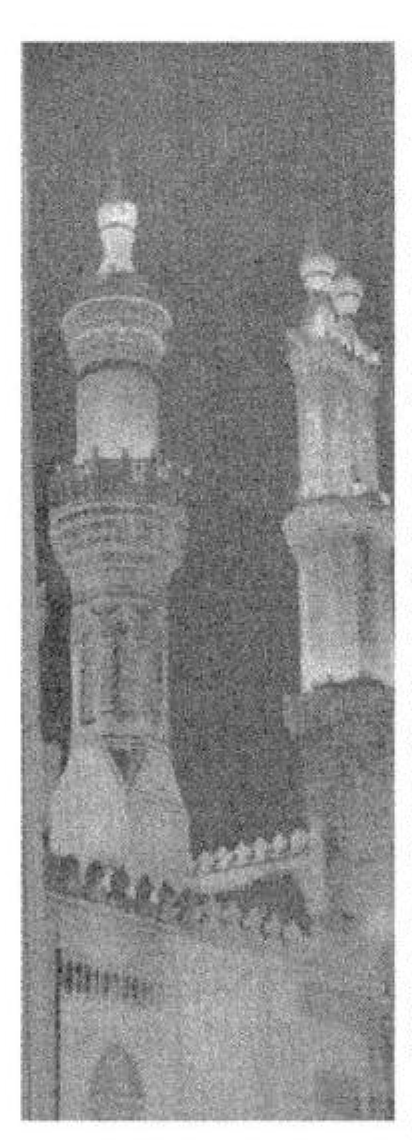
سؤال يطرق اذهاننا ويجب ان يطرقها ، ونحن نعرف استيعاب « ابن بطوطة » فى رحلته وحرصه على تسجيل كل ما شاهد او سمع من كبير وصغير فى كل بلد

هل ترك « ابن بطوطة » الحديث عن « الاسماعيلية » خوفا من بطشهم أو تقية لهم وحذرا .. ؟

هل هددوه وانذروه كما فعلوا مع كثيرين غيره .. ؟ ومنهم « فخر الدين الرازى » المفسر العظيم من قبل

قبل ان نجيب عن هذا السؤال يجب أن نذكر شيئا من تاريخ هؤلاء « الاسماعيلية » أو « الحشاشين » فى القتل والغيلة والتهديد ، فهم قد ارسلوا رجالهم من « الفدائية » أو « الفداوية » — كما كانوا يسمونهم — مرتين لقتل «صلاح الدين الأيوبى » ، واستطاع ثلاثة منهم فى المرة الثانية ان يصلوا اليه وان يضربه واحد منهم بسكين فى رأسه فيجرحه ، ولكن الجرح لم يكن قاتلا ، وكان « صلاح الدين » سنيا شافعيا متعصبا يكرههم كراهية شديدة

وقتل هؤلاء « الاسماعيلية » خصمهم وعدوهم الاكبر « نظام الملك » ، كما قتلوا ابنه «أحمد»



فى بغداد ، وابنه الآخر « فخر الملك » فى نيسابور ، واستطاعوا ان يقتالوا « خليفة بغداد المسترشد بالله » ، وبسبب ذلك احتجب الخلفاء عن الناس ، وارغموا « سنجر » ابن « ملك شاه السلجوقى » على أن يمتنع عن حربهم : قام من نومه يوما فرأى الى جانب فراشه خنجرا مغروسا فى الارض وقد شبكت فيه رسالة تقول : الذى استطاع ان يغرس هذا الخنجر فى الارض الصلدة الى جوار السلطان وهو نائم ، يستطيع ان يغرسه فى صدره (.. ويقال أنهم اسكتوا على هذا النحو أيضا العالم والخطيب والمحدث المعروف « فخر الدين الرازي » ، فكان حماة الدين والدولة يضطرون احيانا ، بتأثير هذه التهديدات ، لان يغيروا اسلوبهم فى الكلام لصالح « الاسماعيلية » ، وعندما كانوا يسالون عن السر فى ذلك كانوا يعبرون عنه بطريق الكناية والتعريض ، فيقولون : وجدنا ليلة امس برهانا على ذلك (١)

لذلك لا بد ان يقوم ذلك السؤال فى اذهاننا عندما نجد « ابن بطوطة » لا يذكر شيئا عن « الاسماعيلية » فى الشام ولا فى ايران ، ولا بد ــ عندما نفكر فى الجواب عن هذا السؤال ــ أن نذكر هذه الحقائق عنهم ، وأن ابن بطوطة كان يعرفها

---

(١) الكاتب الايرانى احسان طبرى : مجله العلوم ، عدد شهر اغسطس آب ــ ١٩٦٧

عبد الرحمن صدقى



لقد عرف الحزن للمرة الاولى معرفة خاطفة ، عاهـل انجلترا الزواج ، عاشق الجنس « هنرى الثـامن » ، ساعة وفاة زوجته الثالثة الصغيرة « جان سيمور » التي قال بعد موتها يصفها في رسالة له بعث بها الى فرانسوا الاول ملك فرنسا : « لقد ماتت كما عاشت ، وهي ملتزمة بطبيعة الحال للطاعة والخدمة » .. اجل ، انه ليذكر لها ـ في انانيته العارمة الشاملة التي كانت سببا في موتها ـ تلك الفضيلة وحدها ، فضيلة الطاعة والخدمة ، وهي فضيلة لا فضل لها فيها ، بل الفضل ـ ان كان في ذلك ما يعد فضلا ـ له وحده ، لانه هو الذى فرضها عليها ، بما كان من استغلاله لسذاجتها وقرارها وضعف شخصيتها ، ليستعبد نفسها في صفقة شرائه جسدها ، فان هـذا العاهـل المجنون الواها والنصبها قبل الزواج ثم لما حملت وتزوجها لم يتكلف لها في زواجها اى شوار جديد من الزينـة والفراش والرياش ليشعر اهـل القصر ، وتشعر هي نفسـها معهم ، بانها شخصية ملكية جديدة دخلت على القصر فادخلت عليه طابع شخصيتها ، ثم هو بعـدها ، قد وجه اليها امام الناس كافة اهانة كبرى علنيـة حين تجاهل ما لها من حق بعد زواجهـا منه ، في تتويجها ملكة مثل آن بولين من قبلها ، وقد كانت وصـيفة مثلها ، مما اصغرها في نظر رجال الدولة ونساء البلاط وخدم القصر ، كما اصغرها في نظر نفسها ، وقـد كان من شان ذلك ، القضاء على البقية الباقية من روحهـا المعنوية ، فاعتزلت حياة البلاط ، وانقبضت عن الناس ، وانزوت في ركن من القصر لتعيش وتموت في مدى عام واحد ، في خدمة وطاعة هذا الشيخ الشهواني الحيوان الـذى لم يكن يعـرف من الحب غـير الجنس

● حزن لا يدوم أكثر من يوم ●

حين عاجلت المنية هذه الزوجة الثالثة الصغيرة الطراع ، حزن عاهل انجلترا المزواج « هنرى الثامن » ، الذى استشعر من بعدها الوحدة وفقدان العزاء ، وقد جعل يملى ساعتها عزمه الاكيد على الا يفكر فى زواج جديد ، ايا كانت الفرصة السانحة ، ومهما تكن وجوه العذر بينة واضحة

هكذا مضى ساعتها يقول ، ومثل هذا القول معقول فى ذاته من شيخ مثله اوفى على الخمسين ، قضاها وهو على نفسه من المسرفين

وكانت الزوجة الصغيرة قد عاجلها الموت ، على اثر وضعها مولودها البكر ، وكان الجديد فى المولود الذى بكرت به انه مولود حى ذكر ، لم يرزقه الملك هنرى من اى من زوجتيه السابقتين ، اللتين ماتت كل منهما من فتاة ، مع حملها اكثر من مرة ، سواء فى ذلك الزوجة الاولى كاترين التى عمرت حتى ماتت مسمومة على يد خصمه ، او الزوجة الثانية آن بولين التى ماتت بحد ماضين بفأس الجلاد بناء على امره

وكان الملك قد طال به انتظار المولود الذكر ، ليكون ولى عهده المنتظر ، فلما تحقق اليوم للملك قدومه ، جن جنونه ، ونسى فى تلك اللحظة كل شىء عداه ، حتى حبه المشبوب لأم المولود ، وحقده على خصومه ، فأمر أن يكون الاحتفال بتعميد المولود بعد ثلاثة أيام من ولادته ، وحرص على إن يدعو اليه قبل الاصدقاء أعداءه الالداء ، أو من يعتبرهم كذلك من المغضوب عليهم الذين محيت اسماؤهم من سجل الدعوات فى جميع المناسبات ، فهاهم اولاء اجمعون قد دعوا ليكونوا أول الشاهدين لآية قدرته ، والشاهدين على كذبهم القسم وسائر الطاعنين فى رجولته

وكان الملك فى غمرة فرحته شديد الانتباه الى كل صغيرة من اجراءات التعميد لطفله الوليد « ادوارد » ، لا من حيث هو ولده ، بل بوصفه قبل كل شىء بضعة منه تخلفه على عرشه ، وقد بلغ من تركيز اهتمامه على منظر تعميد « ادوارد » دون غيره ، ان لم يلق باله الى حالة امه النفساء بقربه ، وهى من رسيس حمى النفاس كالمذبوحة ، محملقة العينين ، يكاد راسها ينشق من الصداع وشدة الضربان فى الاصداغ ، وقد اطبقت يديها المتقلصتين على الثوب المخملى الذى يكسو جسمها المتهالك المنتفض فى مرقده السرير البارد ، ومن حولها عباب زاخر التيار من الضجة والهرج والمرج ، يصك اذنيها مثل قعقعة صليل الصنوج النحاسية ، وصرير

تخديش الاظافر لالواح النوافذ الزجاجية ، ويتراءى لها وهي بين الحلم واليقظة موكب انتصار الحياة ، ثم لا تلبث ان تغشى على عينيها غشاوة كالموت لا تزال تستقل وتتفرج على التوالي فتغيب من الشعور بالوجود ثم يعاودها الشعور بالوجود ، وكأنما تجري عليها عملية تعميد ، كالتي تجري على الوليد ولكن من نوع آخر ، فان عرق الحمى في كل نوبة من نوباتها هو غطاسها ، تخرج منه لترى ببصرها الزائغ مرة اخرى الشموع الكثيرة التي تضيء بها الكنيسة ، ولا تلبث الشموع ان تكويها بحرارتها حتى تكاد تختنق ، فتتكرر غشيتها وغطاسها في العرق ثم افاقتها ، وهكذا دواليك ، حتى عادت الى القصر عودتها في مثل سياق النزع ، وامتدت بها هذه الحال تسعة ايام قبل ان تصعد روحها المعذبة الى خالقها

وكانت وفاة الزوجة الصغيرة في السابع والعشرين من اكتوبر عام ١٥٣٧ قبيل منتصف الليل ، وحرص الملك على انجاز وصيتها ، فأمر بالمئة التي عشر قداسا على روحها كل يوم مع اتخاذ ما يضمن اتمام هذه الصلوات بكامل عددها اياما عديدة متصلة بلغت الاسبوعين ، واخيرا اتخذت الاستعدادات منذ فجر اليوم الثاني عشر من نوفمبر لنقل جثمانها وتشييع جنازتها الى القبر ، ولكن الملك الثاكل بوصفه المشيع الاول لم يسر في الجنازة ، واناب للقيام عنه بهذا الواجب « ماري » ابنته الكبرى من زوجته الاولى ، واكتفى بان يقضي امسية الذكرى مع بعض الاعضاء في جلسة وجو اقل كآبة وادنى الى الايناس والسلوى





الطفل اليتيم ادوارد نجل
جان سيمور بريشة هولبين

● مساعي زواج جديدة قبل دفن الفقيدة ●

تنعكس الحالة النفسية للملك ، بعد وفاة زوجته الثالثة الصغيرة ، في هذه الرسالة التي انفذها مستشاره « توماس كرومويل » الى مبعوثه « جاردنر » في باريس ، اذ يقول : « ان الملك ، وان يكن قد تلقى هذا الخطب برجاحة عقل ورباطة جأش ، لا يبدو شديد النزوع الى الزواج من جديد ، ولكنه موطن النفس مع ذلك على ان يتخذ موقف المحايد ، ويستمع الى مشيريه ، ومن رأيي ان الاميرة الفرنسية « مادلين » ابنة الملك « فرانسوا » ربما كانت واهية بالمرض ، وهناك أيضا الارملة الشابة « ماري » ابنة « كلود دي جيز » دوق لورين ، التي يتعين عليك التحري عن صفاتها مع مراعاة ان يحاط التحري بالتكتم الشديد والسرية التامة »

ومما هو جدير بالملاحظة ان الملك « هنري » في مشروعات زواجه هذه بالفرنسيات الكاثوليكيات لم يكن يلتزم بأن تكون زوجته على مذهبه الديني ، كما هو المنتظر بحكم كونه المؤسس للكنيسة الانجليكية في بلاده ، ورئيسها الاعلى الذي أصدر القانون القاضي بأن يحرق كل من يخالف احكامه ويعترف بالرياسة الدينية للبابا رئيس الكنيسة الكاثوليكية الكبرى في روما ، وهذا شاهد على مبلغ صحة ايمان « هنري » بالكنيسة الانجليكية التي أسسها ، ومدى حرصه على رعاية شريعتها خارج مصلحته الشخصية ،

وايا كان الامر ، فقد عرف « هنري » عند موت زوجته الصغيرة لمحة من الحزن ، اندهش لها هو نفسه ، لانها شيء اجنبي عنه ليس في مزاجه ولا من طبعه ، ولكنها كانت على كل حال لمحة حزن ، لمحة خاطفة ، سرعان ما غلبت عليها أنانيته العارمة الشاملة ، وهذا هو في آخر نوفمبر اي بعد أيام ثلاثة ، في فندق بالحي اللندني المعروف بالرهبان السود ، يتناول العشاء وهو يشرب ويقصف مرحا محبورا مع بعض اخصائه ، وهم يتداولون الحديث مع المستشار « توماس كرومويل » ، فيمن تكون اصلح العرائس له

وقبل ان تدفن زوجته باسبوع ، بدأت المفاوضات مع سفير فرنسا في لندن لمناقشة مشاريع الملك في الزواج من احدى الاميرات الفرنسيات ، ومواصفات العروس المطلوبة ، فسارع السفير الى ابلاغ ذلك جميعه الى البلاط الفرنسي ، فما كاد الملك « فرانسوا » يقرأ التقرير الوارد من سفيره في لندن وخاصة مواصفات العروس المطلوبة للعاهل الانجليزي ، حتى استغرق في الضحك وقال : « يبدو ان الانجليز يسلكون في اختيار النساء مسلكهم في اختيار الخيل ، فيجمعون ما استطاعوا جمعه منها ويتركونها للتراكض ليأخذوا منها اجودها ، ولكني مهما قالوا في هذا الشأن من تعليل وتأويل ، فلا ارضى لابنتي ان يسلكوها في مصاف الخيل التسابق كواحدة من حملة الرعيل »

وعندها تحول « هنري » الى تركيز طلبه لدى البلاط الفرنسي في التزوج من « ماري جيز دي لورين » ابنة « كلود دي جيز » ، التي كانت قد تزوجت منذ ثلاث سنوات « ١٥٣٤ » من دوق « لونجفيل » ، ولما مات عنها سنة ١٥٣٧ ، كانت في الثانية والعشرين ريانة الجسم ، في ميعة الصبا وريعان النضارة والحسن ، وقد كان « هنري » يحتج لتركيزه عليها بأنها « امرأة بمعنى الكلمة » ، وذلك لما جاء في وصفها على لسان



هنرى الثامن عاهل انجلترا فى عصر النهضة بريشة الفنان هانس هولبين

●

الارملة الفرنسية النبيلة « مارى جيز دى لورين » وقد رفضت الزواج بالعاهل الانجليزى للزواج بملك اسكتلنده



سموله فى باريس من انها ممتلئة الجسم ، فحمة الصدر ، وافية الاعطاف ، رابية الارداف ، وبالجملة عظيمة التكوين ، ومن ثمة ، فليس فى النساء اقدر من هذه الحسناء على محو ذكرى الفقيدة المرحومة « جان سيمور » زوجته الثالثة الصغيرة الرقيقة

وهنا قد يتساءل القراء : لماذا اذن ، كانت خيانة « هنرى » لزوجته الاولى البدينة « كاترين » الاسبانية مع وصيفتها الرشيقة الهيفاء « آن بولين » وما نجم عن ذلك من خروجه على كنيسة روما البابوية للزواج بها ، اذا كان هذا مبلغ حبه للنساء ذوات الاجسام ؟

هذا السؤال عندنا عليه جواب واحد سبق ان قلناه ، وليس لدينا سواه : انه جنون الجنس يشتهى كل النساء ، فالعاهل الانجليزى الشيخ ، مثله فى صباه ، باق فى طوز المراهقة ، على الاقل من حيث الرغبة بصرف النظر عن القدرة

ولكن عاطفتنا الشيخ ، الذى لا يزال فى طور المراهقة مثله فى صباه ، لم يظفر هذه المرة بما يتمناه ، فان الدوقة « مارى دى لورين » كانت طامحة الطرف الى الزواج من ملك ارمل شاب مثلها ، هو ملك اسكتلنده « جيمس الخامس » ، ابن اخت « هنرى » الكبرى من زوجها « جيمس الرابع » ، الذى ظل على رغم المصاهرة خصما لدودا لصهره ملك انجلترا ، وكذلك كان ابنه ، بحكم ما كان عليه هذان الجاران من الاختلاف فى المذهب الدينى ومن الاختلاف على الحدود عند « نورثمبرلاند »

وقد كانت فرنسا تعمل فى الخفاء على الابقاء ما عند الاسكتلنديين من روح العداء للانجليز وذلك منعا لاتحاد الجارتين فى حلف واحد أو دولة واحدة ، ومن ثمة حرص الملك فرانسوا على تزويج ابنته « هنريت » الى ملك اسكتلنده الشاب « جيمس الخامس » ، فلما ماتت سنة ١٥٣٦ ، كان من دواعى ارتياحه ذلك التعاطف بين الملك الاسكتلندى والاميرة الفرنسية « مارى دى لورين »

وكان « هنرى » فى عناده وشدة اصراره قد أوفد الى والدة « مارى » من اكتسب ثقتها وسبر غورها واهتدى الى مواضع اقناعها وتسلل الى مواقع القبول عندها ، فلما تحدثت فى الامر الى الملك الفرنسى الذى يعرف عن زميله



العروس الالمانية الدوقة «آن كليف» الزوجة الرابعة لملك انجلترا الزواج بريشة الرسام الالمانى الفنان الالمانى هانس هولبين

●

كرستيان دى دانمارك



الانجليزى خطر جنونه الجنسى فضلا من قلبه السياسى اكتفى بأن يصيح فى وجهها : « مستحيل » ، ولما ان تساءل « هنرى » عن السبب ؟ اجابه فرانسوا فى لهجة غاية فى الحزم مع الادب الجم : « ان الاميرة معتبرة منذ حين عروسا للملك الاسكتلندى وهو آخر من افكر فى مطالبته بالتخلى عنها »

● رحلات رسام فنان لرسم العرائس الحسان ●

لم يبق امام « هنرى » بعد ان خيب ملك فرنسا امله فى التزوج بأميرة فرنسية ، الا ان يولى وجهه شطر المعسكر الاخر ، ونعنى به الجانب الاسبانى الالمانى ، وهو جانب الامبراطور شارلكان « شارل الخامس » ، وقد اعتلى الوسطاء عما كان يشوب جو العلاقات الانجليزية الاسبانية من السحب بعض



الوزير الجديد توماس كرومويل المستشار الاكبر للطلاق والسياسة والزواج بريشة الفنان الالمانى هولبين

الوقت ، بأنها كانت صحيا عارضة لم تلبث ان انقشعت مع ربيع عام ١٥٣٨ ، وتأييدا لذلك طلب العاهل الانجليزى مصاهرة الامبراطور بالزواج من الاميرة « كريستين » الدنماركية لمرة زواج اخته الصغرى من المرحوم ملك الدنيمارك كريستيان الثانى ، وهذه الاميرة الصبية كانت متزوجة من دوق ميلانو « فرانسوا مارى سفورزا » وهى تقيم الآن مع عمتها فى بروكسل

ولما كان للعاهل الانجليزى او ـ بعبارة ادق ـ لمستشاره المضطلع بشئونه « توماس كرومويل » مبعوث فى باريس ، للبحث والتحرى عن المرشحات من الفرنسيات للزواج بسيده ، فقد كان لانجلترا كذلك مبعوث آخر لاجراء مثل هذا البحث والتحرى عن مرشحات من الجانب الاسبانى ، وهذا ما ورد من المبعوث الانجليزى فى بروكسل عن دوقة ميلانو « اما دوقة ميلانو فقد اشتهرت بأنها ذات شخصية مرموقة وجمال فائق ، وقد كان قدومها هنا بالامس ، وهى صبية فى الربيع السادس عشر من عمرها ، مفرطة الطول مع استواء القوام ، رخيمة الصوت مع حلوية الكلام ، لطيفة المحيا ، انيسة الطلعة ، وهى لا تزال على العادة الايطالية تلبس الحداد » ، وفى اليوم نفسه كتب هذا المبعوث الى احد المتصلين بالملك هنرى : « لا يوجد فى هذه الربوع احد يمكن قياسه الى الدوقة فى جمال شخصها وكرم محتدها ، انها ليست فى نصاعة البيضاء كالمرحومة الملكة الفقيدة ، ولكنها ذات محيا فريد لا نظير له فى ملاحته ، فاذا اتفق ان تبسمت ، تبدت لها غمازتان فى خديها ، وغمازة فى ذقنها على هيئة توائمها وتنسجم مع هيئتها وتزيد فى فتنتها »

ولقد ابلغت هذه الاوصاف الى الاسماع الملكية فكان نصيبها الاصغاء اليها والاهتمام لها ، ولم يخف الملك رضاه عنها ، ومع ذلك فان الملك كان قد علقت بذهنه العموم مما سبق الى سمعه من اوصاف السيدة مارى دى لورين ، صورة للمرأة ذات الجسم الوافى البدين المكتنزة الاعطاف ، الرابية الارداف ، العظيمة التكوين ، فكان لتلك الصورة فعلها القوى فى استهواء نزوعه الحسى ، والهاب خياله المريض ، وابتعاث جنونه الجنسى ، فاذا هو يلح بنفسه على السفير الفرنسى ، ان يبذل لدى الملك صاحبه للمرة الاخيرة مرددا قوله : « انى بدين ، فى حاجة الى زوجة بدينة »

ولا حاجة بنا الى الاشارة الى ان هذه العبارة التى جاء بها العاهل الشيخ « هنرى » كالشور ، لم تكن لتعنى غيره ، فقد انتصر الشباب ومضى دون تعويق مشروع الزواج بين الملك جيمس الخامس ، والدوقة دى لورين الى ان تم فى يونيه عام ١٥٣٨ الاحتفال بزواجهما

وكان « هنرى » ـ كما قدمنا ـ قبيل ذلك بأشهر معدودات ، قد انقطع بعد طول الالحاح والاصرار كل امل له فى تحقيق ذلك الحلم الشهوانى الذى كان يراوده ويستبد به ، فانصرف من جديد الى التفكير فى امر الزواج من كريستين الدنماركية ارملة دوق ميلانو الشابة ، ولما كان لم يرد فى اوصافها الجسدية الا انها مليحة الوجه ، وانها حين تبتسم تبدو لها غمازات فى الخدين والذقن ، تزيد فى لطفها ، ولم يكن فى هذا كله ـ فضلا عن فرط طولها ـ ما تقنع به طبيعة « هنرى » الشهوانية ، فقد رأى للتأكد بنفسه من جمالها وتكوينها الجسدى وموقعها عنده ، ان يعاين صورة لشخصها بيد رسام قدير هو الفنان « هانس هولبين » الالمانى الذى الحقه بناء على توصية الاديب الالمانى « توماس مور » بخدمته منذ سنة ١٥٣٦ ، بمرتب لا يزيد على ثلاثين جنيها فى السنة ، وكان الملك لا يشك ادنى شك ، بعد ما رسم هذا الفنان من لوحات لزوجاته فى حياتهن فضلا عن اهل بلاطه ، فى مبلغ التزامه ـ الى جانب اقتداره

الفنى على قوة التكوين وحرارة التلوين ــ لتصوير من يمثل امامه من حيث شخصه وثيابه وزينته وهندامه بمنتهى الصدق والامانة فى كل دقيق وجليل فى الجملة والتفصيل

وسرعان ما اوفد الملك هذا الرسام الفنان الى بروكسل فى اوائل مايو عام ١٥٣٨ لينقل له على طريقته صورة لأرملة دوق ميلانو التى يفكر جلالته فى ترشيحها لتكون زوجته الرابعة

وسرعان ما عكف الفنان على انجاز الصورة المطلوبة ، فتم له انجازها والعودة بها الى لندن ، وعرضها على سيده فى اواخر الشهر نفسه ، فأبدى الملك اعجابه بصاحبة الصورة وسر بها ، ولكن الصورة مع ذلك كانت بغير جدوى ، فان صاحبة الصورة الجميلة اللطيفة ، كانت الى جانب جمالها ولطفها شديدة الحذر بعيدة النظر ، حاضرة البديهة ، فلم تتردد حين اوفد الملك سكرتيره الاول الى وكيل ليخطبها نيابة عنه مستعجلا اتمام مراسم الزواج ، الا انها قالت : « بكل خشوع اشكر لصاحب الجلالة ما يوليني من شرف كبير ، واؤكد له انى لو كان لى رأسان لوضعت احدهما تحت امر جلالته ورهن تصرفه ، ولكنى للاسف ليس لى الا رأس واحد لا غنى لى عنه ، ولهذا اثرت البقاء هنا على حالتى كما انا »

● العروس البعيدة فى صورتها البديعة ●

كان من شأن الفشل الذى منيت به المرة بعد الاخرى مشروعات زواج العاهل الانجليزى « هنرى » ، من هذه او تلك من الحسناوات الشابات ، من الارامل الواثقات فى الاسر المالكة الكاثوليكية ، من الجانب الفرنسى أو الاسبانى ، أن اتيحت فرصة فريدة للوزير توماس كرومويل ، الذى كان ــ كما هو معلوم ــ اول المشيرين على العاهل الانجليزى ، بالانفصال من السلطة البابوية ، ورأس المدبرين العاملين على اتخاذ كل ما يجعل هذا الانفصال من غير رجعة ، وهذه الفرصة الفريدة هى اغراء « هنرى » بالزواج من البلاد الالمانية حيث يجد مشتهاه عند النساء الالمانيات بما هو معروف عنهن من الجسامة والتنافس باللحم مع صحة الابدان وازدهار الالوان ، مع الاشارة الى ما فى مثل هذه المصاهرة من توثيق الاواصر مع الامراء الالمان البروتستانت ، مما يمكن للملك الاعتماد عليهم اذا عاد الاسبان أو الفرنسيون او الاثنان معا الى شن حرب دينية ضده مرضاة البابا الغاضب عليه ، الراغب فى تأديبه على انفصاله من التبعية لكنيسة روما الكاثوليكية

ولم يجادل « هنرى » فى قيام تلك البواعث السياسية التى لم يأل وزيره جهدا فى اظهارها فى ابلغ الصور البارزة المعالم الجلية

وكانت العلاقات قد ساءت بالفعل بين الدول الثلاث فى عام ١٥٣٩ ، واتفق ان انسحب سفير كل من هذه الدول الى دولته ، ثم زاد على ذلك ان وردت على انجلترا الانباء بأن العاهل الاسبانى شارلكان موجود فى فرنسا ، وكان بالفعل قد جاء يخترقها ليصل من اقصر طريق الى حيث زوجته فى بلجيكا التابعة له ، فتوهم « هنرى » ان العاهلين الاسبانى والفرنسى يستعدان لحربه ، وقد اتاحت هذه الحال للوزير توماس كرومويل اقناع الملك بخطبة اخت الدوق كليف كبير اتحاد الامراء الالمان البروتستانت مع استثنائه فى اتخاذ الاجراءات لاستقدامها الى انجلترا

وقد بلغ من ترحيب الامراء الالمان بهذه المصاهرة ان تحمس واحد من اشدهم



الملك هنرى وقد اشتد عليه وقع الصدمة وهو يرى عروسه الالمانية لاول مرة

كراهة للعاهل الأسبانى شارلكان ، وهو فيليب دوق بافاريا ، فهرع الى انجلترا حيث رأى الأميرة مارى ابنة هنرى ، وتقدم الى خطبتها وهى كاثوليكية وهو غير كاثوليكى ، فاضطرت الى قبوله على مضض ، ولم يتمالك الدوق ان تجاسر فقبلها فى خديها ساعة رحيله ، حاملا الى بلاده خبر الصفقة التى عقدها بخطبته للأميرة الانجليزية وان تكن الأميرة معتبرة غير شرعية تبعا لالغاء زواج أبيها من أمها كاترين الاسبانية

اما الدوقة مارى دى كليف التى لم يتحقق زواجها من دوق لسوردين فكانت لاتكاد تصدق ان يفكر عاهل انجلترا فى خطبتها ، وكان خطيبها الشيخ ، عاهل انجلترا يتعجل صورتها نافد الصبر

ولما كان رسام دوقية « كليف » فى أشد المرض بحيث لا يستطيع القيام بعمل صورتها ، فقد سافر الى « دوردين » عاصمة الدوقية للقيام بهذه المهمة فى يوليه عام ١٥٣٩ رسام البلاط الانجليزى « هانس هولبين » الألمانى، ونظرا لما كان عليه « هنرى » من اللهفة والانتظار على أحر من الجمر ، فقد عمد هولبين » الى رسم وجهها على عجل فى صورة مصغرة أودعها صندوقا من العاج فكانت فيه كالوردة وبعث بها الى صاحب الجلالة الذى قال معبرا عن رضاه عنها : « ان الرسام هانس هولبين فى صورته السريعة لوجه سيدتى « آن » قد جاء بصورة لها أشبه ما تكون بالحياة »

وفى اليوم الحادى عشر من أغسطس عام ١٥٣٩ ، كان الرسام الفنان « هانس هولبين » قد أتم اللوحة الكبرى للعروس ، وهى حتى اليوم يقف زوار متحف اللوفر أمامها فيجدونها آية فى تصوير الأشخاص من حيث الفن . وما كاد يتلقاها العاهل الانجليزى الشيخ حتى وقف أمامها يتأملها ويطيل النظر اليها وهو يكاد يأكلها بعينيه اللتين تفتحان تلألأ لتخالط زرقتهما حمرة غريبة

وكانت الصورة تمثل العروس وهى واقفة تواجه الناظر تمام المواجهة ، وهى فى جلال السمت وتصلب الجسم وسكون الحركة والجمود كأنها الصنم المعبود ، ولقد كانت تشبه الصنم أيضا فى طاقم الحلة الثقيلة الفاخرة الجليلة ، وكانت صاحبة الصورة ، خطيبته « آن دى كليف » ترنو اليه ، وحول وجهها غطاء للرأس له وقار العصور الوسطى ثقيل الحمل عظيم الجرم ، وكان جبينها الوضاح وما يظهر من محياها يتوهج كله بألوان الحمرة الناطقة بموفور الصحة ، صحة حيوانية بعض الشىء ، ولكنها مشتهاة مستطابة عند صاحب الجلالة . لقد كان يتنسم فى الصورة الجامدة مثل رائحة اللحم الغريض الطرى الذى يستطاب أكله ، يتنسم تلك الرائحة المحببة اليه فى منظر هذا الجسد البض الشهى الذى يزيده شهوة اليه انه جسد عذرى ، لم يمسسه أحد قبله . ومع ذلك ، فان معظم هذا الجسد محجوب عنه فى الصورة ، يحجبه ثوبها الصفيق الثقيل الفضفاض القصب بشرائط الذهب المراض ، وقد عقدت يديها المثقلتين بالخواتم فى حجرها . انه يكاد يجن من مجرد النظر الى الصورة ، انه حيالها كالحاضر الغائب ، قد شرد به خياله الوثاب الفاسد ، والتهب منه الحس ، واستولى عليه جنون الجنس

● كيف تصف التقارير الدبلوماسية أميرة ألمانية ●

وكان الوزير توماس كرومويل قد اطلع على بعض رسائل فى وصف العروس ، ومنها رسالة فى أغسطس من البعوث الملكى الخاص « ولوت »

وقد جاء فى هذه الرسالة الطويلة ، ان العروس طويلة ، نحيلة ، متوسطة الجمال ، بها للأسف آثار الجدرى ، ومتينة فى حركتها ، يبدو العزم فى ملامح وجهها وسيماء طلعتها . ولو كان المبعوث أكثر صراحة من ذلك ، لاضاف : ولعلها اعتاضت بالمحاسن الخلقية عن المفاتن الجسدية . ولكن المبعوث الانجليزى اختار فى تقريره الذى أرسله منبعد نحو العام هذا الاسلوب الدبلوماسى ، كما هى العادة طلبا للسلامة ، ولم يكتف فى طلب السلامة بهذا الاسلوب ، بل هيأ لنفسه بعض الاعذار للالتجاء اليها عند الاقتضاء ، فهو يقول : « ولقد حاولت التأمل فى وجهها ، فحال بينى وبين ذلك غطاء رأسها المسترخى المسدل العظيم الجرم ، فلما شكوت ذلك الى وزير القصر ، أجابنى بروح من الفكاهة الصريحة الغليظة لم أكن لأنتظرها : « وماذا كنت تريد ، تريد أن تراها عارية ؟ » ، ويذكر المبعوث ان الام كانت عند ابنتها هى امامها الذى تسترشد به فى كل شىء ، ومن ثمة كانت الابنة على الدوام لصقها لا تكاد تفارقها وتغيب لحظة عن ناظرها ، وهى من حيث المعارف العامة تعرف كل شىء من الشارات والشمارات الخاصة بكل اسرة من اسر الدوقيات الصغيرة الالمانية ، اما من حيث شواغلها ، فهى تقضى معظم وقتها فى اشغال الابرة ، وقد تعلمت القراءة والكتابة باللغة الالمانية الدارجة ، ولكنها لم تتعلم اية لغة اخرى ، وكذلك لم تتعلم الغناء او العزف على اية آلة موسيقية » وذلك انه « من الامور المعيبة هنا فى المانيا على عقائل السيدات والدالة على الخفة والطيش ان يعرف عن احداهن انها متعلمة او انها بعزف الموسيقى ادنى المام » ، بيد ان المبعوث يعود — على عادته — فيقول : ان لديها الفطنة لتتعلم الانجليزية اذا تم ذلك فى خلدها وصح عليه عزمها ، ولم ينس المبعوث ان يقول من قبيل ترجيحها على الكثير من الالمانيات انها ليست من المفرطات فى شرب الجعة

ولكن الوزير توماس كرومويل كان له غرض فى عقد هذا الزواج ، مدفوعا بميوله السياسية والمذهبية ، ولما كان الغرض — كما يقال — يعمى ويصم ، فانه كان يغضى عما جاء عن العروس من قبيح فى التقرير ، ويحمله على محمل التعقب لاصغر العيوب والتسقط لأهون الهنات ، حرصا على التشدد فى مقاييس الجمال ومغالاة فى مرضاة العاهل الانجليزى وتملقا لحواسه الشهوية ، على حين يأخذ هذا التعقب الوزير ماخذ الجد مايورده المبعوث فى تقريره من سوابغ من صفات العروس الخلقية كلما ذكر نقيصة لها من الناحية الجمالية من قبيل الحيطة عملا بالاساليب الدبلوماسية ، فلما أطلعه الملك على صورة رسامه الفنان للعروس اخذته الدهشة لمفاتنها لما كان يتمناه وخدعتها لما رسمه من اتجاه ، فجعل يبالغ فى وصف جمالها ، ويغالى فى تقديمها بالقياس الى غيرها مؤكدا انها تفوق كريستين الدنماركية ، كما تفوق الشمس فى لمعانها الوهاج الذهبى قرص القمر فى ضيائه الشاحب الفضى

● الزوجة الرابعة فى الحقيقة الواقعة ●

واقتنع « هنرى » بهذا كله ، ورغب فى ان يستقبل عروسه الجديدة بأعظم التكريم ، وجعل يناقش مستشاريه فيمن يكون الاجدر من وجوه المملكة بأن يؤدى لها تحية الاستقبال فى ميناء « كاليه » وفى الاثناء امر بقصوره ان تجدد ، وبالسفن ان تعاد زخرفتها وتزين ، واظهر العناية بالتفاصيل من هذا القبيل مما يعيد الى الذاكرة جبه لجالى المباهاة والفخفخة وحرصه على مظاهر الابهة أيام

شبابه وأوائل عهده الملكى ، وفى الوقت نفسه الذى كانت فيه بعثة الشرف تستعد للسفر عبر قناة المانش الى « كاليه » لتؤدى تحية الاستقبال ، كان قد تعين لكل مرحلة من الطريق بين ميناء دوفر الى لندن وفد من اعضاء المجلس الملكى لتأدية مراسم التعظيم والولاء للملكة الجديدة ، كما كان الملك فى لندن على أهبة الاستعداد عند أول اشارة للسفر على الفور للاقاة عروسه ليمتع بمرآها قلبه ويستوقد نار حبه ، أو على حد تعبيره ، يطعم اشتياقه ، فلكم كانت كئيبة ثقيلة عليه أيام الترمل ! وهاهو ذا فى لهفة وحنان يتطلع الى زواجه الرابع

ومهما يكن فى حقيقة الامر من قلة نصيب العروس من الجمال ، كما جاء فى تقرير المبعوث الاول منذ ثلاث سنوات ، وتجردها من كل دواعى الاغراء ، وبخاصة بعد ذهاب هذه السنوات ببعض ما بقى للعانس الالمانية من نضارة ورواء ، فانها مثل سائر النساء لم تيأس ولم تستسلم ، فهذه هى فى رحلتها للزواج ، قد بذلت كل ما فى الامكان وما فوق الامكان ، على امل أن تروق النظر عند اللقاء

ولقد طالت الرحلة لما صادفها من وعورة الطريق ، فلم تصل وحاشيتها التى يزيد عددها على المائة والستين الى ثغر « كاليه » الا فى الثانى عشر من شهر ديسمبر ، وفى « كاليه » أعاقتها الرياح وهياج الامواج وارتفاعها فى القناة اسبوعين آخرين ، وكان فى استقبالها فتزوليم لورد سوثمبتون على رأس بعثة الشرف البالغ عددها اربعمائة فى حلل من الحرير الدمقس والمخمل ، وكان يجهل اللغة الالمانية ، وهو فى ذلك مثل هنرى نفسه ، ولكنها — لحسن الحظ — كان يصحبها خير من يقوم بالترجمة ، وهو مستشارها ، اما هى فكان قصاراها ان تبتسم ، وتقول بالالمانية ما معناه : اجل ، اجل « يا ، يا » ، وكانت هذه أول مرة فى حياتها تجرب ركوب البحر ، فجعل اللورد سوثمبتون ، فى محاولة منه لتزجية الوقت ، أن يخرج بها الى التفرج بزيارة المراكب التى فى الميناء ، واعداد عروض للمباراة فى حلقات الصدام بالرماح الطوال على ظهور الخيل بين الفرسان ، واخيرا وليس آخرا ، تعليمها بناء على طلبها احب العاب الورق الى الملك هنرى ، ولم يفت اللورد سوثمبتون أن يطير الى صاحب الجلالة اخبار وصول العروس الملكية مثنيا بطبيعة الحال على حسن طلعتها ورونق شبابها ، ولطف شمائلها ، وما يبدو فى تصرفاتها من قواعد جديرة حقا بمن كانت مثلها أميرة

وكان الطرفان المتباعدان — العروس والعريس — يتقربان وسط ما وصفناه من العوائق وتطاول الايام بحيث تتأجج أشواق كل منهما للآخر الى أقصى شدة وتعلو الآمال التى يعقدها كل منهما فى الآخر الى اعلى ذروة ، وكأنما كان ذلك لو نظرنا بعين الغيب فى الامور ، بسبق تدبير من القدر الساخر ليستوفى هذا الزواج وسط ضحايا العاهل الانجليزى الزواج ، صفة الهزلة كأرفع وأعمق ما تكون ، وهى التى تبعث عندنا أقصى ما تبعث الهائل من الاضحاك ، مع بقاء شعورنا الاخلاقى بأننا فى الصميم من الحقيقة حيال مأساة

كان هنرى وقتذاك فى حدود الخمسين . ولكنه اليوم ، وعروسه مقبلة عليه بعد أن عبرت القناة الانجليزية وصارت من العاصمة الانجليزية على أميال ، عاوده ما لا يزال يعاوده فى أمثال هذه المناسبات من توتر الاحساس وقلة الصبر واهتياج الاعصاب لما به من اشتداد الرغبة فى المرأة مع قلة الثقة فى النفس بسبب توجسه الخفى من القصور الجنسى ، مما يؤدى الى مغالبة هذا الوسواس المرضى باستعجال المحاولة ، متطاولا بما له — بوصفه ملكا — من السلطة العليا المطلقة ، ومتحايلا فى امثال تلك المناسبة بالمبالغة

وهذا هو العاهل الانجليزى لا يكتفى بما امر به من أهبة الاحتفال بالعروس الالمانية بل اعتزم أن يتصرف تصرف الفرسان ، فلم ينتظر قدومها حتى لندن بل ركب نهر التيمز نحو ثلاثين ميلا للاقاتها فى روتشستر ليكون هو السابق اليها

ولم ينس الملك هدية السنة الميلادية الجديدة (يناير ١٥٤٠) ، فأعد طاقما من الفرو السنجابي ليقدمه بنفسه . وفي اليوم الموعود أوفد وهو لا يكاد يتمالك نفسه من التأثر ، أحد أخصائه قبله ، واسمه روبرت براون ليؤذن بقدومه . فلما وقع نظر الرسول على الملكة الجديدة بهت وارتاع لرؤيتها واكتأب ، فهذه السيدة شتان بينها وبين ماقيل في وصفها ، ولكنه عند عودته أكتفى من الكلام بالكلمة التي من أجلها كانت سفارته : « ان السيدة في انتظار سيدها » فقام الملك على الفور ومعه مرافقوه الى غرفتها

وعلى عتبة غرفتها ، وقف الملك وقفة المسمر في موضعه ، وقد فغر فاه وتدلى فكاه ، مشدوها ، مرتبكا ، خزيان ، كأعجب ما رئي على هذه الحال انسان . سؤال واحد كان يطلب عقله : أفي الامكان أن تكون هذه هي ؟ ولم يكن في امكان صاحب الجلالة في تلك الساعة الا أن يدخل غرفتها ، وان يتقدم اليها فيعانقها ، ويقبلها . ولكن كان الامتعاض والنفور والاشمئزاز من شخص العروس قد بلغ مبلغه من الغلبة وشدة الاستيلاء على العريس ، انه بعد أن غمغم ببضع كلمات أسرع فغادرها ، لا يلوى على شيء ، حتى لقد نسى أن يعطيها الهدية لفرط الذهالة وانزعاج باله وانقلاب حاله

ومن حيث أتى ، عاد صاحب الجلالة الى المركب ، منطويا على نفسه لائذا بالصمت . وأخيرا ، في لحن حـزين واستغراق في التفكير ، قال في تؤدة ثقيلة الوطأة ، مع التركيد على كل لفظة ، وفي لهجة تنذر بالسوء « اني لا أرى في هذه المرأة شيئا مما لهج به رجالي عنها ، واني لأعجب من رجال عقلاء يحكون عنها ما حكى هؤلاء » . وقد أفزعت هذه الكلمة أحد السامعين من المرافقين الثلاثة في المركب ، فلقد أحس بأن هذه الكلمة تمس أخا له غير شقيق وهو اللورد سولمبتون رئيس بعثة الشرف الذي كان أول من استقبل العروس في « كاليه » قبل عبورها القناة الانجليزية الى انجلترا ، ولم يتورع في بلاغه الى الملك من قدومها ، أن بالغ في وصف شمائلها والاشادة برونق شبابها وروعة جمالها

وفي اليوم التالي وجه الملك مثل هذا الملام الى رجال آخرين كانوا أيضا ممن زيموا الكلام من رجال البلاط

● ثورة اليائس بين السياسة والجنس ●

أما جمهور الشعب فلم يكن جمال الزوجة التي اختارها ملكهم لتكون ملكتهم موضع شك عندهم ولقد اشترك في تحية مقدمها خمسة آلاف راكب على صهوات الجياد تتبع قائدها في صفوف طويلة على أتم نظام وفي سكينة من غير هرج . وكان كل من يملك من الشعب سلسلة ذهبية تقلدها في ذلك اليوم الثلاثين من شهر يناير ١٥٤٠ وكان توماس كرومويل يقود بنفسه جموع التجار في معاطفهم القشيبة من القطيفة السوداء . وكان قد أقيم عند سفح ربوة عند آخر المسيرة سرادق كبير فاخر ، أوقد فيه خشب الند العاطر ، وقد سرت الدوقة طوال مسافة ثلاثة أميال في طريقها الى السرادق بين صفوف الواقفين على الجانبين من الشهود . وعلى مشهد منهم استقبلها الملك عنرى على حسب الرسوم ، أي بالعناق والتقبيل ، بينما كان مستشاره كرومويل يتصبب عرقا من شدة الاهتمام وقلة الاطمئنان ، ومن الجري في الموكب وفي يده عصاه الكهنوتية ، كأنه سائس من السواس الذين يركضون أمام المركبات الملكية . فهل ترى الرجل ملوما الى هذا الحد ؟

ان الملك بعد صدمته حين وقع القرء على خطيبته في روشستر ، حين أعجله الشوق من انتظار قدومها الى لندن ، لم يكن في استطاعته منذ اوبته أن يخفي عمن حوله عمق حزنه وخيبة أمله . فهو يتساءل : كيف أساق الى حبها ؟ فلا يملك

أن يتلفظ كرومويل بهذا القول الرهيب « لو أن هذا الذى طلبتــه ، علمته من قبل ! لما وطئت قدمها هنا . فماذا عندك الآن من علاج ! » واكتفى كرومويل بأن ابدى شديد أسفه

فلما ان دخلت القصر الملكى فى جرينوتش ، وشيعها الملك حتى حجرتها ، لم ينصرف كرومويل ، وبقى ليقوم على خدمة الملك الخاصة . وبدأ الملك الحديث : « والآن يا سيدى ، ما قولك ! أليست كما قلت لك ! ليقل الناس ما شاءوا فليس فيها شيء جميل . انها تبدو ذات حشمة ، أما عدا ذلك فلا شيء » . فما كاد كرومويل فى غمرة يأسه يسمع الكلمة الأخيرة ، حتى تهلل وجهه وابرقت أساريره قائلا : « وايم الله ، ماقلت هو الحق . وفى ظنى ان لها كذلك هيئة الملكات » . فأجاب هنرى متثاقلا بلهجة المتعجب : « أو حق هذا ! »

وليس من شك أن زواجا كهذا فى مثل هذه الملابسات والأحوال امر شاق مثل صعود الجبال . وكان هنرى يدير عينيه فى أنحاء الحجرة كمن يبحث عن مخرج . ان الباعث على هذا الزواج كان من أجل تطويق الامبراطور فى بلجيكا بين مملكة هنرى وفرنسا من جانب ، ومن الجانب الاخر دوق كليف والامراء البروتستانتيين فى المانيا ، بحيث لا يجد الامبراطور بدا من التسليم بالأمر الواقع دون حرب ، ولكن الا يمكن أن توجد فرجة من هذه الاتفاقات تتيح الابقاء على الحلف والتخلص من الزواج

وانعقد اجتماع من مستشارى هنرى وطالت الجلسات ، وكان كرومويل فى أثناء الانعقاد ، يذهب ويجيء بين المجتمعين وبين ممثلى الدولة آن كليف ، وأسفرت هذه السفارات عن ان الخطوبة السابقة التى كانت بين اللدولة ودوق لورين قد الحل عقدها ولكن الوثيقة غير موجودة . وخيل لهنرى انه من هذا المنفذ واجد المهرب . فقال لمن حوله يحفز همتهم فى لهجة المحزون المغبون « لم يحسن احد معالجة أمورى » فقيل له أن الوثيقة فى المانيا ، وأمر احضارها ميسور المنال فالموقف يمكن انقاذه لربية المطال ، ولكنه لا يفض الاشكال . وفوق هذا كله ، فان تلك الخطبة الأولى اجريت دون أن يقرها الطرفان لانهما كانا لم يبلغا سن الرشد ، فهى خطبة اصبحت فى خبر كان ، ولا تصلح لحل جلالتكم من الالتزام

وكاد هنرى لدى سماعه ذلك أن يختنق من الغيظ ، وراح يلعن ويسب ، وهو يدق بيديه المنبسطتين على المنضدة ويصيح فيمن حوله « لم يحسن معالجة أمورى واحد منكم » . ثم أعقب ذلك بصوت مبحوح كالمذبوح : « لولا أنها جاءت من أقاصى البلاد الى أنجلترا ، ولولا خشيتى من تكدير صفو العالم ، واضطراب سير الامور ، ودفع أخيها الدوق الى مصاف الامبراطور والملك الفرنسى ، لما كنت أبقيتها ، ولكن دارت الدوائر على خلاف ما كنت أهواه ، وفات الأوان ، ولا مناص »

وفى محاولة أخيرة ، رجعوا الى « آن » نفسها ، فأجابتهم بابتسامة لطيفة ، بأنها قد تبلت بأتم الرضا وطيبة النفس زواجها بالملك هنرى ، وأنها حرة من كل رباط آخر ، وعلى استعداد للتوقيع على اى اقرار فى هذا الشأن تدعو الحاجة اليه

اما هنرى ، فقد ظل على الحال نفسها من النكد والنزق وحدة الطبع وفقدان العزاء ، حتى كان يوم الزفاف وحمل اليه كرومويل الحلة الرسمية ، فقد قال وهو يرتديها فى يأس وفى صوته مثل اجهاشة النواح : « الآن ، لم تبق حيلة ، ولا مناص لى من وضع عنقى فى [illegible] مثل الثور »

قال هذا وهو ثائر كالثور وكرومويل يحاول أن يسكن ثائره ويهدىء خاطره ، فى أزمته المستحكمة

انها ثورة اليأس بين السياسة والجنس

« القسم الثانى فى عدد قادم »

هدية العرس

قصة قصيرة



بلغت حفلة العرس اوجها

في القاعة الكبرى حشد المدعوين من نساء ورجال ، يتماوجون جماعات وفرادى ، بعض منهم يتراقص على ايقاع الموسيقى ، وبعض آخرون يتحلقون حول موائد الشراب وما اليه من المشهيات

هذا والاضواء السواطع تمازج لغط الافواه ونفح العطور ودخان اللفافات ، فاذا الجو سحائب رقيقة يسرى فيها نسيم فواح

وفي حجرة رشيقة على الجانب ، كان العروس مالئا يتألق في لبوس السهرة ، وصحابه الخلصاء يحفون به ، امام منضدة بسوط عليها غطاء حريرى يزينه وشي اليق ، وعلى المنضدة هدايا العرس متراصة مختلفة الشكول والالوان

وفي حجرة متواضعة في الجناح البعيد ، كانت الجدة جالسة تجاه خوان الزينة ، وهي تستكمل حاجتها منه : تلفع وجهها برشاش من طيب هادىء ، وتنشر على وجنتيها ذرورا يعيد الى بشرتها بعض ما فقدت من نضرة ... ومدت يدها الى لفيفة صغيرة من الورق المفضض ، تحزمها في تأنق بشريط سماوى من حرير . ونهضت واللفيفة بين يديها تحوطها بفيض من رعاية وحنان

وسارت في خطو رزين متناسق ، وهي تحاول أن ترفع من هامتها التي اثقلها كر السنين

وكانت الجدة وديعة جذابة في ثوبها اللازوردى القاتم ، وهي تسلك سبيلها الى حجرة الهدايا ، متنكبة جهد الامكان من الزحام ...

ودوى في ارجاء القاعة صوت يقول :

الزفة .. نادوا الشاب العروس !

تبادلت الشفاه هذه الكلمات في حماس واهتياج ، فخفق فؤاد الجدة ، وحثت خطاها ، فلما بلغت الحجرة كان حفيدها العروس على وشك أن يغادرها

واستقبلها الشاب ببسمة عريضة ، فبسطت له ذراعيها ، والتقته بينهما مشبوبة الوجدان

ودوت النداءات تهيب بالشاب العروس أن يعجل

واحست الجدة بالايدى تجتذب حفيدها ، وتحاول أن تفصله عنها ، فأمسكت به متشبثة ، وقالت متهدجة الصوت :

لحظة صغيرة .. لحظة واحدة !

واستطاع الشاب أن يخلى لها مكانا بين الجمع

المتدافع من حوله ، ومدت الجدة يدها باللفيفة على استحياء ، وهي تهمهم :

انها هديتي اليك ... اغلى ما املك !

واستبدت الرحمة ، وعادت الايدى تجتذب العروس الشاب ، والنداءات متوالية تدعوه ان يسارع الى لقاء عروسه

فتناول الشاب اللفيفة عجلان ، وطبع على جبين جدته قبلة خاطفة ، وهو يكرد لها عبارات شكر ودعاء

واراد ان يساير الجميع فسمعها تقول :

الا تنظر ماذا اهديت اليك ؟

فأجاب في ارتباك :

سأفعل .. سأفعل ..

وطفق يحل اللفيفة ، ويخرج محتواها ، واذا الجميع حواليه يهتف في تضاحك وتنادر :

حذاء صغير ؟ مرحى ! مرحى !

واستأنفت الجدة تقول في اهتمام ، وهي ترنو الى حفيدها في تشوف :

انه حذاؤك الابيض الصغير . أول حذاء وضعته في قدميك ، ولك من العمر بعض عام ...

وسمعته يجيب ، وهو يمسح بالمنديل وجهه :

لطيف منك يا جدتي ان تحتفظي به طوال الاعوام الماضية ...

ـ لقد ادخرته لهذا اليوم السعيد .. احتفظ به يابني ، ولا تفرط فيه

فعلا صوت من لة الصحاب يقول :

لماذا لا تلبسه الآن يا حضرة العروس ؟ انه يليق بحفل الزفاف !

وتضاحك الشبان هازلين ، على حين كانت الجدة رانية الى حفيدها تتوسمه بنظرات حالمة وهمهمت تقول :

في تلك الحقبة البعيدة يا بني كنا ــ أنا وانت ــ متلازمين ، لا يستطيع ان يباعد بيننا احد ، وكنا سعيدين كل السعادة بحياتنا تلك .

فارتفع صوت ذكل :

والان يا جدتي جاءت من تسلبك اياه ... وهكذا الدنيا ... ليس للزمان أمان ... يوم لك ويوم عليك

وتقاربت في الحجرة أصوات الشباب لاهية ماجنة ، وخافتت الجدة بقولها وجفناها مسبلان تحاول أن تحبس خلفهما قطرات حيرى من دموع :

اسعده الله معها يا بني !

وتجمعت الايدي تدفع بالعروس الشاب ، وتنتزعه من جسداله ، واحاط الرفاق به ، وخرجوا معه .. وشاهدته الجدة وسط رفاقه يترنح كزورق في عباب

ولمحت الجدة يده ، يحاول أن يدس الحذاء لهـا في جيبه ، فاذا بالحذاء ينزلق متهاويا على الأرض

وواصل الموكب سير ... دون أن يلقى بالا لـ... .

واحست الجدة بأن قلبها يسقط ، وجاهدت أن تصيح ، فاختنق صوتها ، وألقت بنفسها في الجمع ، تريد أن تشق لها طريقا الى موضع الحذاء المتهاوي ، بيد أنها ما لبثت ان ارتدت على عقبيها امام تلك الصفوف المتراصة ، وتراءت لهـا الاقدام المتلاحقة ، وهي تدوس الحذاء الابيض الصغير ، وتفتك به فتكا ذريعا ...

وانتظرت وجسمها يرجف ، حتى تقضيت القامة روادها ، فزحفت بخطاها البائسة الى مكان الفاجعة

وانكبت من فورها على ركبتيها تلملم الحطام المتهاوي في لهفة وأسى

ونهضت متخاذلة مهيضة الجناح ، تجرد تلميها ، وعادت الى الحجرة ، واوصدت خلفها الباب ، وتهالكت على المتكأ مستندة الى ظهره ، وأسبلت جفنيها ، وراحت تعبر السنين الى الوراء ، أيام كان حفيدها طفلا حدثا ، تبسط عليه حمايتها ، وتتعهد شأنه دون شريك ... كان لها ، وكانت له ... وكلما تقدمت به السن ، أحست والحسرة تملأ ما بين جوانحها انه ينساب من بين أصابعها كما ينساب الماء المترقرق ... حتى حلت هذه الليلة ، وأصبحت منه صفر اليدين !

لقد ألفت ان تجلس في هداة الليل عن كثب من مهده الأنيس ، تهدهده في رفق ، وهي تتوسمه ، مقبلا على نوم هانيء بهيج ... فتنشده نشيدها الحنون :

« لا تكبر يا صغيري لا تكبر ، اريدك ان تظل طفلا أبدا ، كلما اشتد عودك نأيت عني ، حتى لا يبقى منك لي الا خيال ! »

وانتبهت الجدة من احلامها ، وتناولت على مهل حطام الحذاء بين يديها ، وراحت تهدهده في رفق ، وعيناها مخضلتان ، ولسانها ينبس بالنشيد الحنون :

« لا تكبر يا صغيري لا تكبر .... »

وفي هذه اللحظة تعالت ضجة الزفاف ، وانطلقت الزغاريد السعيدة ، تتبعها انغام الموسيقى واصوات الغناء !



تثاؤب !!

ضحكات العالم ... في شهر

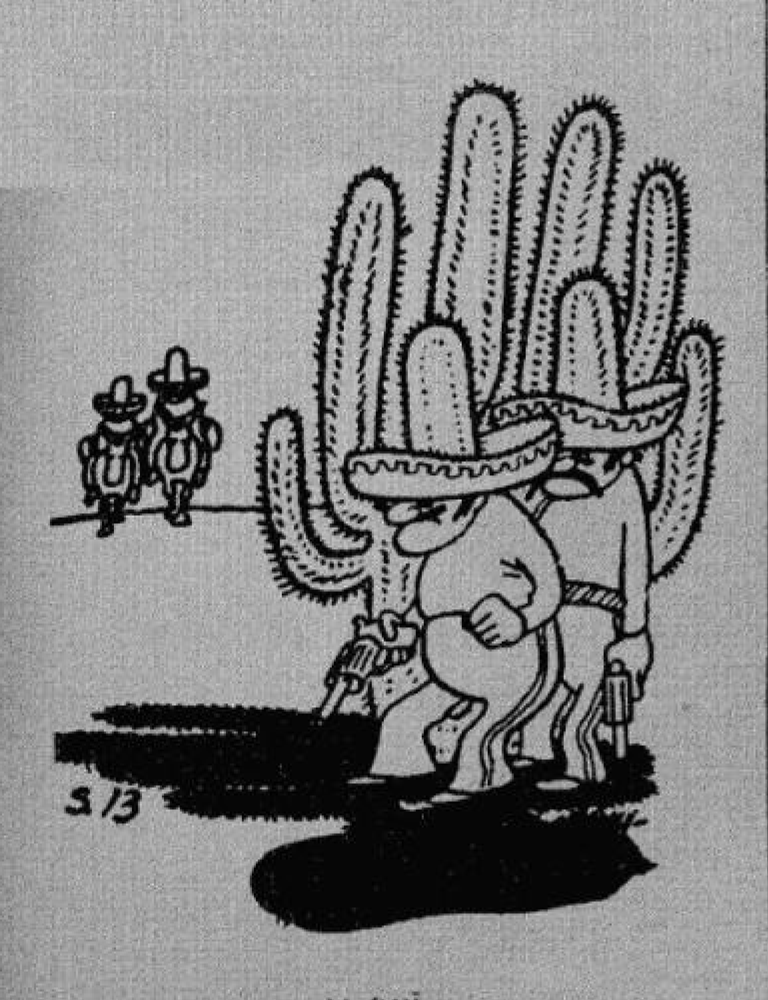
بقلم حكم شحاته



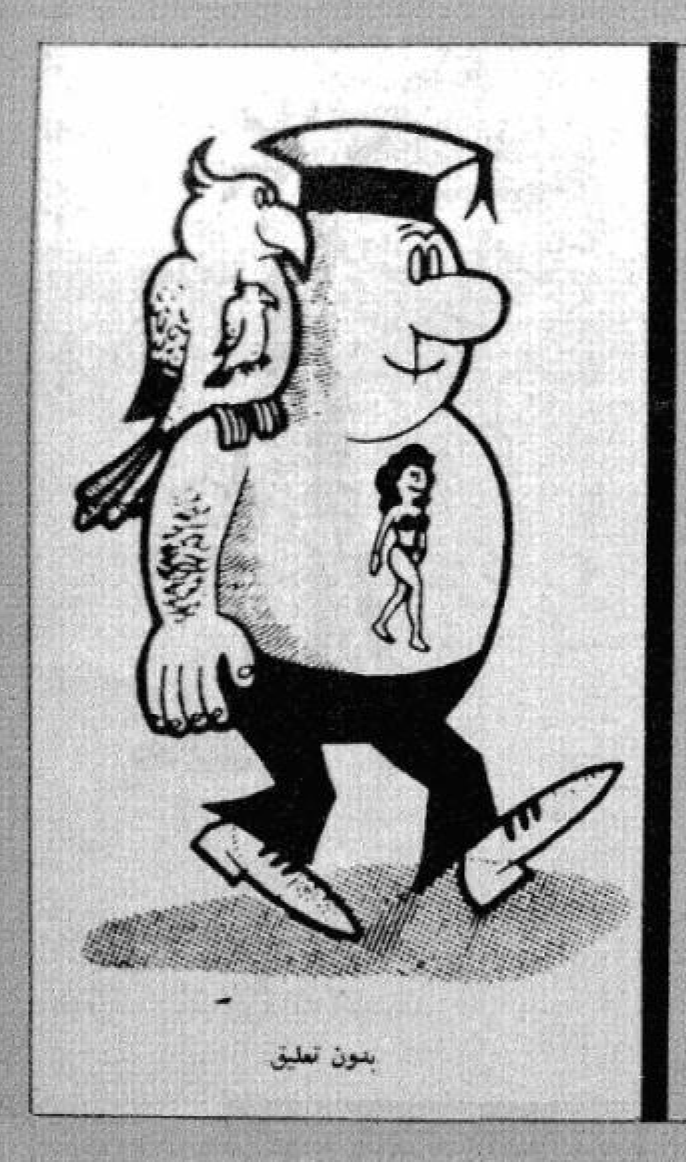
بدون تعليق



انتو نسيتوني .. !!



تمويه ..



بدون تعليق



بدون تعليق



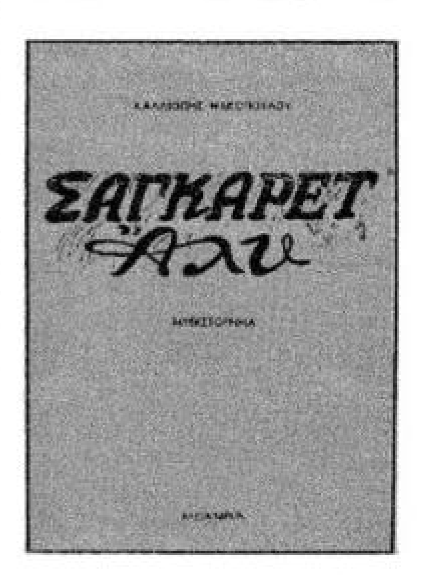
بدون تعليق

د. نعيم عطية

الريف المصري
في الرواية اليونانية المعاصرة

« ان حبي لهؤلاء الناس الذين عشت بينهم سنوات عدة قد غذى على مر الوقت هذه الرواية . ان كل اولئك الفلاحين الذين عرفتهم عاشوا في خيالي . وها هم يعودون الآن ليحيوا والعـا

لتختلط فيه المرارة والكفاح ولحظات السعادة القليلة . ان كل الاحداث التي استقيتها من حياتي اليومية بينهم اصبحت الخيوط التي نسجت منها شجرة على »
كاليوبي ناكوبولو



غلاف رواية « شجرة على » للكاتبة كاليوبي ناكوبولو ومثبت على الغلاف ان الرواية صدرت بالاسكندرية

كوستا ساجاراداس



من التيارات التى تستحق الاهتمام فى الادب اليونانى الحديث تيار الكتابة عن الحياة المصرية ۰ وعلى صفحات صافية دبجت باليونانية ارتسم كثير من معالم بيئتنا الريفية ، وظهر الفلاح المصرى بطلا يستحوذ على الانتباه۰

ويرجع الفضل فى هذا التيار الى لفيف من الادباء اليونانيين المعاصرين الذين عاشوا فى مصر ۰ ونخص بالذكر منهم القصاص

ن ۰ **بوسولاس** الذى أوحت اليه تربتنا ومناظرنا الطبيعية بصفحات صافية فى كتابه « **الصيف** » الصادر عام ١٩٦١ وفيليبو

بيريديس الذى تذكر له محاولته الربط بين اليونانيين المهاجرين الى مصر والبيئة الريفية التى عاشوا فيها ، وذلك فى كتابه « تجار الاقطان » وهى مجموعة قصصية

صدرت بالاسكندرية عام ١٩٤٥

وفى مقدمة الادباء اليونانيين الذين استوحوا البيئة المصرية فى أعمالهم **كوستا ساجاراداس** فقد

اقام باسيوط ، وكان أول من لفت أنظار قرائه اليونانيين الى حياة أهل ريفنا بروايته « **نبيهة** » التى كتبها عام ١٩٢٤ ثم تبعها فى العام التالى بمجموعته القصصية

« حكايات » المستوحاة بدورها من حياة فلاحينا والبدو المقيمين على ضفاف النيل ۰ وكان اشتغال ساجاراداس بتجارة **الاقطان** فرصة إتاحت له أن يجوب ريفنا ويلتقط

منه أقاصيصه وحكاياته التى جعلته رائد الكتاب اليونانيين الذين وجهوا اهتمامهم الى وصف مشاهد من حياتنا الشعبية ۰ وقد رجع ساجاراداس أيضا الى ماضى بلادنا فكتب عام ١٩٥١ « بتاح حتب »

ترجم فيها جانبا من حياة الفراعنة وأدبهم

وقد عرب الاستاذ **عبد السميع المصرى** رواية ساجاراداس «نبيهة» بعنوان «عذراء أسيوط» وأشار اديبنا **يحيى حقى** فى كتابه «**خطوات فى النقد**» الى هذه الرواية متنبها الى دلالتها فيقول عنها «.. **هزت روحى هزا عنيفا حتى غلبنى التأثر ، وأذاقتنى كاسا مترعة من سعادة لا حد لها .. لان كاتبها اليونانى يخالطنا عن قرب ، ويعاشرنا منذ أمد بعيد**

وتدل مقدمة المترجم على أن المؤلف قد كرس لمصرنا العزيزة وطنه الثانى أو لعله أصبح وطنه الاول عصارة ذهنه وفنه ، وذوب روحه ، ووقف عليها جل مؤلفاته الكثيرة ... ولم تقف نظرته عند سطح أرضنا ، بل نفذت الى جذورنا وأعماقنا .. اننى لا أبالغ اذا قلت لك ان كوستا ساجاراداس قد قدم لنا قصة هى فى الذروة من الثقافة الذهنية والروحية . ولكن الثقافة وحدها لا تنفع عند التحدث عن الوطن الا اذا صحبها حب واعزاز واحساس صادق وشعور يقظ ، وقد وجدت كل هذا عند صاحبنا بما لا يدع زيادة لمستزيد ، بل أخطو خطوة أخرى وأقول ان الثقافة والحب اذا اجتمعا لا ينفعان أيضا . الا اذا صحبهما شىء ثالث له خطره وقيمته . وهو التواضع والخشوع وكوستا مثل رائع لتواضع الفنان وخشوعه أمام الطبيعة والنبات والحيوان وعواطف الانسان واحكام القدر وأشهد لك ان احدا لم يصف مصر واهلها وطبيعتها كما وصفها كوستا بفن وحب واعزاز وتواضع وخشوع ... (**خطوات فى النقد – ص ١٨٠ وما بعدها**)

وقد سارت القصاصة **كاليوبى تاكوبولو** التى عاشت سنين طويلة فى الريف المصرى الى جوار زوجها الذى اشتغل بالزراعة – سارت فى روايتها «**شجرة على**» الصادرة بالاسكندرية عام ١٩٥٧ على ذات النهج الذى اختطه ساجاراداس ، فسردت فى روايتها تلك حياة اسرة ريفية مركزة اهتمامها على التقاليد والعادات فى ريفنا . وقد شيدت محور الرواية على الرغبة المتاصلة فى أن تنجب المرأة لزوجها ولدا ذكرا ومن خلال هذه العادة المتواترة تتابع تاكوبولو



بعين القصاصة المدققة حياة ريفنا كلــه : ما يلبس وما يؤكل ، مواسمه وأعياده ، أفراحه وأتراحه عواطفه ومشكلاته

وتستحق « شجرة علي » وقفة طويلة باعتبارها نموذجا طيبـا للاتجـاه الذي ذكرناه في الادب اليوناني المعاصر نحو موضوعات انسانية مسـتمدة من بيئتنـا الريفية ٠

**

تبدأ الرواية بولادة الابن الرابع لفلاح ميسور الحال يملك ستة أفدنة بالميراث في قرية من قـرى شمال الدلتا حيث الارض تحتاج الى جهد وعرق

كان هـذا الابن الرابع ولدا وسيما اشقر ، فرحت به أمه أميرة وظلت تخاف عليه من حسـد الحاسدين حتى لا يخطفه الموت منها ، فأخفت عن الجـيران ان المولود ذكر ، وشـبكت بثيابه حجابا يحميه من شر العين ، وعلى جبينه علقت حجرا صغيرا أزرق ، وكانت الام اذا نظرت الى قسمات طفلها هامت به اعجابا وأسرعت تلطخ الوجه الصغير بقليـل من التراب حفاظا عليه

عندما شب الولد عـزم أبوه شاكر أن يعلمه حتى يراه ذات يوم طبيبا مثل الدكتور عزيز طبيب الناحية، يستقبله الاهالي بالتبجيل ويربح مالا وفيرا ٠ أرسل الاب ابنه الى شيخ الجامع ليلقنه القراءة والكتابة ، ثم بعث به الى عمته في المدينة ليدخل المدرسـة ذات الاسوار العالية

لم يكن علي ـ وكان هذا اسم الولد ـ يجد في نفسه ميلا الى أن يغادر القرية ولا الى أن يصـبح طبيبا ٠ انه كان يريد فحسب أن يشتغل بالتجارة ، لكنها مشيئة الاب ٠ ذهب الريفي الصغير الى المدينة ، واشـتريت له « بدلة » افرنجية عندما لبسـها أول مرة ظل يختال بها أمام المرآة ساعات وساعات رغم أنها كانت أكبر من مقاسه بنمرتين ، ولكن البائع أقنع أباه وزوج عمته بالشراء ، فالولد سرعان ما سيكبر ٠ وبعد سنتين ستصبح على مقاسه تماما

شيع علي بالزغاريد والدعوات الطيبات من نساء القرية ٠ وتلقته عمته في البندر بالترحاب فخورة بابن أخيها الذي جاء من القـرية ليصبح « دكتورا » ولكن عليـا قوبل في المدرسة من التـلاميذ بمواقف عدائيـة ، كان هو في الحق الذي تسبب لنفسه فيها ، فقد كان يتوقع أن يستقبله التلاميذ بما كان يستقبله به ولاد القرية من احترام واعجاب ، ولكن أمله خاب عندما استقبله زملاؤه في المدرسة بفتور وعدم اكتراث ٠ وظل في الفناء واقفـا أول يوم من أيام الدراسة دون أن يوليه أحـد الاهتمام الذي كان يتوقعه لنفسه ورغم أن عليا كان تلميذا مجدا أمله

الوحيد أن يحظى برضاء مدرسيه والاشادة باجتهاده أمام سائر الصبيان الا أن الجفوة بينه وبين

رفاقه تزايدت وأصبحوا ينعتونه « بالانجليزى » فقد كان شعره الاشقر وعيناه الزرقاوان مبررا لذلك

عاد على فى الاجازة الصيفية الى قريته · خلع ملابسه الافرنجية وصاح : احرقوها ·· لكن أمه أخذتها وأودعتها بعناية صندوقها

المزركش الذى أحضرته معها ضمن جهازها · أحس على وهو يرتدى الجلباب أنه قد استرد حريته ،

وأن جسمه وروحه معا يرفلان بارتياح وطلاقة فى جلبابه العريض · ولم يعد الصبى بعد ذلك الى المدرسة قط

واستقر على فى قريته ، وأنصرف الى تربية الماشية فأكثرت من نسلها وخيراتها مما انتزع اعجاب شاكر بابنه ، وقال له



راضيا : كنت على حق · القرية وحدها تناسبك · انك لم تخلق الا لها

كبر على ، وبلغ السابعة عشرة لكن جسمه النامى كان كمن فى الحادية والعشرين من عمره وفى الاعياد كان ينصب المراجيح فى

ساحة القرية ، تقبل عليها الصبايا بثيابهن الملونة الزاهية تضىء الابتسامة ثغورهن ولكن

عينى على كانتا تبحثان دواما عن صبية ·· عن نرجس الفتاة اليتيمة الفقيرة · هل ستأتى الصغيرة ؟ كانت أمها فاطمة تخاف

على وحيدتها وتشقى بالخدمة فى البيوت حتى توفر لها حياة آمنة بعد أن تركها زوجها سالم مقتولا

برصاصتين فى ظهره · كان سالم خفيرا أرداه رصاص المهربين فى ليلة حالكة السواد · رفضت

أرملته الشابة الزواج من بعده مكرسة حياتها لتربية وحيدتها اليتيمة نرجس · وها هى نرجس تناهز الخامسة عشرة من عمرها

هذا العيد . وها هى الام توصى ابنتها الا تذهب الى الساحة ، فقد اصبحت صبية لا يليق بها أن تركب المراجيح

من بعيد مضت نرجس وجارتها أفكار تتابعان اللعبة بعيون تلمع فيها الرغبة الدفينة · كان على يتوق الى مجىء الفتاة مثل الاخريات ويود أن تطلب ، ولكنها لم

تفعل • ومنعه خجله واعتزازه بنفسه الذى ما زال يلازمه رغم شبوبه عن الطوق ـ منعه من أن يبدأها بالحديث • على أنه بعد تردد تخلى عن احجامه فى سبيل قلبه ، وكلمها

الحب لا يخفى فى القرى الصغيرة • ولم ينكر على امام أبيه أنه يريد الزواج من نرجس • عارضت الجدة أشد المعارضة •

كيف ذلك وام الصبية تأتي للخدمة فى البيت ؟ كيف يتزوج على قرة عين الاسرة بمن هي أدنى مقاما منه ومن اذن أحق بخضرة بنت العمدة

أو بفادية ابنة عمته البندرية ، الجميلة المتعلمة الثرية ؟ هل يتخلى على عن كل ذلك من أجل نرجس اليتيمة الفقيرة ؟

مضى الحب العذرى يوثق عراه بين قلبى الفتى والفتاة ، ويملأ عليهما الحياة • فكل ما يريانه جميل يذكر أحدهما بالاخر • وتذكر الطبيعة عليا ، على الاخص ، بعينى نرجس وبخديها اللذين يكتسيان بحمرة خفيفة اذا همس لها بحبه تحت شجرة الكافور والجميز أو خلف أعواد الذرة

انشغل على بتجهيز عش الزوجية • اشترى السرير البرونزى ذا الاعمدة الاربعة ، وأوصى أن بعد اللحاف والمرتبة والوسائد من أجود أصناف القطن وطلى بيت الاسرة بالجير الابيض ولم يكن قد طلى منذ فرح الاب •

هذا ما قالته الجدة للاسطى رجب النقاش

عند الترعة تتجمع نساء القرية يغسلن الاوانى والثياب ويثرثرن ويمرحن بالحديث الى الاستعدادات الجارية فى بيت شاكر لزواج ابنه من نرجس • وتكشف الكلمات عما فى الصدور من حسد وغيرة من « البرنسيسة » كما أصبحن يسمين الفتاة اليتيمة تهكما لتوفيقها فى الزواج من فتى القرية ومحط أنظار فتياتها كلهن • وتحسد نساء القرية العروس لان أم رزق الخياطة تقضى الايام الطوال فى البيت تحيك لها الثياب • وقد حددتها زينب ـ احدى القرويات الثرثارات الحقودات ـ بعشرين ثوبا من مختلف الالوان والاصناف • ادعت هذه القروية انها تحتاج الى غربال وذهبت الى بيت أسرة تستعيره • ثم تسللت الى الداخل حيث رأت الخياطة منهمكة فى العمل • كما اختلست أيضا قصاصات من الاقمشة حتى تريها لنساء القرية تأكيدا لما تحمله اليهن من أخبار ، وهى بارعة فى تسقطها خبيثة فى اذاعتها

ما من أمل يداعب قلوب القرويات الصغيرات أحلى من الزواج بابن الحلال ، وعندئذ تأتى الماشطة لتعدهن لاستقبال العريس وها هى نرجس العروس اليتيمة

تركب لاول مرة فى حياتها عربة تطوف بها فى موكب صاخب أزقة القرية المتربة . وأمام العربة ذات الجوادين تؤدى الراقصة البندرية رقصاتها ارتجالا . استغرق الموكب ساعة ، والموسيقى تعزف والراقصة تمسك الدف ، تزف العروس ، وتجمع النقوط وعند باب بيت العريس توقف الموكب وانطلقت الزغاريد ، ودخلت العروس محمولة على طشت حتى تتفادى ما قد يكون قد عمل لها من سحر على عتبة الباب (ص ٩٢ من الرواية)

وتقول الكاتبة ان الفلاحين لا يحبون الطفرات . بل يفضلون أن يسيروا فى ذات الطريق الذى اختطه لهم أسلافهم ابا عن جد . وبذلك تنتقل العادات وتصير راسخة فى حياة الجماعة ، تفرض على الافراد نفوذها وسطوتها . الا أن عليا كسر العرف فى زواجه ، فهو وان كان قد بذل قصارى جهده ليأتى فرحه فى المظهر اللائق والا ينسى بسهولة الا انه أصر — على الرغم من توسلات أمه وأم العروس — أن يسقط من مراسيم زواجه عادة دارجة تمرد عليها ضميره الذى صقله على أى حال ذلك القسط الضئيل من الثقافة الذى حصل عليه فى البندر (ص ١٠٠)

انفض الحفل ، وانصرف المدعوون ، وعاد الموسيقيون والمطربون والراقصة والطباخون الى البندر من حيث أتوا . وفى صباح اليوم التالى عاودت نساء القرية على شاطىء الترعة ثرثرتهن وتعليقاتهن على الفرح الذى لم تر القرية مثله منذ سنين . ولكن الالسنة اللاذعة يمكن ان توجه نقدا مسموما حتى الى كل ما هو طاهر وشريف . وكانت أكثر القرويات مرارة زينب التى كانت اما لاربع فتيات عوانس . وقد تركز نقد النسوة السليطات على ان دليل البكارة والعفة « منديل الدم » لم يعلن ، ولم ينشر على الموجودين كما يقضى العرف ، رغم أن أصدقاء العريس أطلقوا عشر رصاصات فى الهواء ، عندما اختلى بعروسه ليلة الزفاف

مضت الايام ، على أى حال ، وعاش الزوجان سعيدين فى بيت

الاسرة . ولكن ثمة سحابة عكرت صفو نرجس . وتزايد قلقها على مر الليالى . لم تبد على الزوجة

بوادر الحمل ، بينما هى تعلم جيدا انه يتوق الى الولد دون أن يحادثها بهذا الشأن أو يلومها فى شيء ، كما أن أهل بيته كانوا يهونون عليها هذا الامر كثيرا

وبلغ الالم أشده فى قلب نرجس عندما علمت أن أمها التى كانت قد رحلت بعد زواج ابنتها الى أقارب لها فى قرية نائية ، وتزوجت هناك

من الشيخ ابراهيم البقال الذى كان يريدها منذ أن كانت صبية ـ علمت أن أمها سرعان ما حملت وأنجبت ولدا . يالغرابة الدنيا ، أرض جيدة الحرث لا تنتج ثمرا ، وأرض عطشى تنجب

اثنا عشر عاما مضت على زواج نرجس ولم تعلق من على . ورغم انه لم يبد من هذا الوضع تذمرا

فان الزوجة الوفية فاتحت زوجها ذات يوم فى أمر جلل . طلبت منه أن يتزوج عليها ، ليجرب مع امرأة أخرى فربما أنجبت له أولادا ، يملأون قلبه وبيته فرحا

فوجىء على بنرجس تطلب منه هذا الطلب . ولم يكن قد فكر فيه قط مكتفيا بزوجته الاولى التى ارتبط بها قلبا وجسدا ، ولم يحب غيرها حتى زوجته الجديدة التى اختارتها له فاطمة ام نرجس من قريتها النائية . وقد اختيرت الزوجة الثانية من أسرة طيبة ، وروعى أن تكون فتاة تتفجر حيوية وتقوى على الحمل والانسال . أرسلت الى على فقبلها زوجة بعد أن نبهها الى أن سيدة البيت ليست

هى ، بل امه وتليها نرجس التي ستكون لها الكلمة المسموعة والقدح المعلى دائما

اطرقت العروس موافقة . وكانت بدورها طيبة نشيطة ، تطبخ وتكنس وتخبز وتذهب الى الترعة

لتغسل وتحضر المياه كل يوم . وسرعان ما علقت في الشهر الاول من زوجها وانجبت لعلى طفلة ، الا انه كان يتوق الان الى أن يكون له

ابن ، ويسعى جاهدا أن تنجب له زوجته الثانية ولدا ذكرا . ولكنها بعد فتحية انجبت بنتا ثانية ثم ثالثة . ولاول مرة فى حياته شعر على بالنقمة تغلى فى عروقه وبالرغبة

العارمة في أن يضرب ويحطم . وما لبث أن طلق زوجته الثانية . لم يعد يطيقها . لم يخترها برضاه ولم يشعر الى جوارها بلحظة

واحدة من الراحة والحنان . كان قد تزوجها لغرض ، ولم تؤت هذا الغرض . اتاح لها فرصا ثلاثا ولكنها لم تحقق له ما يريد

كلما تقدم السن بعلى كلما زادت فى أعماقه اللهفة الى انجاب الابن . كان يحدث نفسه قائلا :

سأذوى بدورى يوما . ستأكلنى الشيخوخة . سيطوينى النسيان مثل كل الذين لم يخلفوا وراءهم

ولدا ذكرا . لان الابن يبقى ذريه على قيد الحياة (ص ١٤٩) ولم يكن على بقادر أن يولى بناته الثلاث

حبا خالصا ، فقد كان يتمـرد عليهن فى أعماقه . انهن جئن بدلا من الابن المنتظر

تزوج على للمرة الثالثة . كانت العروس فى هذه المرة هندية ابنة افكار صديقة زوجتـه . كانت العروس فتاة فى الرابعة عشرةمن

عمرها . فى السـن التى كان سيصبح عليها ابنه من نرجس لو كانا قد أنجبا فور أن تزوجا . وعلى عكس موقف نرجس من الزوجة

الثانية دبت الغيرة فى قلبهـا من هندية ، فلم تكن الزوجة الثانية من اختيار زوجها أما الثالثة فقد

اشتاق اليها قلبه واشـتهاها جسده عندما جاءت ذات يوم الى البيت مع أمها فى زيارة لنرجس . أصبحت الزوجة العاقر تخشى هذه الصبية المنطوية الصـموت .



وبغريزتهـا كانت تتبين ما كان يجتهد على فى اخفائه عنها من حب

وتفضيل للصغيرة الجديدة . ومع الغيرة تستيقظ فى النفس نوازع الحقد والشر

ولدت الزوجة الثالثـة الابن المنتظر لكنها ماتت ساعة الوضع . اجتمع فى اللحظة ذاتهـا وعلى الفراش ذاته الموت والحياة . وقد

بكى على كثيرا هندية التى منحته اعز أمنيات قلبه . وبنى لهـا ضريحا متميزا فى جبانة القرية

مضت أيام الحـداد ، وولت الشهوروالسنون . وعادت الحياة تجرى فى طريقها المرسوم الرتيب

.. فى البيت ، وفى القرية كلها . لا شىء كبير تغير . بينما العالم قد ألقى به فى أتون الحرب العالميـة الثانية .

وتتتابع مسـتويات الرواية ، فتتحول من عـلاقات أسرية الى علاقات مع البيئة الريفية المحوطة

بالابطال ، وتنتهى الى علاقة بالوطن كله ، اذ تمضى الايام والسـنون وينتقل شوقى بن على من القرية

الى البندر ثم الى العاصمة فىطلب الدراسة الثانوية والجامعيـة . ويتفتح عقله وقلبه على قضيةوطنه بأسره ، وبخاصة وهو يعـاصر

أحرج سنوات كفاحه، وهى أواخر الاربعينات من هذا القرن . كان شوقى يقول لابيه فىحماس : نحن الجيل الجـديد .. نحن الدماء

الفتية ... يجب أن نزلزل ... أن نهدم .. لنعيد البناء .. كان الاب يصغى الى ابنه غير مصدق . كان يتوجس خيفة مما يقوله ولا يفهمه جيدا

انغمس شوقى فى الحركة الوطنية . وأصبح واحدا من المنادين بإجلاء الانجليز عن الارض المقدسة .. مظاهرات خطب ، منشورات

.. وجرفه حماسه حتى أهمل دراسته . ثم ها هو يتطوع مع رفاقه فى حرب فلسطين حيث تصيبه رصاصة جائرة تودى بحياته . خيم الحزن على الاسرة ، بل وعلى القرية .. حزن ثقيل مديد ..

لكن ها هى أحلام الابن الشهيد تتحقق . ها هو الشعب ينفض عن كاهله النظام القديم ، ويقيم حكاما جددا . وها هو على الذى عشش الحزن فى قلبه يتابع احداث ١٩٥٢ برضاء وحماس فقد تجسدت فيها روح الشهيد . كان يطبق جفنيه ويحدث طيف ابنه قائلا : أجل ، أجل ، يا بنى ، الان فقط أدركت كلامك . الان فقط زالت الغشاوة عن عينى وانزاح الصمم عن اذنى كانت الارض بحاجة الى دمائك الطاهرة لترتوى وتخصب من جديد . لم يضع ابنى هباء ، اذن .

أشرق الامل من جديد فى قلب على . وعادت الضحكة تجلجل فى حنجرة الرجل العجوز الذى يشبه شجرة جميز راسخة الجذور

هذه أحداث رواية الاديبة اليونانية كاليوبى تاكوبولو ، ولا يقتصر الامر فى هذه الرواية على استخلاص الموضوع من الريف المصرى ، بل ان الذى يستوقفنا فى هذا العمل أيضا هو شغف الكاتبة بتسجيل العادات والتقاليد الريفية . فهى تلتقط وتسجل فى ثنايا روايتها العديد من مظاهر الحياة المصرية .. الحجاب ، الحسد ، الحجر الازرق ، الخوف من ان يخطف الموت المولود الذكر ، الصندوق المزركش الذى تجلبه العروس القروية ضمن جهازها ، النارجيلة وكركرة مائها ، القبلات مثل الرعد التى تألف القرويات تبادلها عند اللقاء ، التفاف الاسرة حول الطعام وكيف يقطعون الرغيف فى شكل ملعقة صغيرة يغمسونها فى الطبق الواحد الكبير ، غزو الجنود الفرنسيين للدلتا ثم دحرهم واختلاط دماء هؤلاء الفرنسيين بدماء بعض المصريين ، الاصول التركية التى تنعكس على قسمات كثير من الفلاحين الذين يتميزون بشعر أشقر وعينين زرقاوين وبشرة بيضاء يتفردون بها وسط الفلاحين السمر ذوى القسمات الداكنة ، الاقمشة اللامعة الرخيصة التى تفصل منها فساتين العيد ، مناديل الرأس الملونة وطريقة لبس الطرحة حلاق القرية خالع الاسنان ، شهر

رمضان ومأكولاته والتمسك بالصيام حتى فى حالة المرض ، الزغاريد المديدة فى الافراح واقامة السرادقات والماشطة التى تهيىء العروس وتعرف الكثير من الوصفات البلدية وأساليب السحر . وتروى القصاصة اليونانية اعداد العروس وتعرف الكثير من الوصفات البلدية للفرح فى اليوم السابق عليه بدقة متناهية . ولا تكف عن التغلغل الى الجزئيات الصغيرة بفطنة ومودة . وتسرد الكاتبة اليونانية ايضا مراسم « السبوع » التى تجرى للمولود ، فتشير الى الغربال والبخور والملح والهون والقلة المزينة . وتسجل العادة المتبعة عند تكرار وفاة الاطفال . انها « عين » تصيب الاسرة .. ويجب حتى يبطل مفعولها أن يركب المولود حمارا يوم الجمعة الاخيرة من رمضان . ويجعل وجهه فى اتجاه ذيل الحمار ، ويزين رأسه



بريش ديك ، وتلطخ قسماته . وتدور الام بطفلها على هذا الحال فى القرية كلها وفى أعقابه الاولاد يضحكون منه ويصيحون فيه « يا أبو الريش ان شا الله تعيش » (ص ١٠٣) ثم تتابع الاديبة اليونانية مراسم الجناز والدفن فتشير الى تجهيز الجثة ، وليلة العزاء ، والمقرىء ، وتقبل العزاء ، والقهوة السادة . والجارات يتسابقن فى ارسال الطعوم ليتعشى المزون بعد اليوم المكدود . (ص ١١٨ وما بعدها) كما تعرض الكاتبة لظاهرة العفاريت وايمان القرويات بأن الاسياد يحتلون الاجسام . وقصة النعش الذى لا يريد صاحبه أن يتجه الى القبر ويدور بحامليه ويسيرهم ايماناء

ومن الملاحظات التى تسجلها الكاتبة أيضا هجرة ابن القرية الى البندر ما أن يتبين الفارق بين نوعى الحياة فيهما ، رغم أن كلا فى المدينة يحاول أن يقتلع عين الاخر ، كما يقول الشيخ شاكر لابنه حسن الذى يريد أن يرحل ولا يطيق البقاء فى القرية الكئيبة ويقول الابن : وددت ألا أكون قد رأيت ، أما وقد رأيت كيف يحيا الاخرون فاننى سأختنق اذا بقيت فى القرية

وتشير الكاتبة أيضا الى أن حاجة الفلاح للولد ليست مجرد رغبة فى الانجاب لذاته ، بل لان

الحقل فى حاجة الى سواعد ، ولا يجد الفلاح عونا أفضل من أبنائه وذريته • وكثيرا ما تكون أعرض الاسرات رخاء فى البيئة القروية تلك التى كثر عددها واتسعت دائرة أفرادها

وينم العديد من فقرات الرواية عن احساس الكاتبة اليونانية بالتربة المصرية ونباتها وزرعها حقول البرسيم والقمح والقطن ناصع البياض وأشجار الكافور الباسقة

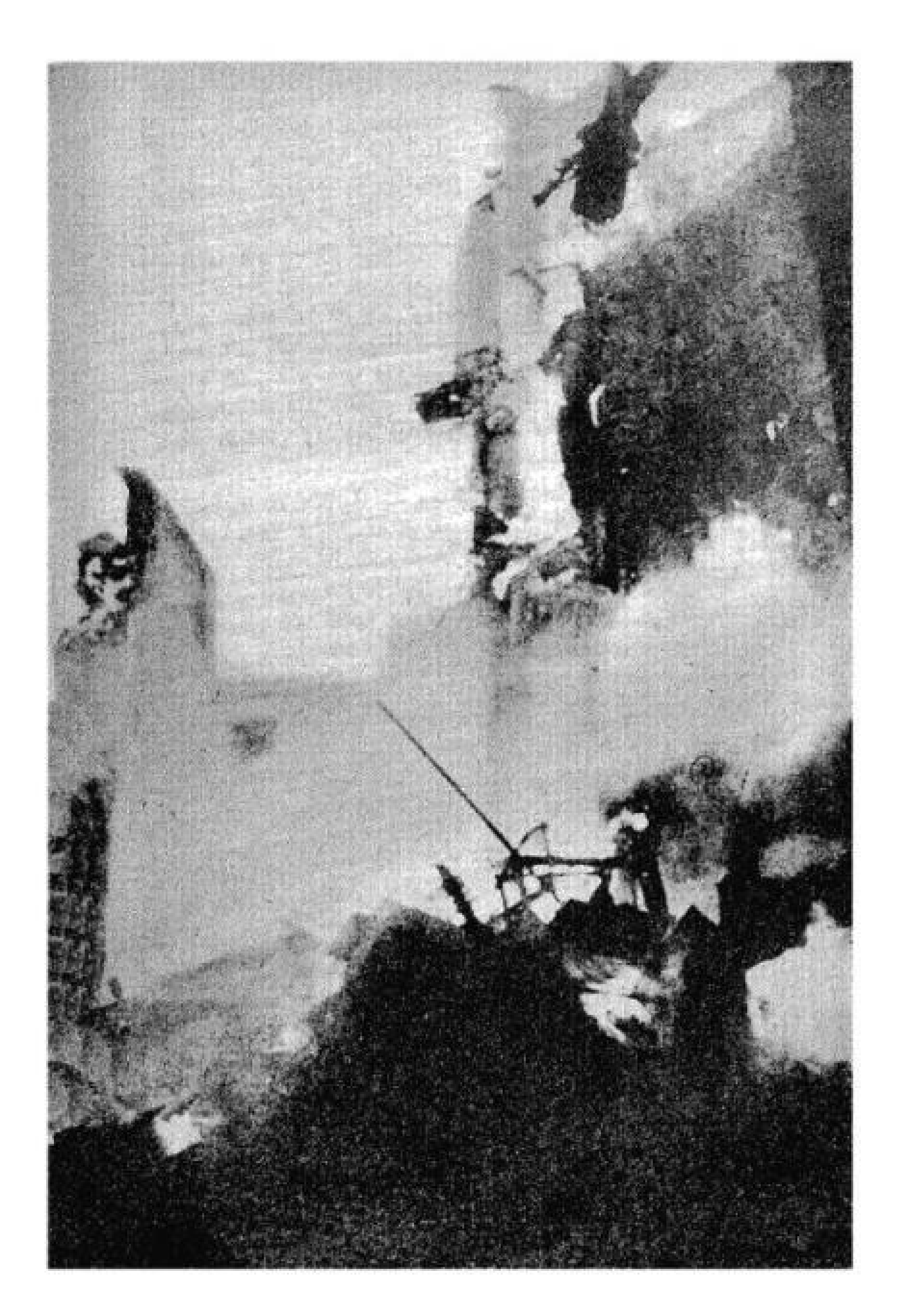
وعندما تقف الكاتبة عند مظاهر فقر أو بؤس فى البيئة الريفية تعرضها بكثير من العطف والمشاركة وعدم القاء اللوم • وقد تجلى ذلك على الاخص عند كلامها عن عمال التراحيل (ص ١٨٨ و ١٨٩)

ومن الامثلة على محبتها لشخوص البيئة الريفية وصفها التفصيلى لنجار القرية الاسطى سعيد (ص ١٦١ و ١٦٢) مصلح السواقى ، صانع المفاتيح الخشبية يحمل مبردا ومنشارا اطول منه. لا يجادل فيما يعطى له من أجر ، ويلقى به فى جيبه بعد أن يقبله وجها وظهرا • ويجيب على الدوام « بحاضر »

لوحات من حياة القرية • نساؤها ورجالها رسموا بألوان محلية • وطعم الوصف بكلمات من ذات البيئة كالطرحة والكحك والمسحراتي والخول ، بحيث لا يمكن للعين أن تخطىء كل هذه التفاصيل الدقيقة التى تضفى الجو المصرى على فقرات العمل الروائى ، بل ان الحوار ذاته رغم أنه مكتوب باليونانية تكاد تسمعه فى خيالك يجرى على السنة القرويين بلغتهم الدارجة • وربما رجع الفضل على الاخص الى استخدام الكلمات والعبارات العادية التى يتداولها القرويون فى هذه المواقف

وتختلط بلغة الكاتبة اليونانية كلمات عربية كثيرة من واقع البيئة المحلية مما يحقق امتزاجا طريفا بين لغتين متحابتين • وتلحق الكاتبة بروايتها قائمة بالكلمات والعبارات العربية التى استخدمتها — وهى ليست بالقليلة — وتوضح معناها باليونانية • ولا تكتفى الكاتبة باستخدام كلمات عربية بل انها تستعير عبارات كاملة من اللغة الشعبية مثل « يا ملم دارنا كتر عيالنا » تستخدمها كما هى مكتوبة بالاحرف اليونانية (ص ١٢٩) وكما تنقل الكاتبة عبارات باللغة العربية تدرجها فى حوارها فانها تترجم أيضا بعض العبارات العربية ترجمة حرفية مثل « البقية فى حياتك » و « هذا حال الدنيا » (ص ١٧٤ و ١٧٥)

ان « شجرة على » مثل لما يمكن ان يكون عليه الرباط الثقافى بين شعبين صديقين ، مثل ينضح بالحب والوفاء لبلدنا الكريمة المضيافة



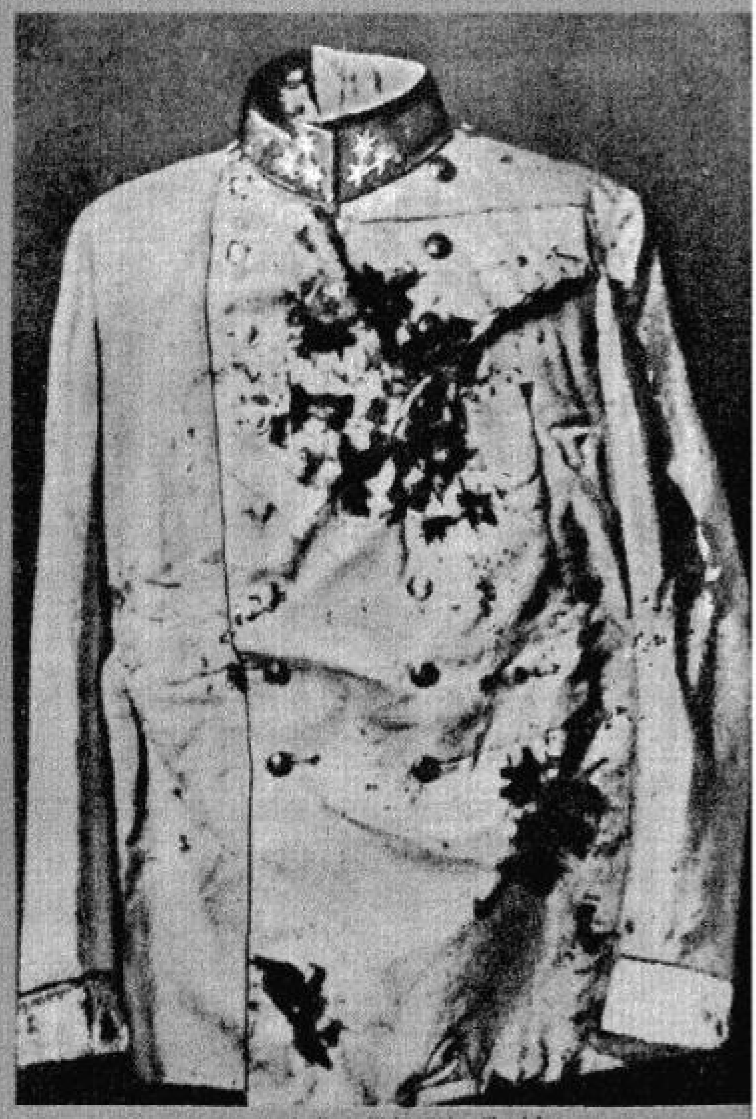
٥٠ عاما على انتهاء الحرب العالمية الأولى

في ٦ نوفمبر ١٩١٨ أى منذ خمسين عاما ، بدأت مشاورات الهدنة ، في الحرب العالمية الاولى ، وتم عقدها في ١١ نوفمبر ، وتجمعت الدول في حلفين ، واحد يضم بريطانيا وفرنسا وروسيا والثاني يضم المانيا والنمسا وايطاليا ، وبدأت الحرب بحادث اغتيال الارشيدوق فردناند ولى عهد النمسا ، فاعلنت النمسا الحرب على الصرب في ٢٨ يوليو ، ثم اعلنت المانيا الحرب على روسيا ، وفي ٤ اغسطس اعلنت بريطانيا الحرب على المانيا وفي ٢٣ اغسطس أعلنت اليابان الحرب على المانيا ، وانضمت تركيا الى المانيا وفي ٢٥ أكتوبر أعلنت بريطانيا وفرنسا وايطاليا الحرب على بلغاريا وقد ضم جانب الحلفاء من الدول بريطانيا وكندا واستراليا وجنوب افريقيا وفرنسا وايطاليا واليابان وروسيا وبلجيكا والصرب والجبل الاسود واليونان ورومانيا والولايات المتحدة ، وضم الجانب الاخر المانيا والنمسا والمجر وتركيا ثم بلغاريا

فردناند فرانسوا ولي عهد النمسا والمجر وزوجتـــــه ...



كافريللو برانسيب، الذي قام باغتيال الامير في سرايفو « ٢٨ يونيـو ١٩٤١ » ..



ثياب الأمير فرانسوا الملوثة بالدماء



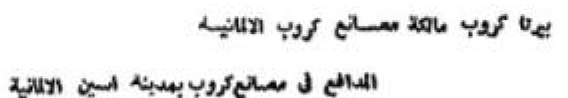
شنايدر أكبر مقاولي الحرب الفرنسيين ..



سكودا أكبر مقاولي الحرب في النمسا والمجر ...

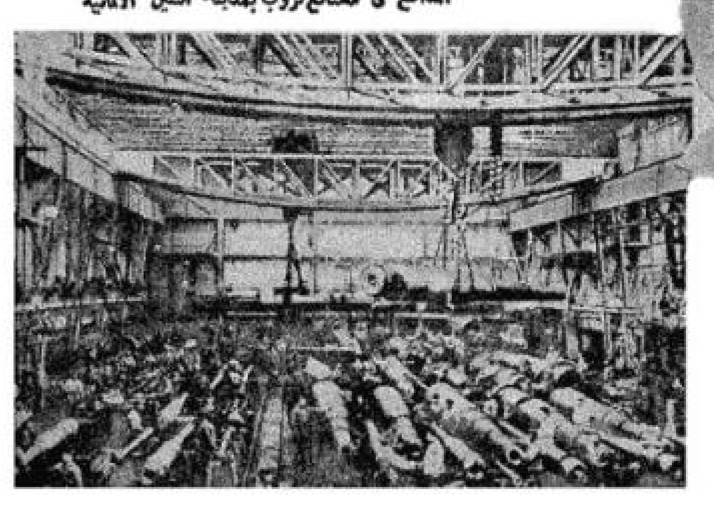


السير بازيل زخاروف أكبر ممول للحرب ..



بيرتا كروب مالكة مصانع كروب الالمانية

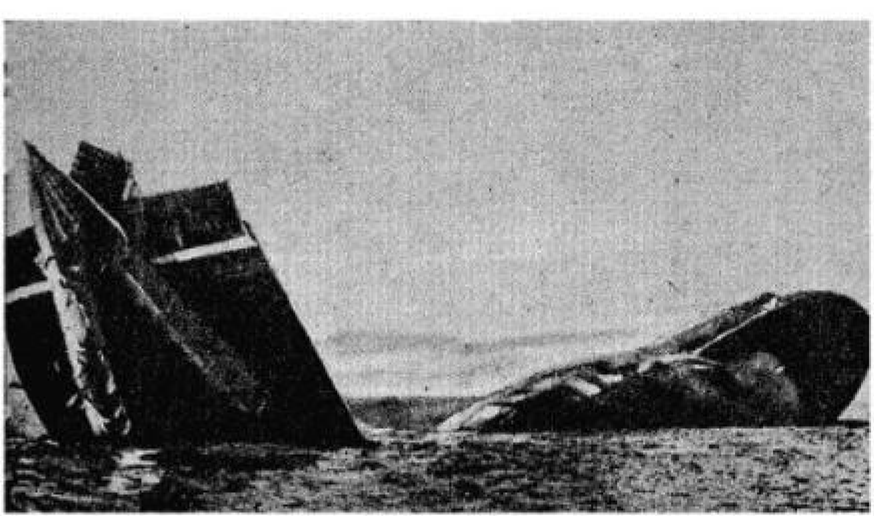
المدافع في مصانع كروب بمدينة أسين الالمانية



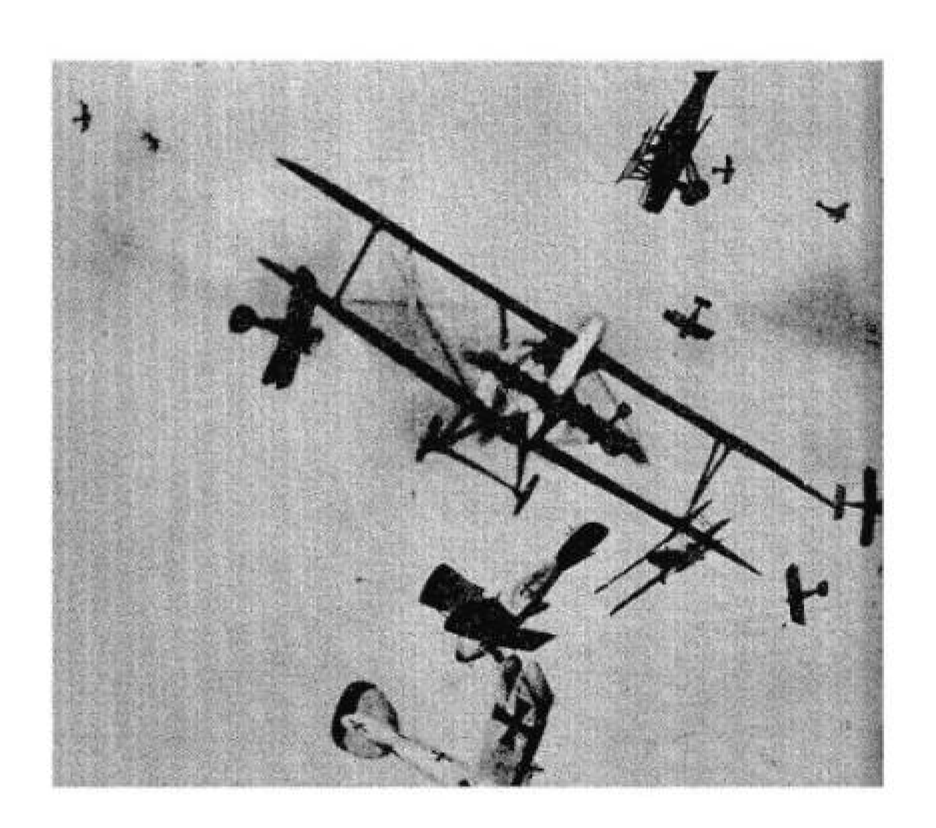
ملايين الأزواج يودعون زوجاتهم







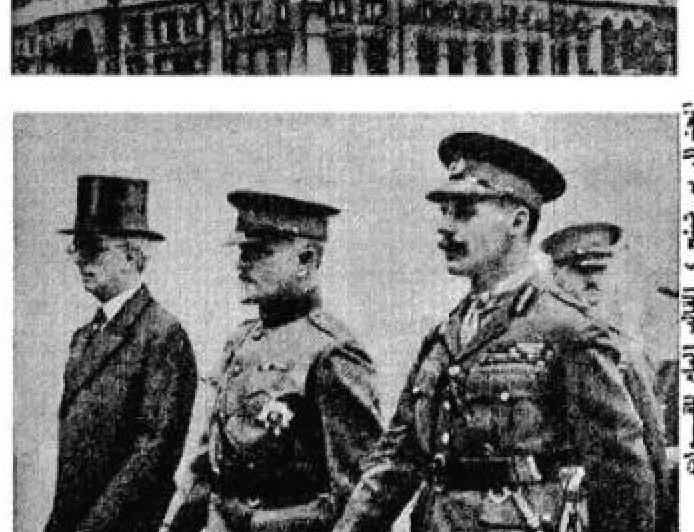
صورة للقتال بين طائرات ألمانية وبريطانية التقطها طيار اشترك في الاشتباك ..



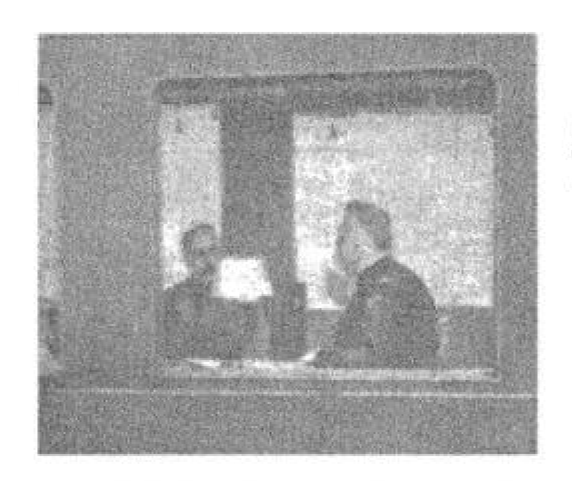
اعلان تركيا للحرب
في القسطنطينية ..



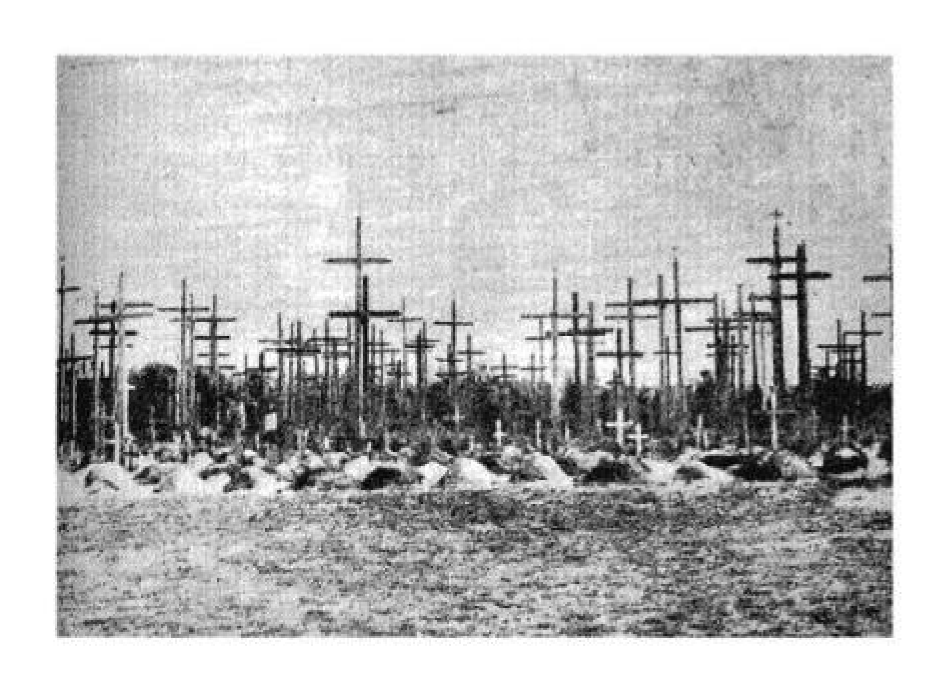
اللـورد كتشنر يعلن
الخدمة الاجبارية ...



الجنرال برشنج ، القائد العام للقوات
الأمريكية مع الجنرال ولسون « في الوسط »



مفاوضات القطار بين فوش قائد
قوات الحلفاء وكاستلنلو ،
وبيليه في ١١ نوفمبر ١٩١٨ .



كل شيء هادىء فى الميدان الغربى .. تغير وجه التاريخ فى أكبر حرب لتوزيع المستعمرات ، وانهارت بعدها الامبراطوريات العثمانية والنمساوية والهنجارية ، وكانت الحرب مقدمة لعصر الثورات الجديدة . . . ،



سمير رافع :

البرتو جياكومتي

والنقاء في الفن

خرج جياكومتي من دورة المياه فانفتح الباب وسمعنا دوي ماسورة الماء يهدر مختلطا بسيمفونية بيتهوفن الخامسة تجلجل في الراديو الى جانب السكرتيرة . ووضعت هذه يدها على الزر لاسكاته وقال جياكومتي متهكما : « اراكم تفضلون موسيقى بيتهوفن على موسيقاي ! » ثم اتجه ببطء نحو احد تماثيلي الصغيرة المصنوعة من الجص فاخرج من جيبه موساه ووضعها ببطء فوق انفه . وكنت على وشك ان انبهه الى الساخ موساه التي لا اذكر اني رأيتها نظيفة يوما ما بل هي دائما على حالها تغطيها بصمات اصابع صاحبها فضلا عن بقع ونقط من رذاذ الجص اعجب كيف تتسنى معها الرؤية . واشارت لي السكرتيرة بيدها كي اصمت . وبعد لحظات تمتم جياكومتي كانما يتحدث في نفس موضوعه الاول : « ومع ذلك فاني اصر على كراهيتي للجص الاملس المصقول .. افضله بدائيا .. في سطحه ارتفاعات وانخفاضات تعكس الاضواء والظلال المتنوعة » . قلت : « والجص الاملس المصقول ؟ الا يستطيع ايضا ان يعكس روعة الظلال والاضواء في غنى رقتها الشابة الناعمة ؟ » اجاب : « ولكنها تحاول الوصول بسرعة الى الكمال من حيث السطح والمظهر . فيها كثير من الادعاء . ثم انها تحاول تثبيت مرحلة من مراحل تسامينا نحو الكمال معتبرة هذه المرحلة هي الكمال نفسه .. اتحب الموسيقى ؟ » قلت : « وانت ؟ » اجاب ناظرا الى السكرتيرة : « وهي ؟ » قلت : « دعنا من الموسيقى فانا لا افقه فيها شيئا ودعنا من

البرتو جياكومتي .. امرأة جالسة — برونز — تطلع الانسان الى المجهول .. الى قوى الكون الغامضة فيما وراء المادة الطبيعية

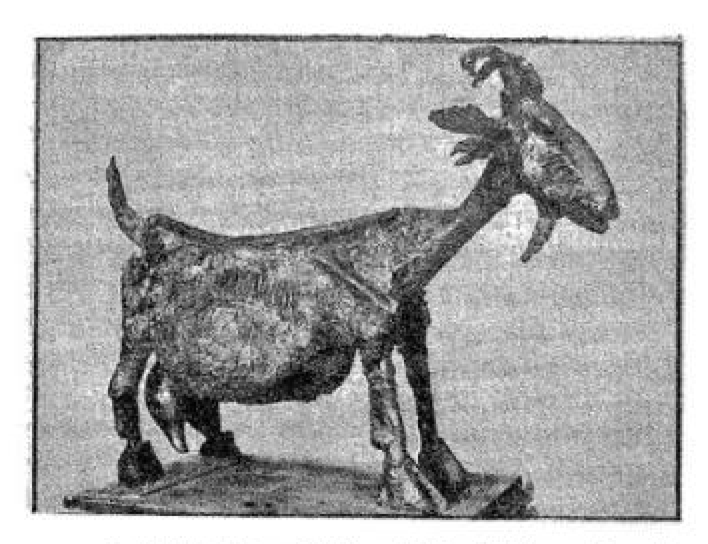
تماثيلى .. » فقاطعنى بسرعة : « التى لا تفهم ايضا فيها شيئا .. » واكملت كلامى بعد ضحكة سريعة : « لنعد الى حديثنا الذى قطعته عندما تركتنا مهرولا الى دورة المياه » فضحك ووضع يده على بطنه قائلا : « فعلت الفودكا فعلها فى بطنى .. وهى تتبخر الان صاعدة الى الراس . ومع ذلك فحديث الوسيقى هو فى جوهر حديثنا عن الكمال ، فالوسيقى ابعد الفنون عن الثبات واكثرها تميزا بهذا السعى الحركى الدائم نحو الكمال الذى لا تكاد تبلغ مرحلة من مراحله حتى تتركها خلفها هادفة الى مراحل اخرى بعدها . وفى اللاهوت لعلك تذكر ان اسماء الله عندكم فى الاسلام تسعة وتسعون وليست مائة . لماذا ؟ لان المعرفة او الوعى الانسانى يجب ان يكون دائما على «وشك» الوصول الى الكمال دون ان يحققه فعلا . الفن الكبير يصل دائما الى تسعة وتسعين ويترك الباب مفتوحا بالواحد الاخير »

قلت : « هذا يعود بنا الى احد مبادئك الذى تحدثنا عنه من قبـل وهو روح الاسكتش حيث يبقى العمل الفنى غير كامل ويترك للناس فرصة الاجتهاد واكماله عند رؤيته . كنت تحدثنى منذ قليل عن خامة التعبير فى فنك وعن حبك للصلصال وكنت انا على وشك الانتقال الى موضوع آخر عندما حالت ظروف بطنك بينى وبينه وفى انتظار خروجك من دورة المياه خطرت لى افكار اخرى تتعلق بموضوعنا الاول الذى اود الرجوع اليه . الا ترى مثلا ان تماثيلك الجصية .. » وانتفض حينذاك جياكومتى على مقعده وهو يقول مقاطعا فى احتجاج : « الاسئلة .. دائما الاسئلة والاستفهامات . اعتقد اننى مكتب استعلامات وان عندى جوابا على كل سؤال ؟ اننى انا نفسى دائما فى حيرة من امرى لا ادرى كيف اجيب عما يدور فى رأسى من اسئلة . انى انتظر الاجوبة ممن يطلبون التحدث معى وهذا سر عدم رفضى المقابلات ! ثم الك تخطىء ان اخذت كلامى قضايا مسلما بها . انى ابعد الناس عن الثقة فى نفسى واقلهم قدرة على تفسير الاشياء عامة فما بالك بتفسير ما افعله ! » قلت : « الحقائق تتكشف لكلينا خلال الحديث . احترامك لخامة التعبير مثلا .. الا ترى انه يتعدم اذ يولد التمثال اولا فى الجص الابيض ثم تسلمه بعد ذلك لصنع صب القوالب فيصبوته فى البرونز ؟ الا ترى ان الاحجام والاشكال التى تخلقها فى تماثيلك الجصية هى فى واقع الامر مرتبطة أشد الارتباط ببياض الجص نفسه وبصلة هذا البياض بالضوء وبالفراغ ؟ لماذا جعلت التمثال نفسه بعد ذلك من البرونز الا ترى انه يفقد ذلك التلاء الابيض الشفاف باشعاعاته الضوئية الخاصة فى الفراغ وحلت محل تلك الاشعاعات اشعاعات اخرى .. ومن ثم ولدت صلة جديدة بين الشكل والفراغ والضوء لم تكن فى حسابك اول الامر مما يجعل ميزان العمل الفنى يختل ؟

اجاب جياكومتى : « هذه فى الواقع هى مأساتى .. فانا أحب تماثيلى الجصية بنقاء لونها الابيض الناصع وانى فى قلق دائم التساؤل عما اذا كان صبها فى البرونز يزيدها فنياً او بالعكس يسلبها بعض ما فيها من روحانية ذلك النقاء الشفاف. انى شديد الوعى بالتغيرات التى تطرأ على « الشكل » فى تمثالى اذ يصبح من البرونز بعد أن كان من الجص . فغير المادة واللون يغيران الشكل . وانا لا يهمنى فى كثير او قليل مبدأ التغير هذا بل الراسمى اليه كسمى الموسيقى نحو الكمال .. ولا يهمنى ان اضع فى حسابى بدقة منذ البداية طبيعة هذه التغيرات الجديدة ..

ولكنى اقلق واتساءل دائما واسأل اصدقائى عما اذا كان الشكل عندى يكتسب فنى جديدا بعد هذه التغيرات . هل اداوم على تحويل تماثيلى الجصية الى تماثيل برونزية أم اقلع عن هذا التقليد الذى يمليه على تجار الفن وتمليه بعض المستلزمات العملية اذ يخشى من يقتنون تماثيلى عدم قدرة الجص على مقاومة فعل الزمان ؟ هذا هو السؤال الذى يحيرنى منذ سنوات . ولو ترك لى الامر وحدى لتركت تماثيلى على حالها فى الجص وفى الصلصال مرحبا بأحداث الزمان فيها وما قد يصيبها به من تكسرات وتشققات ، انى كما قلت لك من قبل لا افرق بين عوامل الطبيعة والانتاج الفنى »

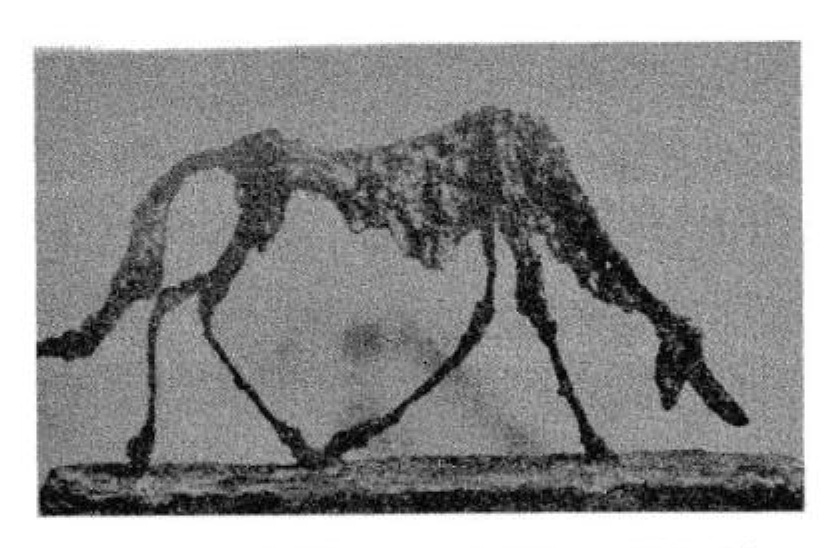
قلت : « يكون الامر اكثر تعقيدا عندما .. » ولكن جياكومتى قاطعنى بقوله : « وانت .. ما رأيك ؟ هل تكتسب تماثيلى الجصية قيمة فنية جديدة فى البرونز ام انها تخسر ؟ » اجبت مداوراً : « اذاكنت لا اعرف .. » فقاطعنى بسرعة باسطا كفه امام وجهى فى الفضاء : « الفنان كالزوج .. هو آخر من يعلم » . ورفعت السكرتيرة راسها من ورقها لتقول : « تماثيلك لا تكتسب من البرونز ولكن البرونز هو الذى يكتسب منها . اول من فهم طبيعة خامة البرونز هو انت واول من صنع تحفا فى البرونز تكشف لنا من جماله هو أنت » . وظهرت على شفتى جياكومتى شبه ابتسامة فيها شىء من الرضى المختلط بالتردد او الشك وقلت بدورى : « من الصعب ان اقطع برأى فى هذا الموضوع وان كنت لا اخفى ان مادة الجص بغيضة الى نفسى وافضل عليها الحجر والمعدن » وعادت السكرتيرة تقول : « لا شك ان تحول التماثيل من جص الى برونز يجعلها تخسر وتكسب فى آن واحد » .. فقال جياكومتى : « تخسر ماذا وتكسب ماذا ؟ » واكملت انا : « بياض لون الجص لا يعجبنى فهو كالح بغير شخصية » فأجاب صاحبنا : « لذا احبه اذ لا يعلى شخصيته بقوة . انه يستقبل كل الانعكاسات الضوئية اللونية المختلفة والمتغيرة . وانت ؟ لماذا تفضل تماثيلى البرونزية ؟ » اجبت : « افضل البرونز لصلابته .. ليست فقط الصلابة الفعلية ولكن ايضا من حيث التأثير البصرى من بعيد . انه تأثير بالقوة يعطى لكيانه فى الفراغ بعدا ثالثا ووجودا ماديا لا يعرفهما الجص »



بابلو بيكاسو .. العنزة ـ تمثال من البرونز ـ ١٩٥٠ على الرغم مما بين العنزة وكلب جياكومتي الهزال من تشابه من حيث التأثر بآثار الحضارات القديمة فاننا نلحظ عند بيكاسو نزوعا نحو القوة والصراع واليقظة والتحفز بعكس ما نرى في فلسفة جياكومتي من نزوع نحو الانكسار والهزيمة والشكوى

وضحك جياكومتي قائلا : « انك من فصيلة الفراعنة .. تحب القوة والدوام في الخامات التي تصمد في الفراغ وتصمد أمام الزمن . أما أنا فمن فصيلة الميزوباتاميين أميل الى تفضيل الخامات الرقيقة الهشة التي تتفتت وتكاد تذوب أمام عوامل الزمن والحرارة والرطوبة والفراغ والضوء .. الخ . انك كأجدادك تفضل الشكل الذي يريد الانتصار على عوامل الفراغ والزمان أما أنا فأفضل الأشكال التي تطيع تلك العوامل وتتأثر بها »

ولست صدقا فيما قال صاحبنا ولكني خشيت المبالغة في المقابلة بين الأضداد فقلت : « اني قد أكون همزة الوصل بين الاتجاهين المتناقضين . فالفراعنة يذهبون أبعد مني في هذا المجال وقد يلونون تماثيلهم الحجرية بالأحمر والبني والأصفر والأسود .. الخ فتشتد قدرة الشكل على مقاومة العوامل الخارجية المحيطة به . ونحن نعرف مثلا أن الشكل الأبيض أكثر قدرة على الاندماج في محيطه الفراغي والذوبان من الشكل نفسه اذا كان أحمر اللون » . وأضافت السكرتيرة : « والثوب الأبيض أكثر من غيره تأثرا بالبقع والألوان والخيالات الأخرى المحيطة به »



البرتو جياكومتى .. الكلب الضال ـ برونز ـ ١٩٥٦ لم يمثل جياكومتى فى تماثيله طيلة حياته كلها الا حيوانين : احدهما لقطة والاخر لهذا الكلب الذى يرى انه هو نفسه على صـــورته من الناحية النفسية وان هذا الكلب الضال يمثل الانسان منذ ولادته فى الوجـــود

فاكمل صاحبنا جملتها ضاحكاً : « وهوايضا اكثر الاثواب قدرة على التأثر بمعالم الجسم الذى يغطيه وبما بينه وبين الجسم من ثياب أخرى ! .. »

وانتبهت حينئذ الى أن ثوب السكرتيرة كان فعـلا ابيض اللـــون وكان « عديم الشخصية » ان صح هذا التعبير . واكملت حديثى قائلا : « انى لا أحب تلوين التماثيل .. ومشكلة بعض تماثيلك ليس فقط انك تصنعها اولا بالجبس الابيض ثم تملى عليها بعد ذلك طبيعة البرونز ، ولكنك توغل فى تغييرها اذ تغطيها بالالوان . تماثيلك الجبس الاول يتفق تماما ومتطلبتك التى تريدها من حيث اعتبار الشكل جزءا من الفراغ . ويجعلها البرونز بعد ذلك بين بين ولكن اللون يزيد تأكيد كيانهـــا وطغيانها على الفراغ »

واسرع جياكومتى بالكلام : « الواقع اننى لا اميل الى تلوين تماثيلى . لونت بعضها بناء على اقتراح أصدقاء لى » . وغاب حينئذ عنى صوت جياكومتى وأنا افكر فى أن شخصيته هى مثل تماثيله الجبسية ومثل رداء سكرتيرته اى بعيدة عن الجمود وقادرة على استقبال العوامل والاثارات المحيطة ، ثم عاد صوته يتضح من جديد فى

اذني متسائلا : « لا أعرف ما اذا كان من الحكمة تلوين التماثيل . انى منلك اميل الى الاعتقاد بأن النحت لغته الاحجام لا الالوان، تماثيل البارثنون الاغريقية وتماثيل الفراعنة هى الان أجمل مما كانت عليه ملونة فى أول عهدها »

وترك صاحبنا مقعده متجها الى المنضدة حيث تأمل صورة فوتوغرافية لأحد تماثيله وقال : « أترى هذه الفتاة النحيلة الواقفة .. انى افضلها على هيئة قضيب من الحديد غطاه الصدأ وتأكسدت حوله المواد خلال العصور فأحدثت فى السطح انتفاخات وارتفاعات توحى بأعضاء جسم المرأة دون تقليد حرفى . لون واحد وشكل عمودى بسيط يوحيان بألوان متنوعة وبأشكال مقنوبة دون أن يكون فيه فعلا كل ذلك . هذا هو النقاء عندى فى الفن . وهو يختلف عن النقاء عند صاحبك أوزنفان الذى لاتنى تحدثنى عنه »قلت ! « بالنسبة لأوزنفان ليس هذا بالنقاء الحقيقى بل النقاء فى الفن عنده مرتبط بالنقاء فى الطبيعة . القضيب الحديدى القديم المغطى بكتل الصدأ هو أبعد ما يكون عن النقاء لسببين فى نظر أوزنفان

الاول : هو أن تراكم الصدأ عليه شىء دخيل كالطفيليات عند النبات والحيوان فالقضيب المعدنى النقى يجب أن يكون لامعا مصقولا أو نظيفا على اقل تقدير ودون شوائب عالقة به من الخارج تعمل على اتلافه وتقويضه

والسبب الثانى : هو ان ذلك الصدأ يكسب المعدن طابع القدم ويوحى لنا بعواطف وانفعالات رومانطيقية كتلك التى نحس بها أمام الاطلال وهى أبعد ما تكون عن القيم الجمالية الحقيقية . فالرومانطيقى يرى اطلال البناء اجمل من البناء نفسه جديدا، ويرى الصورة المشققة اجمل من الصورة ذاتها غير مشققة . وهذا كله قريب من الانفعال الفنى الحقيقى السليم . ان نظرية « البيوريزم » عند أوزنفان وزميله « ليكوربيزييه » تفصل مثل تلك الاحاسيس عن مفهوم الجمال وترى أن العمل الفنى يكتسب جماله من جمال العلاقات بين النسب والاجزاء وهى علاقات عقلية عاطفية فى آن واحد وترتكز على نوع من الحساب الرياضى الينالبوريقى الذى يحقق التنوع والوحدة فى الايقاع الشكلى ويوحى للمتفرج عالما روحيا آخر أبعد من عالم المواد التى تشكل ذلك العمل وابعد ... »

وقاطعنى جياكومتى مشيرا بسبابته اليمنى فى الهواء : « عدوى اللدود هو الحساب الرياضى والتفكير العقلى فى الفن .. انى اترك الالهام على سجيته » وتركت السكرتيرة فجأة أوراقها وقلمها سائلة : « أتريد مزيدا من الفودكا ؟ » فأجاب ضاحكا : « لا .. لا .. شكرا . أفضل البيرة »

قلت : « لنعد الى أحد المبادىء التى تهتدى بها فى عملية الخلق الفنى ؟ أقصد

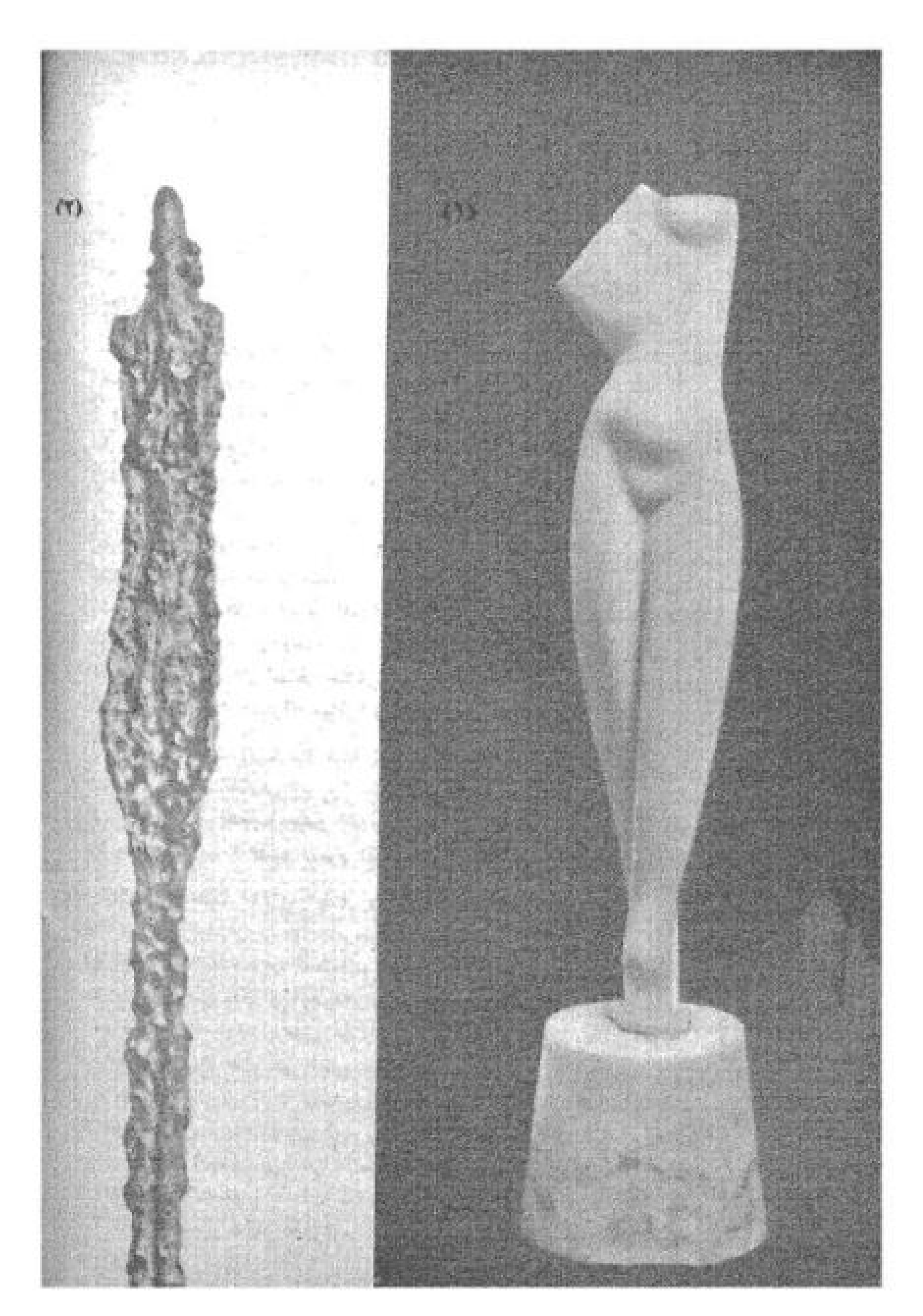
تقليد عنصر القدم فى الاثار الفنية القديمة . انك تحب ان تبدو تماثيلك ورسومك وصورك كما لو كانت قديمة تنتمى الى عصور غابرة تآكل عليها الدهر وشرب وعثر عليها الناس بالية تذكرنا بحضارات الماضى أكثر من أن ترتبط بالحاضر او تصدنا للمستقبل . انك مغرم بفكرة الاطلال والآثار القديمة فتصنع تماثيلك كما لو كانت اطلال تماثيل »

وضحك جياكومتى وهو يقاطعنى بسخرية : « أعرف ما تريد أن تقول فأكثر الشيوعيين ينتقدوننى بنفس وجهة النظر هذه .. انهم ... » فقاطعته بدورى : « وما أدراك ان كنت شيوعيا أم اشتراكيا أم رأسماليا .. اننى لم اناقش معك تلك هذه المواضيع السياسية واذا كنت أراك تهرب نفسياً من الحاضر وتحلم بآثار الماضى وترى الحاضر من خلال ذلك الحنين الى الماضى فانت فى رأيى رومانطيقى وليس معنى هذا ان أكون أنا شيوعيا ! فالفاشيون مثلا فى ظل موسولينى قد هاجموا ايضا النزعة الرومانطيقية التى تحب تقليد الآثار القديمة البالية ونادوا بفن جديد مصقول تتأكد فيه معالم الجدة ليس فقط من حيث الشكل بل ايضا من حيث المضمون الذى يتفق وأهداف المجتمع الفاشى الجديد حينذاك . انى لا احاول أن اناقش فنك من خلال وجهة نظر سياسية معينة ولكنى الاحظ فقط ان رغبتك المتكررة فى الحنين الى مظاهر حضارية قديمة تعبر عن رفض لواقعك الحالى وأصرارا على عدم اشتراكك اشتراكا مباشرا فى بناء المجتمع القائم »

وتدخلت حينئذ السكرتيرة قائلة لصاحبنا : « ما زلت أذكر حديثك عن الرسوم التى تخطها على المفارش الورقية الرديئة النوع حيث يساعدمثل هذا الورق باصفراره السريع على أن يكسبها مظهر القدم . وما زلت ايضا اذكر جدران مرسمك وقد حفرت عليها رسوما تشبه رسوم الكتاكومب العتيقة »

وراودتنى حينئذ ذكرى احدى زياراتى لمحترف جياكومتى اذ لاحظت فى بعض اركانه على الجدران رسوما حفرها فى الجص والرمل مستخدما طرف مسمار او اية آلة مدببة حادة وهى تخطيطات تشبه رسوم الانسان البدائى التى كان يحفرها قبل التاريخ على جدران الكهوف او تشبه تلك الرسوم التى يحفرها الساجين فى سجونهم تمضية للوقت وتعبيرا عن حنينهم الى عوالم اخرى يتطلعون اليها بأرواحهم فى الحلم والخيال هربا من واقعهم المقيت

واجاب جياكومتى : « تماثيلى وصورى تعطى تأثير القدم وليس الجدة . وانا لا انكر هذا بل ارغبه واسعى اليه وقد اعلنت دائما عدم ارتياحى لكل ما هو جديد مصقول. مظهر الجدة يوحى بمعنى «الحاضر» والموضة » بينما فى مظهر القدم معنى « الدوام » والتاريخ . » قلت ضاحكا : « ارى فى آرائك شيئا من التناقض فانت مرة تود أن يسعى عملك الفنى نحو الكمال فهو فى هذه الحالة يتقبل نحوه والمستقبل


(٢)
(١)

(٣)

«١»
الكسندر ارشيبنكو .. امرأة واقفة – تمثال من حجر الألباستر ١٩١٠ – إذا كان جياكومتي استلهم تمثاله «المرأة الواقفة» من منحوتات الفراعنة ومن الحضارات القديمة في الحضارة الإغريقية الرومانية فإن ارشبنكو استلهمها تمثاله من تماثيل فينوس بما فيها من اختصار يوحي بتقليد لطبيعة الجسم الإنساني تبيح التجميل والنزوع نحو التلاشي وقد بدأت هذه النزعة تتحقق منذ أوائل القرن العشرين ونجد معظمها الترجمة الناقصة لها والتي تتبلور في تماثيل جياكومتي ...

«٢»
البرتو جياكومتي .. برونز «١٩٤٦» فتاة نحيلة – والفتاة يغمرها الضوء الأبيض في الفراغ .. كان الفنان يأمل أن يتطور بها نحو التجريد حتى تصبح على حد تعبيره : كمسمار كبير علاه الصدا وتكدست حوله الشوائب على مر الزمن ولكنه يوحي في شكله العام بشكل المرأة ....

«٣»
جيمس روزاتي .. امرأة واقفة – برونز «١٩٥٧ – ١٩٥٨» ويلمع هنا نعومة السطح الأملس المصقول الذي يعطينا الأثر التكامل في الإخراج عكس تمثال جياكومتي للفتاة الواقفة أيضا حيث تكثر فيه الارتدادات والانخفاضات التي توحي بتآكل في بعض البرونز هنا وإن كان التمثالان يتفقان في الوجهة نظر معينة وهي تقليد الآثار القديمة التي تكشف عنها حفريات الاركيولوجيا والتي تتميز إما بالقدم والتآكل كما هو الحال عند جياكومتي وإما بتكسير بعض أجزاء التمثال وانفصالها عنه كما هو الحال عند جيمس روزاتي ..

امامه ، ومرة اخرى تريده قديما ـ او له مظهر القدم ـ يسعى فى طريق التحلل والانهيار مبتعدا من الكمال وتاركا اياه خلفه ! » وتردد محدثى قليلا ثم أجاب : « ليست حرفتى التفكير والفلسفة وصياغة الافكار فى كلمات ولكنى لا ارى تناقضا بين النزعتين اللتين تبلورهما الان فى كلامك . كل همى ان يكون عملى الفنى فى نقطة قريبة من الكمال وان تلمح فيه مميزات الزمن ، والصراع مع التاريخ والوجود . وعلى هذا فلا يهمنى ان تعتبر هذه النقطة قبل الكمال بقليل او بعده بقليل . انى اشعر شخصيا بأنى اجاهد للوصول الى الكمال .. فهو على هذا يكون امامى وليس ورائى !! »

قلت : « فى اعتقادى ان فنك ليس فن حاضر ومستقبل ولكنه فن الماضى .. الحنين الى الماضى . اقول بانك تفضل ان يأخذ تمثالك مظهر القضيب الحديدى الذى علاه الصدأ او انك تحب الاطلال والقدم . وهذه نزعة عامة فى الفن المعاصر الذى يقلد مظاهر الفنون القديمة والاثار التى تم الكشف عنها فى الحفريات . هذا المزاج موجود فى الفنون منـــــذ القرن الخامس عشر حيث بدأ الفلورنسيون ـ وانت من اصل ايطالى ـ يكتشفون الاثار الاغريقية الرومانية المدفونة تحت الارض فظهرت بعد ذلك موضة عمل التماثيل دون اذرع ودون رأس ودون ارجل تقليدا للاثار المحطمة التى كانت تكتشف فى الحفريات . وفى القرن العشرين تغير الالهام الفنى ولم يعد يتميز بالمودة للحضـــارة الاغريقية الرومانية بل للحضارات البدائية والفرعونية وغيرها كما رأينا هذا فى فنك واصبحت أعمال الفنانين الجدد تقـــلد فى اغلبها هيئة المخطوطات البالية القـــديمة والصفائح المعدنية او اللوحات التى علاها الصدأ وقطع الفخار التى بليت تحت الارض على مر العصور . عدم حبـــك للاســـطح المصقولة فى نحتك يعود الى هذا المزاج العام فى الفن المعاصر . وصورك الزيتية التى تحب أن يختلط فيها الطين بالزيت ، كما حدثتنا من قبل ، وان تكون بعض أجزائها مطموسة المعالم .. هذه الصور ايضا تبدو كما لو كانت صورا قديمة عثر عليها فى حفريات الكشف عن الاثار .. يهيأ للناظر اليهـــا انها كانت فى اول عهدها جديدة سليمـــة ومصقولة كاملة المعالم ثم محا الزمن بعد ذلك تلك المعالم فاصبحت فى طريق الانمحاء والتحلل تترك الكمال خلفها ولا تسعى اليه امامها . الكمال فى ماضـــيها وليس فى مستقبلها »

وهز جياكومتى رأسه قائلا : « .. ربما .. وان كان يبدو لى أنك بمحاضرتك الطويلة العريضة هـذه تحـــاول أن تناقش بالمنطق الدقيق حالة روحية نفسية غامضة تتحقق فى فنى وليست من طبيعة أسلوبك فى التفكير . انك كمن يحاول أن يقيس المسافة من هنا الى محترفى بالكيلوجــــرامات وليس بالكيلومترات !! المضمون الفنى فى النتاج يفلت من مقاييس أحكامك » قلت : « ربما أيضا .. ولكن ما هو اذن ذلك المضمون أو جوهر رسالتك الفنية ؟ » فضحك صاحبنا وقال : « عدنا الى الاستجوابات .. ومـــع ذلك فليست عندى رسالة ! انى اعبر ببساطة عما أشعر ولست أعبر عن مبادىء واتية

التزم بها أو يطلبها المجتمع . ان كان في انتاجي شيء يفيد الناس فليأخذوه وليسموه رسالة وليطلقوا على هذه الرسالة ماشاءت لهم الاسماء والمسميات . الرسالة الفنية عندي لا تقود العمل الفني ولا تخلقه بل ان العمل الفني هو الذي يخلق الرسالة ويشعها حـــوله . ان كان قويا أملاها على النـــاس فاعتقدوا ان هناك « خطة موضوعة » وقصدا موجها بوعي من لدن الفنــــان . كثير من تماثيلي أعملها في أركان محترفي فيكتشفها الزائرون وتملي نفسها عليهم دون مساعدتي ودون شروح ولا دعايات . كان عندي تمثال وضعته ـ لضيق المكان ـ تحت المنضدة . فرآه صديق وقال انه من أحسن تماثيلي ولامني اذ وضـــعته في ذلك المكان الخفي ونصحني بأن أغير موضعه وأن أعرضه في مكان ظاهر في المحترف . قلت له فليدافع التمثال عن نفسه وليخرج ليملي نفسه على الناس حتى أن وضعته أنا تحت المنضدة . فان لم يستطع فهو غير جدير بمساعدتي وليس فيه ما نتوهمه نحن من قوة وفن . ولقد فعل التمثال معك الان كل هذا فاثبت وجوده حتى من تحت المنضدة . ان ارادة التماثيل تكافح وتدافع عن نفسها كما يفعل أهل النظــــريات التربوية الحـــديثة مع الاطفال . »

قلت : « ألا تخشى الانحراف .. انحراف المشـــاهد في فهم الرســـالة المنبثقة من التمثال ؟ » قال : « يكون هذا أيضا نقصا في العمل الفني . أريد ان انتج أعمـــالا لا تحتاج لتبريرات ودفاع النظريات الفلسفية، وليس معنى هذا ان تكون سطحية رخيصة، ومع هذا فلست دكتاتورا . اني على النقيض اوزنفان الذي تكن له كل محبة وتقدير . أفضل أن يشع « تلقائيا » من عملي مضمونه الفني دون ان أملي من جانبي على المشاهد تفسيرات ولا أسلوبا معينا في الرؤية . ليست لي مؤلفات ونظريات مثل اوزنفان وصاحبه ليكوربيزييه »

سألت : « وهذا المضمون الفني .. هل هو من الوضوح في أعمالك بحيث يملي نفسه بغير الناس على الناس ؟ » أجاب : « كل ما يهمني هو اخلاصي في التعبير عن نفسي .. وما بعد هذا فثانوي . ثم اني أفضل أن أترك مجال الاجتهاد أمام المشاهد، لا أحب أن يتبلور في عملي الجوهر الفني بالكمال والتمام . أتذكر التسعة والتسعين اسما التي حدد فيها المسلمون صفات الله ؟ يقال ان من يعثر على الاسم المائة تنفتح أمامه أبواب الجنة أي الكمال !! اني أحدد في انتاجي ، للمشاهد ، طريق الوصـــول الى الكمال .. وعليه هو بعد ذلك ان يجتهد وان يصل دوني . » قلت : « وماهي معالم الطريق ؟ » قال : « لن تجدها على الاطلاق في كلماتي ولكن في تماثيلي وصـــوري ورســـومي . لست كاتبا ولا محدثا وأنا أقول من فني التشكيلي مالا يمكن قوله في لغة الالفاظ »

والواقع أن جياكومتي يبالغ في هـــذا الاعتبار فللقــد لاحظت قدرته الكبيرة على الكلام وعلى صياغة أفكاره في الالفاظ وهو ماهر يجيد المحاورة والمناورة وأكثر من هذا فهو يعرف متى يلزم الصـــمت ومتى يلزم التردد ومتى يجب الظهور بمظهر التردد . وهو يعرف أيضا كيف يغير مجرى الحديث تارة فجأة وتارة أخرى في تمهل وليونة ثم يعود فيربط كلامه الثاني بكلامه الاول فاذا بمحدثه يكتشف أنه لم يكن قد ابتعد عن موضوعه قيد انملة . وكل هذا من خصائص الادباء والمتحدثين وليس من خصائص أهل الفنون التشكيلية وأغلب الظن أنه ـ مثـل أصدقائه من جيل بيكاسو وبراك ـ قد اكتسب هذه الصفات من محاورات الفنانين في فترة ما حول الحرب العالمية الاولى وكانت

تلك المحاورات شائعة في مقاهي مونمارتر ومونبارناس حيث كانت مجالسهم مع ابولينير وماكس جاكوب وبعد ذلك اندريه بريتون وغيره تسودها البراعة في استخدام اللفظ . ولاحظت أيضا أن جياكومتي ، مثل بيكاسو وبراك ، يستخدم الالفاظ السهلة العاديه المستعملة في الحياة اليومية ليعبر بها عن أعمق الاراء الفلسفية . فهو يتحدث عن الكون والبعد الرابع كما يتحدث الناس عن البيض والخبز والروتين في المكاتب الحكومية .. كل هذا دون أن يستخدم اصطلاحات علمية فنية خاصة . حتى حينما يتحدث عن الفن فهو يستخدم أبسط الالفاظ الشائعة وتأتي افكاره سهلة واضحة في متناول الافهام

وكنت أتساءل لماذا يشاع عن جياكومتي ويشيع هو عن نفسه أنه لايعرف استخدام الالفاظ حتى سمعت صدى صوته يردد : « الحاكم والهارب من الحظير لست أنا بل أنت يا عزيزي » قلت ردا على إجابته بضحكة عالية : « فلنحاول اذن أن نتقرب الى ذلك الجوهر الفني في عملك التشكيلي عن طريق الالفاظ واضعين في حسابنا عدم قدرتها على الامانة التامة في التعبير . فلقد قلت لي مثلا انك تعبر في فنك عن جوهر الروح الانسانية في صلتها بالكون والوجود » قال : « نعم » قلت : « المشاكل الاجتماعية في حاضرها المباشر لاتهمك على الرغم من انها جزء من الوجود . » قال : « لا تهمني في كثير أو قليل .. وحتى الجرائد يندر أن اقراها »

قلت : « فالوجود عندك هو بالمعنى الكوني العام » أجاب : « بالضبط » فاكملت : « دعني اذن أفتح الباب تمهيدا لتحديد صفات ذلك الجوهر الفني . انه يمتاز عندك بصفات اساسية ثابتة ومتكررة في كل انتاجك ارى من أهمها قلق الانسان أمام المجهول .. خوفه من الكون الكبير .. أعباء الكفاح والفشل والالم ظاهرة على معالم وجهه وجسمه . انه يخشى المرض والموت والهزيمة ، وهو فوق هذا مريض بهذه « الخشية » . وهو يقاسي من التناقض بين ارادته في تحقيق ذاته وارادة الكون التي يودى به الى التهلكة ويوجده ليسحقه بعد قليل دون مبالاة لمشاعره وقيمه الانسانية . ان النضال في تماثيلك بين الشكل والفراغ ، أمام قوة المجال الذي يمتصه ويحويه . كل ذلك آراه في فنك انعكاسا لفلسفة معينة تعطينا صورة تشاؤمية خاصة عن صلة الانسان بالكون . والسائد فوق هذا تغلب عليه النزعة المازوشية . فبما أن الوجود بعيد عن الكمال ـ لانه في طريق مستمر نحو كمال مجهول لا نهائي ـ فالانسان بالتالي أكثر بعدا عن الكمال . وهو يقاسي في شخصك وفي فنك من هذا البعد ، وانت تحلو لك تلك المقاساة »

وضحك جياكومتي قائلا : « لا أراك في تحليلك بعيدا عن الواقع الا فيما يخص المازوشية .. لا أرى صلتي بالمازوشية ولا صلتنا معا بكل هذا . » قلت : « انسانك يتلذذ ـ في شخصك ـ ببعده عن الكمال واذكر أن جان جينيه قد قال في كتابه عنك انك صرحت له بشعورك بالغبطة على اثر الحادث الذي أصاب ساقك وعلى اثر ما قاله لك الطبيب من أن مشيتك سيكون فيها عرج دائم وعاهة طول العمر بعد العملية الجراحية . وقد بقيت فيك فعلا العاهة وبدلا من أن يسيئك هذا فانك شعرت بسرور خفي وارتياح عبرت عنه بصراحة لصاحبك هذا »

أجاب جياكومتي : « هذا صحيح .. وهذه صفة روحية عند المسيحيين الذين يرون أن الالم والشعور بالعجز يطهران النفس الانسانية . ولقد كثر الشهداء في

تاريخ المسيحية أكثر من غيرها من الأديان » قلت : « لا تهمني الآن الدلالة الدينية ولا النفسية لشعورك بالارتياح الى اصابتك بهذه العاهة ولكن تهمني أكثر من هذا الدلالة الفنية »

وضحكت السكرتيرة قائلة : « أراك تبالغ في ايجاد صلة بين تلك العاهة وفن جياكومتي ! » وضحك هو معها مرفقا : « دعيه يحاول ومثل هذا الافتعال يميز أغلب أساليب النقد الفني . » قلت : « العاهة في ساقك بعد عن الكمال .. وهذا عين نفس ما تحققه أنت في فنك . لابد لك في تمثالك أو في لوحتك من شيء يجعلهما غير كاملين . لابد من عاهة فنية »

« بكل اخلاص .. لا أستطيع التأكيد .. هذه أول مرة أرى فيها فني من تلك الزاوية .. وربما تكون محقا » .. قال هذا جياكومتي بابطاء وكأنما يحاول ان يقرأ في أعماق روحه كتابا طمست بعض حروفه كما طمست معالم الاشكال والتفاصيل في لوحاته وتماثيله

ثم عاد يردد : « ربما .. » وعاودت الكلام : « اتذكر تمثالك الذي يمثل كلبا سائرا ! لقد قلت أيضا بنفسك لجان جينيه أنك كنت تشعر في اثناء صنع التمثال أن الكلب هو أنت ! مشيته المتعثرة .. حزنه .. اثقال الحياة فوق كتفيه . الرأس الساقطة نحو الارض .. جسمه المتآكل البالي .. كل ذلك هو أنت على حسب قولك واحساساتك

وقال جياكومتي ببطء : « كل هذا صحيح .. وان كنت لا أرى فيه ما يعيب . » قلت : « ليس فيه ما يعيب . بل ان هذه الذاتية صفة نافعة عندك لانها تغلف المضمون الفني الذي يتلخص في مأساة الانسان وقلقه امام الكون الكبير . ولعلك تذكر ما قلته لنا منذ قليل من ان الفنان الناجح هو ذلك الذي يحقق الصلة بين صفاته الفردية الشخصية وقانون الوجود الاعلى وهو الذي يكتشف ــ في عبوره من الخاص الى العام ــ الطريق الذي يلائمه ويتفق مع طبيعة كيانه الشخصي . »

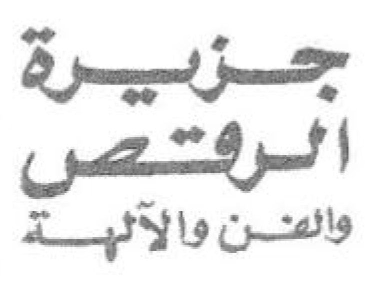
« ربما .. ! » رددها مرة أخرى جياكومتي ببطء وشعرت بنظرات السكرتيرة حادة مسددة الى في عتاب ، وأكبر الظن انها حسبت ان جياكومتي قد جرحه قولي هذا أو لعلها فقدت الامل في أن يرسم صاحبها على المفرش الورقي اذا غضب وهي التي كانت قد اعدت له المفرش خصيصا على المنضدة . وعدت الى كلامي مستطردا : « حبك لهذا الكلب التائه الضال هو أيضا قريب من حبك للنساء الضالات في الطرق لمن المعروف عنك حبك للهائمات على وجوههن في السبل خلال الليل أو القابعات في غرف الحب المأجور »

قلت : « على كل حال فنوننا المعاصرة كلها مثل فن جياكومتي لا يمكن أن نفهم مضمونها الا اذا فهمنا كل تلك العوامل الحضارية التاريخية المعقدة والتي توجد دائما وراء العمل الفني أو في أساسه . وفن جياكومتي ــ على الرغم من بساطته الظاهرة ــ هو كما ترى من أكثر الفنون المعاصرة تعقيدا واحتواء لمختلف العناصر المتناقضة .. وخاصة اذا اضفنا الى العامل الحضاري العام العامل الشخصي الخاص »

وارادت السكرتيرة ان تقول شيئا ولكن جياكومتي وقف فجأة وأعلن دون تمهيد رغبته في الانصراف . وتركت هي أوراقها وهي تقول لاحقة به عند الباب : « لم تخبرنا عن رأيك في لوحات سمير ! » فالقى نظرة سريعة على الجدران واجاب في سخرية « الوعي العقلي الكبير مفيد للناقد وضار بالفنان . »

"الهلال" في جزيرة بالي

تحقيق وتصوير: حلمي التوني



● الانسان كما أراده الله ان يكون.. الانسان بحبه للفن والجمال والحياء ... الانسان في صورته النقية الاولى ، يعيش حياة بسيطة صافية، يستمتع فيها بكل ما حوله من جمال ويصلي في كل لحظة لهذا الجمال وللاله خالق هذا الجمال

ذلك هو انسان جزيرة « بالى » أشهر جزر جمهورية اندونيسيا التي تتكون من الاف الجزر تتجمع حول خط الاستواء وعلى امتداده لمسافة ثلاثة الاف ميل .. وتقع جزيرة « بالى » في أقصى جنوب مجموعة الجزر هذه وتطل على المحيط الهندي في مواجهة قارة استراليا

● والفن في جزيرة « بالى » شيء هام جدا في حياة السكان ، ويرتبط بالدين ارتباطا مباشرا . فالديانة « الهندوبالينيز » التي يعتنقها سكان الجزيرة ديانة فريدة في نوعها نتجت عن اختلاط الدين الهندوسي





التى دخل الجزيرة منذ الفى سنة ،والتقائه بالدين الاصلى للجزيرة ، وهو دين عبادة الطبيعة والجمال

والرقص من أهم طقوس هذه العبادة ، فمعظم الرقصات لها مدلولات دينيـــة ، وتصور أساطير وتعمص الديانة الهندوسية .. ولكل قرية هنا فرقة موسيقية خاصة ، تعزف ألحانها على آلات تشـــبه آلة «الاكسليفون» الغربية ولكنها مصنوعة من الخشب والقاب الهندى الضخم وتسمى هذه الفرقة الموسيقية « جاميلان » وتوجد فى جزيرة « بالى » اكثر من ٢٠٠ رقصـــة مختلفة وتتميز جميعها بالحركة السريعـــة الرشيقة ، وقد حاولت أثنـــاء زيارتى للجزيرة مشاهدة وفهم أكبر عدد من هذه الرقصات ، ومن بين مئـات الصور التى التقطتها لهذه الرقصات ، اخترت هـــذه المجموعة التى اقدمها لقراء « الهلال » على هذه الصفحات

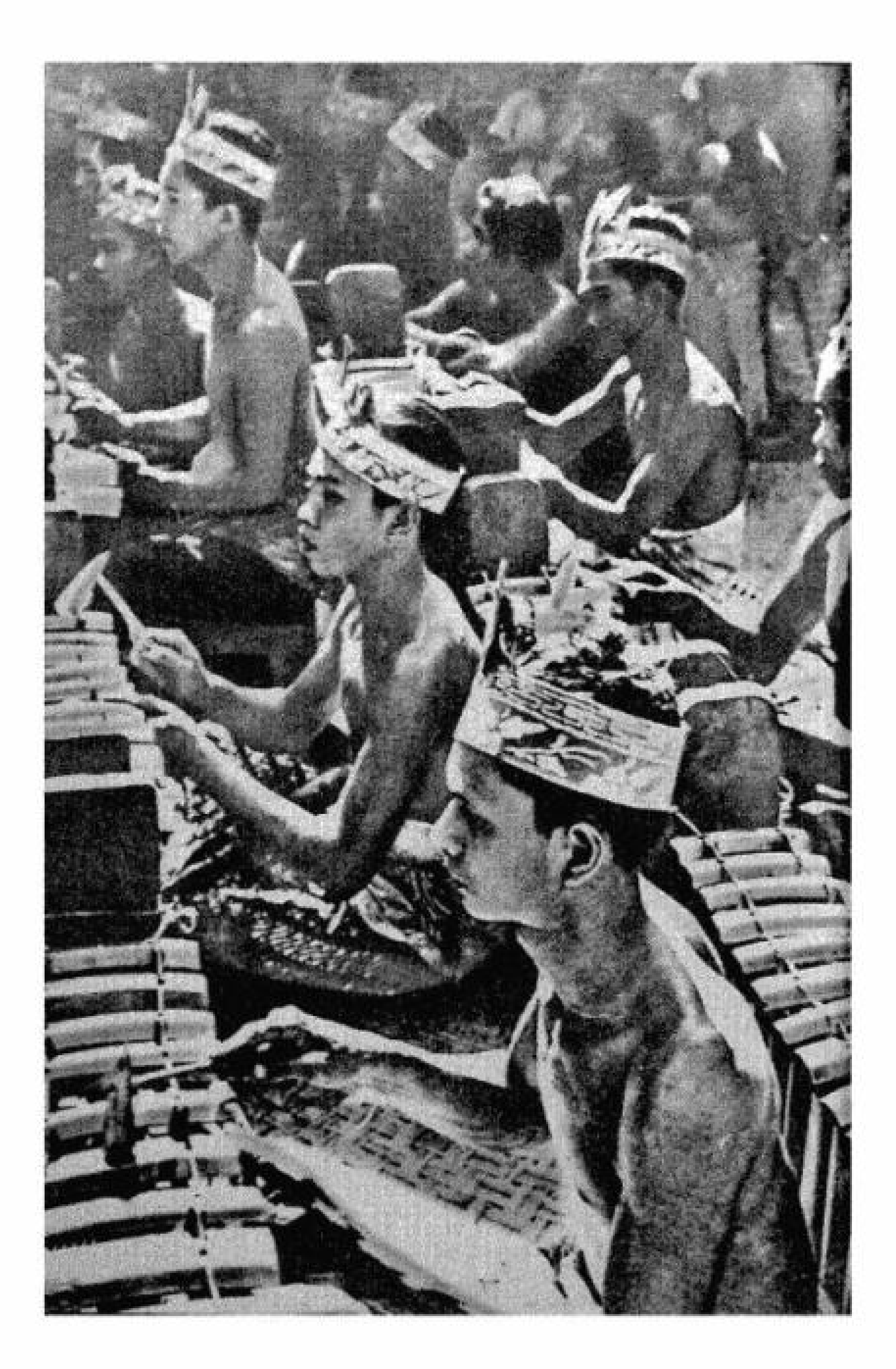
● واشهر هذه الرقصات واحبها الى أهالى الجزيرة هى رقصات « ليجونج » و « كيبار» و «جالجى» ورقصة « كيتجاك » أو رقصة القرود .

رقصة « ليجونج »

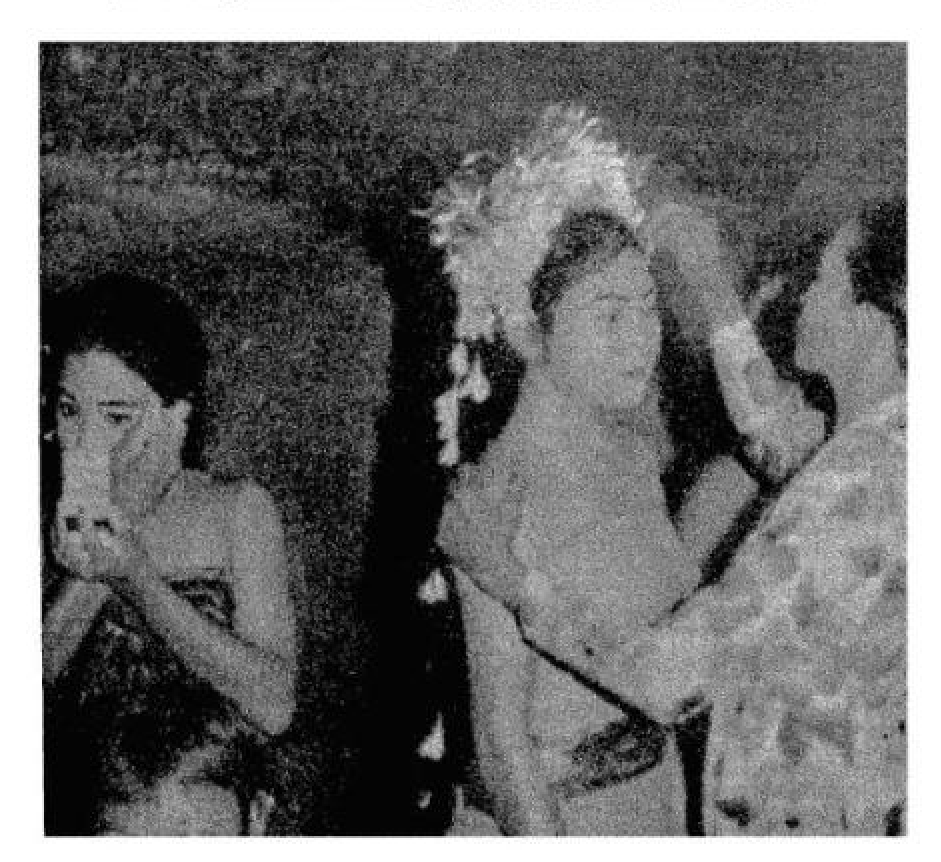
من اقدم الرقصات فى جزيرة « بالى » ويشترك فيها ثلاث فتيات فى سن المراهقة فى ملابس جميلة فاخرة كثيرة النقـــوش والحليات .. وتعتمد الرقصة على الحركات السريعة من الجسم والايدى والعيون ... وتبدأ بمقدمة ، ثم قصة أو دراما ، ثم خاتمة وتسمى الوداع .. وتروى هـــذه الرقصة

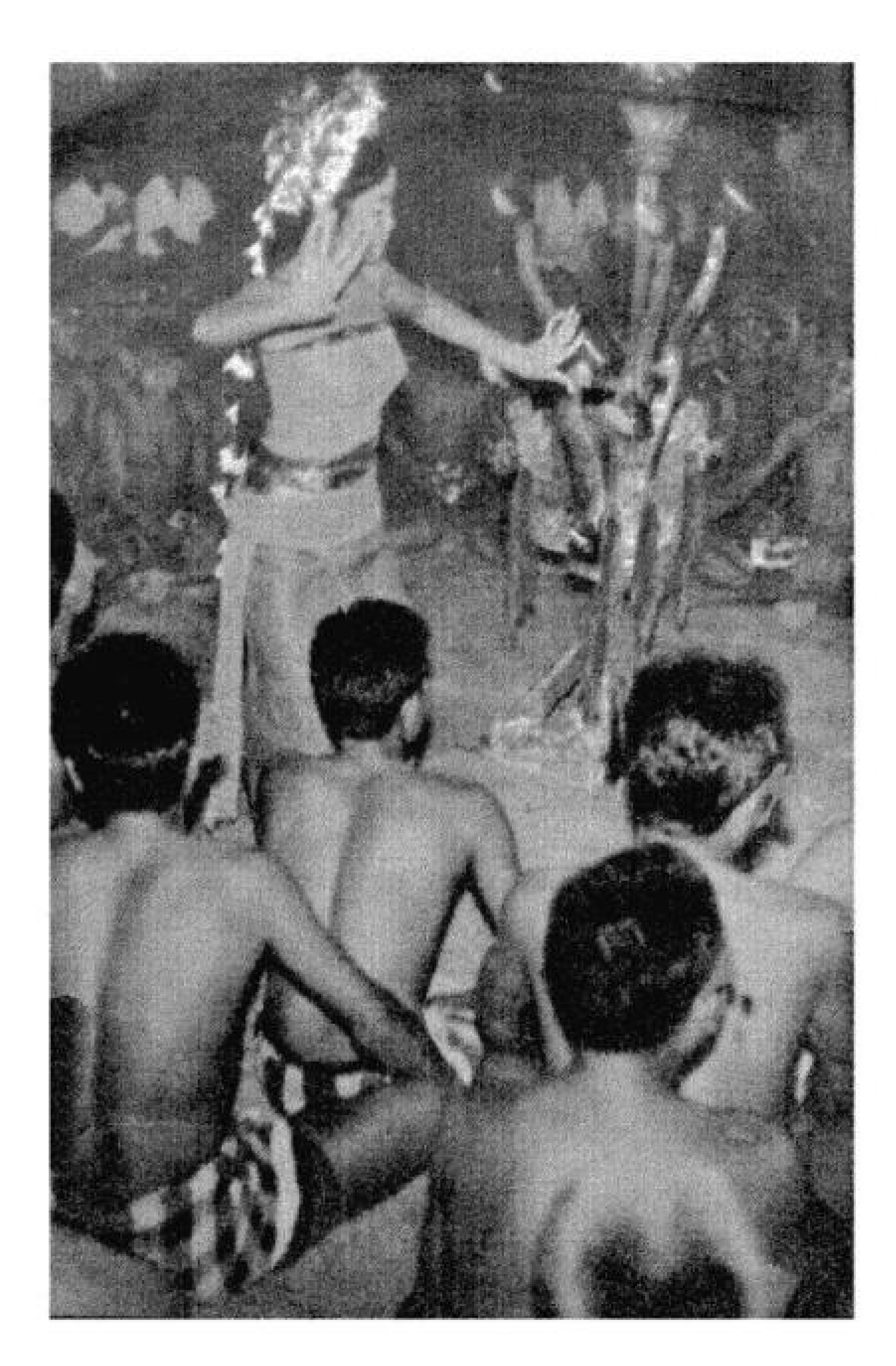
فرقة موسيقى « جاميلان » تتكون من عدد كبير من العازفين على آلة مصـــنوعة من شرائح القاب يطرقها العازفون بمطارق ذات شكل مخروطى فى دقة وتوافق ... كما تكون الفرقة ديكورا جميلا للرقصة اذ يرتدى افرادها دائما ملابس جميـــلة ملونة بالوان زاهية وخاصة غطاء الرأس الذى يتكـــون من شريط عريض ملون باللونين الوردى والاخـــضر ومزخرف بنقـــوش ذهبيـــــة . . .





في جزء خلفي من المعبد تقوم الفتيـــات بوضع الماكياج الخاص بالرقصة ويبـــدا بدهان الوجه بمسحوق ابيض ترسم عليه الحواجب والملامح والتعبيرات المطلوبة .. وتقوم سيدة كبيرة السن ذات خبرة في توجيه الراقصات في عملية وضع الماكياج وارتداء الملابس والزينة الخاصة بالدور .. وعلى الصفحة المقابلة مشهد من رقصـــة « كيتجاك » وتظهر فيه الاميرة « سيتا » وخلفها الشعلة المضيئة وفي مقدمة الصورة يظهر بعض الشبان الذين يقومون بدور جيش القـــــــــــــرود . . . .





عادة اسطورة الملك « لاسيم » الذى يحاول اجبار الاميرة « لانجكاسارى » على الزواج منه .. وتنتهى الرقصة بمصرع الملك الشرير « لاسيم » فى معركة تدور بينه وبين والد الاميرة

رقصة « كيبيار »

رقصة حديثة نوعا ، يؤديها الراقص وهو فى وضع الركوع ، ويلتزم بهذا الوضع طوال الرقصة . وهى رقصة صعبة تتطلب من الراقص ، الى جوار الرشاقة والنشاط ، التحكم التام فى تقاطيع وتعبيرات الوجه ، بالاضافة الى التمتع بقدر كبير من الجاذبية الشخصية « السحر الشخصى » .. وفى هذه الرقصة يركع الراقص فى وسط مربع مكون من الفرقة الموسيقية التى تعزف الحانا عتيقة ، ويشترك الراقص نفسه لسيطرة الموسيقى الصاخبة ويتحرك جسمه فى توافق تام مع ادق تفاصيل النغمات وايقاعات الموسيقى.

رقصة « جانجر »

يشترك فى هذه الرقصة عشر بنات وعشرة شبان ، يصطفون على شكل مربع يقف فى وسط قائد الرقصة ويسمى « داج » .. والفاصل الاول من الرقصة يتكون من رقص وغناء جماعى موجه الى « الداج » .. والقسم الثانى يؤديه « الداج » منفردا من خارج مربع الراقصات والراقصين ويروى فيه قصة الاله « اريجونا » وبحثه عن السهم السحرى الذى يستطيع به قتل روح الشر [illegible] متوحش

رقصة « كيتجاك »
أو رقصة جيش القرود

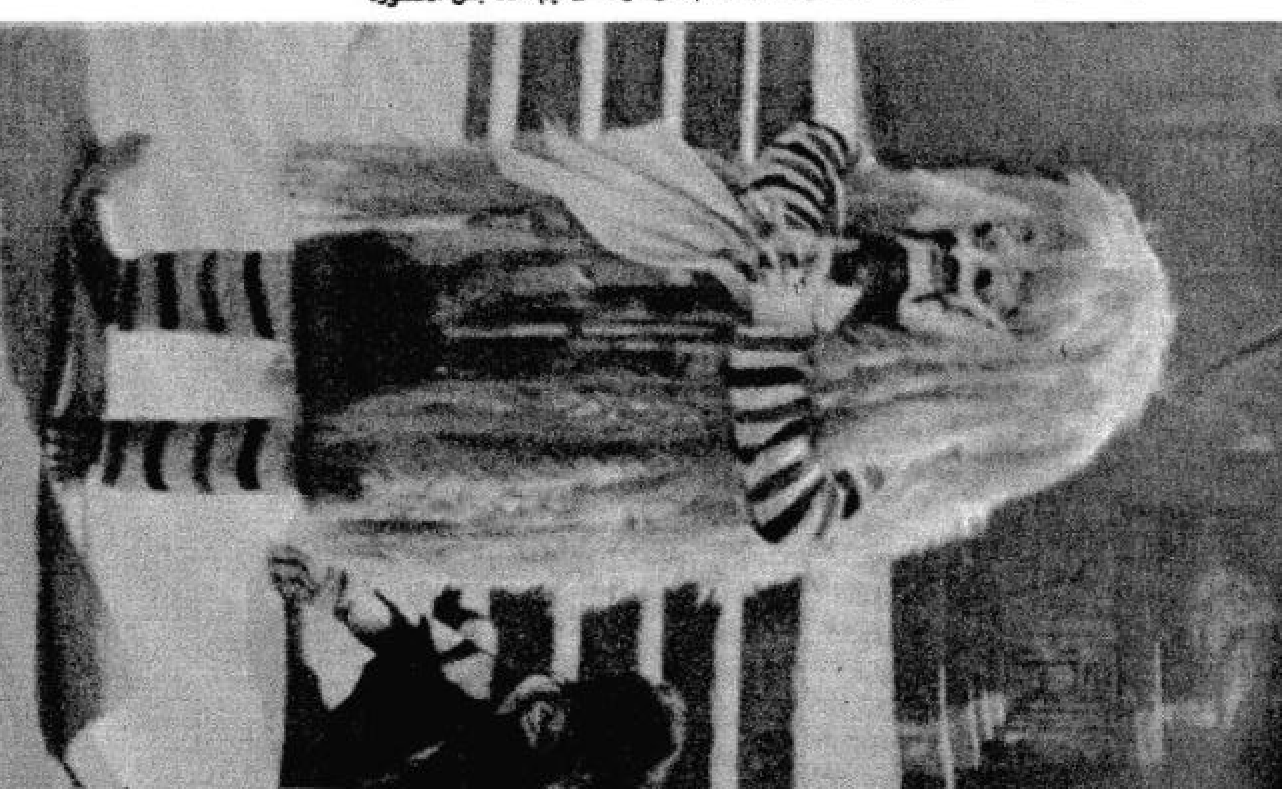
تحكى احدى قصص « رامايانا » ، أ[illegible] صيرة الملك « راما » وتؤدى هذه الرقصة بعد غروب الشمس ، ويشترك فيها حوالى



١٥٠ راقصاً من شباب القرية وفتياتها الذين يتعلمون هذه الرقصة من الصغر ، من سن ٨ أو ٩ سنوات ، ويرقصونها أحياناً في البيوت بشكل مبسط ، أما في المعابد فتؤدى الرقصة بشكلها الكامل وبجميع التفاصيل .. وتحكى الرقصة قصة أسطورية نابعة من الديانة الهندوسية عن الملك « راما » الذي يملك جيشاً كبيراً يتكون نصفه من البشر ونصفه من القرود .. تبدأ الرقصة بمجموعة من الشبان يجلسون على الارض في شكل عدة دوائر متداخلة في مركزها شيء يشبه الشمعدان به عصبة شعلات صغيرة ، هي مصدر الضوء الوحيد الموجود في المكان ، ومجموعة الشباب هذه تمثل جيش القرود ، وتصدر اصواتاً تشبه أصوات القرود ، وتقوم هذه الاصوات مقام الموسيقى خلال الرقصة كلها ، كما يؤدون حركات جماعية متوافقة .. تدخل وسط الحلقة الاميرة « سيتا » زوجة الملك « راما » ومعها شقيق الملك الصغير ، ويدور حوار راقص تحاول فيه الاميرة اقناع شقيق زوجها بالذهاب ليبحث عن زوجها الملك الذي خرج للصيد ولم يرجع منذ وقت طويل .. ولكن الامير يرفض الذهاب ، ويصر على البقاء مع الاميرة لحراستها من قوى الشر المحيطة والمتربصة بها .. وأخيراً يذهب الامير ليبحث عن شقيقه الملك .. وفي الحال يظهر عدو الملك وهو اله الشر الملك « رهلوانا » ويخطف الاميرة من وسط جيش القرود .. وتعيش الملكة في قصر ملك الشر مع خادمتها المخلصة ، وتظهر وقد حلت شعرها حزناً على فراق زوجها الملك .. ويعود الملك « راما » من الصيد ويعلم بما حدث لزوجته ، فيجلس ساكناً في حزن « تلعب فتاة دور الملك ـ راما ـ » ويتوالى على « راما » الامراء والملوك بين ناصح ومؤانب ، ويتهز ثعبان ضخم فرصة سكون الملك وضعفه فيلتف حوله محاولا افتراسه « والثعبان هنا يرمز الى اليأس القاتل » .. ولكن الطائر الاسطوري « جارودا » الذي يمثل قوى الخير ، يخف لنجدة الملك « راما » وينقذه كما يخلص الاميرة السجينة

ايدى جيش القرود ممدودة في حركة عنيفة .. وتعتمد حركات جيش القرود على الفاجأة فهم يميلون ببطء على الجانبين مع اصدار صوت خافت ثم فجأة يصدرون صوتاً عالياً « تشاك ـ تشاك » مع القيام بحركات عنيفة ...





صورتان من رقصة « البارونج » .. قناع الشر .. ثم طائر خرافي يهاجم الملك بطل الاسطورة





تمثال من الخشب يمثل واحدا من اشهر المشاهد التى تتكرر فى رقصات جزيرة بالى وهو يصور القبلة على طريقة الباليتيز وهى تتم من طريق «جس الدفء وشم العطر» وعلى الصفحة المقابلة : رقصة «كيبيار» يؤديها الراقص وهو راكع على ركبتيه وسط الفرقة الموسيقية وتعتمد على التعبير الدقيق باليدين وبالوجه.. لاحظ التعبير القوى على الوجه وحركة الاصـابع ثم فى الصورة الصغيرة الى اسفل .. تعبير آخر مختلف تمام الاختلاف .. والى اليســار احد الاقنعة القديمة المستخدمة فى الرقص





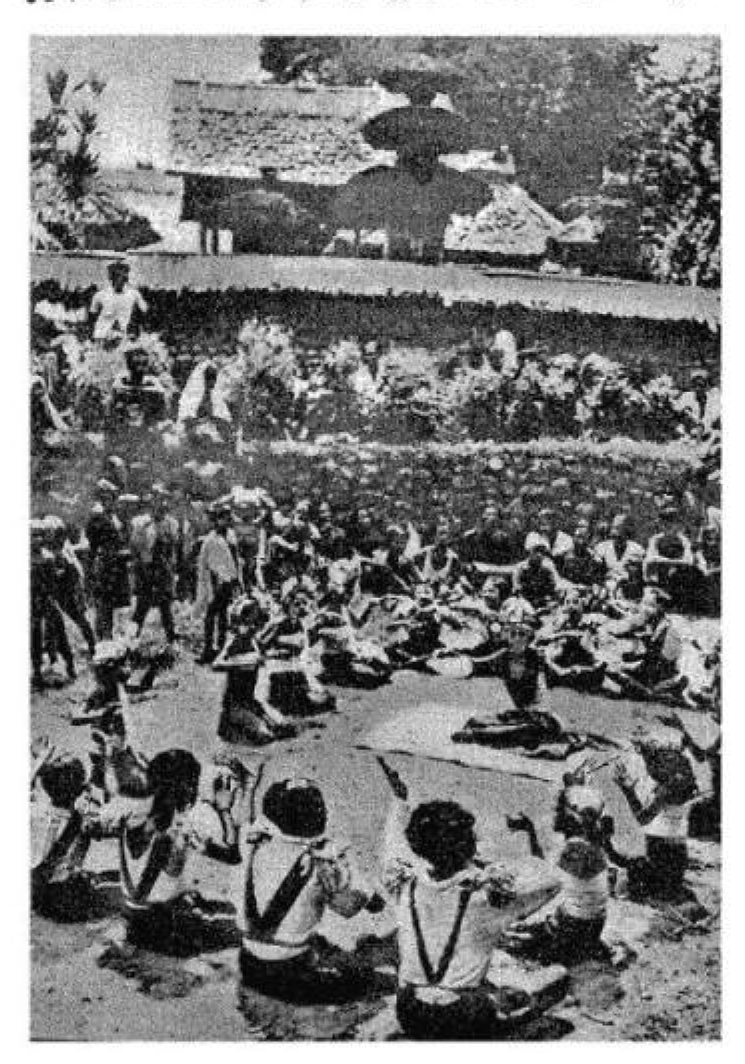




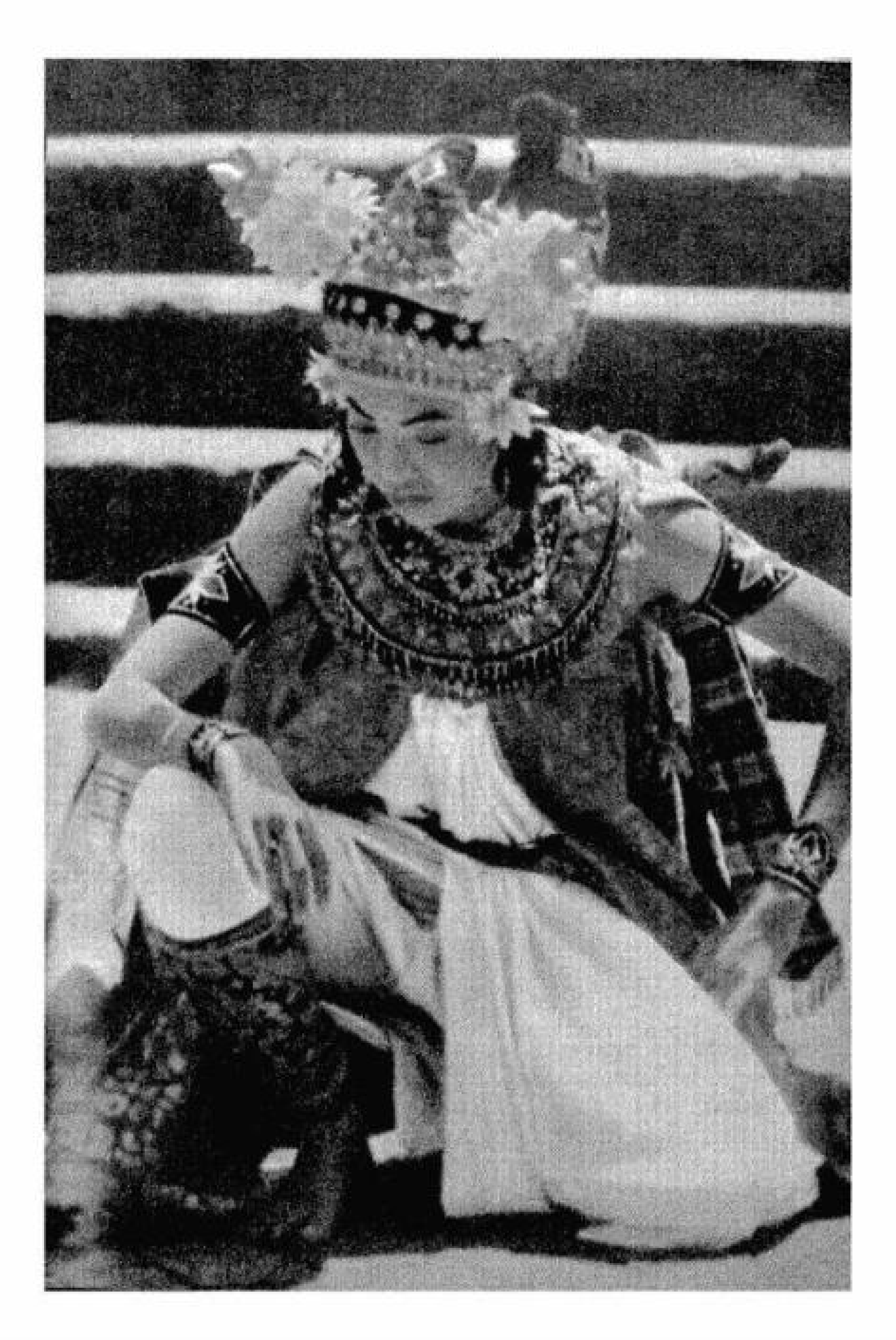
مشاهد من رقصة « البارونج » الى اعلى حيوان « البارونج » الاسطورى والذى يظهر باقنعة مختلفة تمثل الحيوانات مثل الكلب او الدب او النمر او الفيل او الاسد او البقرة او الغزال او الحصان .. وتأخذ كل مجموعة من اقنعة « البارونج » التى تمثل حيوانا خاصا الى المعبد التابعة له وتقام احتفالات تبارك فيها هذه الاقنعه



فى الصفحة المقابلة : فتاة صغيرة تؤدى دورا فى رقصة « ليجونج » التى تعتمد على الحركة السريعة والتعبير بالعيون والاصابع والفتاة ترتدى ملابس فاخرة ، وتزين راسها بتاج من الذهب والزهور الطبيعية الصفراء والى اسفل مشهد من رقصة « جانجر » البنات والصبيان يجلسون فى شكل مربع وفى الوسط يجلس «الداج» قائد الرقصة ورقصة «الجانجر» هى احب الرقصات عند اطفال الجزيرة



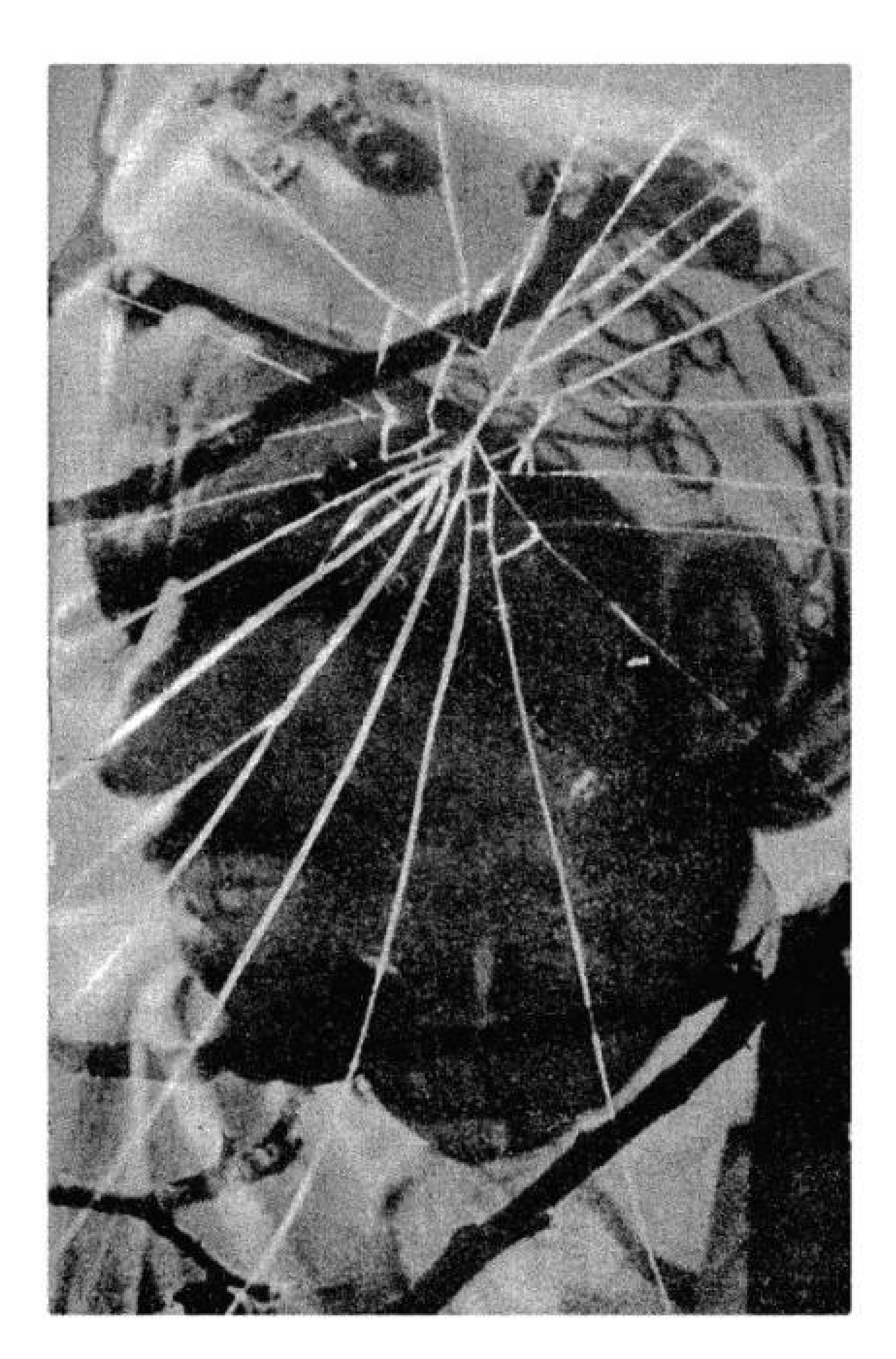








الى اليمين .. مشـــهد حزين من رقصة « البارونج » .. والى اعلى .. يعتقد أهالى جزيرة « بالى » بأن الراقص ، بعد الانتهاء من اداء دوره فى الرقصة يظل فى غيبوبة، وان الارواح الشريرة تظل تسكن جســـده ، ولا تذهب عنه الا اذا ذهب الى معبد العالم الســفلى وقدم القرابين للآلهة..والقرابين المطلوبة فى هذه الحالة هى البخور والدم .. وفى الصورة مجموعة من الراقصين يفصـــلون رءوس الكتاكيت الحية بأسنانهم لتقديم دمها قربانا .. والى اليسار .. نهاية احدى الرقصـــات حيث يطعن الراقصون انفسهم بالخناجر لتسيل دماؤهم وتطهر الارض من الشر ولكن قوى الخيــر والارواح الطيبة تحميهم من الاصـــابة !.



محمد الفيتوري

لجبل

وكنتُ لا أمي

كنتُ أنا التمثالَ والازميلَ والخالق

كنتُ أنا الصبْوَةَ وَالمشوقَ والعاشِقْ

لمّا سرقتُ السرَّ ذاتَ ليلة

مِنْ جبل الآلهةِ الشاهقْ

وَعدتُ في سِجْنيَ يا يثْرُوتُ

تحدُجُني أقنعة الوجُوهِ وَالبيُوتْ

وَرعشةٌ طفلية لفارِسٍ مَبْغُوتْ

تَدورُ بي .. تلفّني في مَوْضِعِي

وَوَجْهِيَ الغريبُ يا ثلجية اليدين

يبحثُ في خرائبِ العُيون عن عَيْنَيْن

● تصوير : محمد صبري ●

تعانقان أدْمُعى

والسِر يا بيروتُ كان حلْمَ لحظتين

وخِنجراً مرَصَّعاً يَصْدَأُ بيْنَ أضْلُعِي

***

اللهَ يا مَدِينَةَ النُّقُوشِ

فى حَائِطِكِ المُشْعُوقْ

اللهَ للشَّاعِرِ وَالنَّبى ..

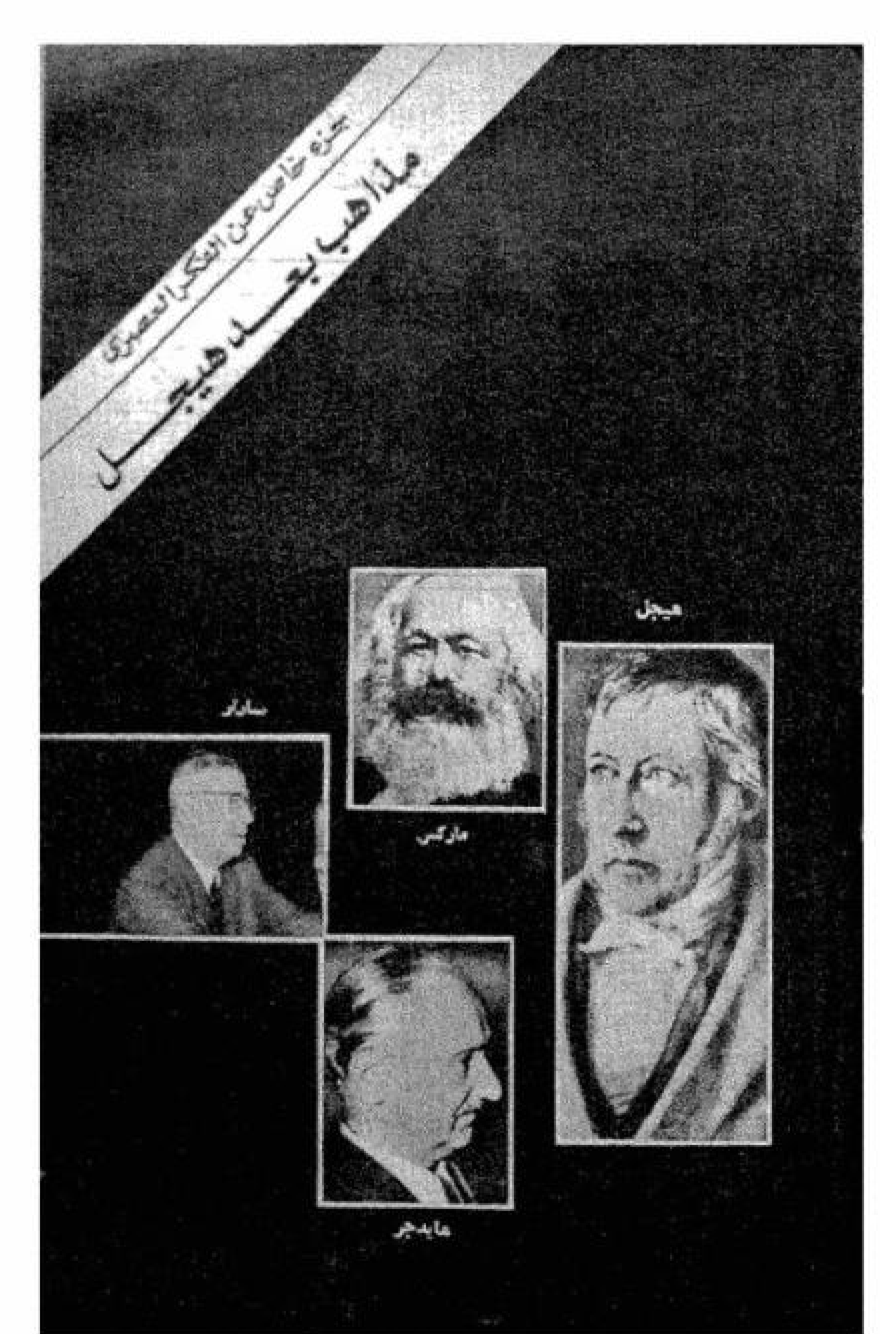
للعاشِقِ وَالمعْشُوقْ

للخالقِ الخالقِ فى دَهْشَتِهِ

لروْعَةِ المخلُوقْ

اللهَ يا بيرُوتُ للجبلْ

حين أضاء حَجراً فحجراً .. ثم اشْتَعَلْ


بجزء خاص عن الفكر المعاصر
مذاهب بعد هيجل
هيجل
سارتر
ماركس
هايدجر

● هل الديالكتيك قانون للتاريخ فقط..



كان اهم اتجاهين ظهرا بعد هيجل الاتجاه الماركسى والاتجاه الوجودى كما ظهرت اتجاهات أقل اهمية منها اتجاهات مثالية ، ووضعية ، ولا ادرية . واذا كانت معظم هذه الاتجاهات قد قبلت بدرجات مختلفة الديالكتيك الهيجلى ، كمنهج ، فانها قد اختلفت فيما بينها حول قبول المادية ومن الممكن ان نوجز هذا الاختلاف فى سؤال واحد هو " هل الديالكتيك قانون للتاريخ الانسانى فقط ، او هو قانون للطبيعة ايضا ؟

وقد دار جدل خصب حول هذا السؤال بين جان بول سارتر الفيلسوف والاديب الفرنسى المشهور « وبين روجيه جارودى ، مدير مركز الدراسات والبحوث الماركسية فى فرنسا ، والهلال تنشر تلخيصا وافيا لهذا الحوار ، لانه يعمق مفهوم الديالكتيكية من ناحية ، ويحدد بعض المعانى العصرية التى لا تزال غامضة ، وتقدم نموذجا « طيبا من نماذج الحوار الموضوعى الخصب بين اثنين من كبار المفكرين ، لا فى فرنسا فحسب ، ولكن فى العالم اجمع

■ رأى جان بول سارتر



ليس هدف هذا الحوار خلق تعارض بين الديالكتيك كقانون للفكر ، والديالكتيك كقانون للطبيعة . وليس هدف هذا الحوار خلق تعارض بين الميكانيكية التى ظهرت كمبدأ أساسى للعلم منذ وقت طويل وبين الديالكتيك . وانما الامر يتعلق — بصورة أعمق — بما اذا كان من حقنا ، اليوم وفى الظروف الراهنة ، أن نتحدث من ديالكتيك للطبيعة ، مثلما هو من حقنا أن نتحدث من ديالكتيك للتاريخ !. وكما هو معروف، فان ديالكتيك التاريخ هو الذى ظهر أولا . وهو قد ظهر كاكتشاف تلقائى لقانون تطور الواقع التاريخى ، وهو واقع تاريخى ، من ناحية ، واكتشاف قانون تطور معرفة هذا الواقع من ناحية أخرى

وبهذا الاكتشاف اختفى تفسير التاريخ بالظواهر السطحية ، أو ما يسمى بنظرية « أنف كليوباترا » ، تلك النظرية القائلة بأنه لو كان أنف كليوباترا قصيراً لتغير وجه العالم . ولا شك فى أن « أنف كليوباترا » كان طويلا ولم يكن قصيرا ، لكن مثل هذه المظاهر — وهى مظاهر تستطيع ادراكها بصورة مباشرة وتربط بعضها ببعض علاقات شرطية — ليست فى الحقيقة والواقع الا ظواهر زائفة ترجم ، وأحيانا تسىء ترجمة ، الأساس ذاته الذى هو أساس شامل كل

ويقول « جورج لوكاتش » فى كتابه « التاريخ والوعى الطبقى » .

« مهما كان الموضوع الذى يعـــالجه الديالكتيك ، فانه يدور دائما حول نفس المسألة ، الا وهى : معـــرفة « كلية » الظاهرة التاريخية

وبهذا الاكتشاف يدرك الفــكر الواقع التاريخى ككل ، كما يكتشف الفكر نفسه فى قلب هذا التــاريخ . ومعنى هذا ان الديالكتيك يصدر عن « كل » يربط ، بصورة لا تقبل التحلل ، فــكر الكائن بكائن الفكر . ذلك لان النوعية الاســاسية للكائن التاريخى ولفكر هــذا الكائن هى نوعية « كلية » . وهذا هو ما اكتشفه هيجل

ولا شك فى ان ديالكتيك الطبيعة موجود عند هيجل ، لكنه يأتى فى المرتبة الثانية بعد ديالكتيك التاريخ ، وذلك باعتباره لحظة فى المنطق . وتبين كتابات هيجل الاولى – وهى دراسات تاريخية عن روح المسيحية وعن الوعى البائس – انهـــا تريد ، أولا وقبـــل كل شىء ، تحقيق وحدة المعـــرفة عن طريق يتضمن البعد التاريخى فى هذه المعرفة . ومع هذا ، فان رؤيا هيجل تظل مثالية

ولكن هل سبب هذه الرؤيا المثالية هو انها لم تؤسس ديالكتيك المجتمعات التــاريخية على ديالكتيك الطبيعة ؟ .. كلا – ان هيجل كان مثاليا اكثر ما تكون المثالية فى « المنطق » ، لانه حمل الطبيعة ديالكتيكا مفروضا عليها من خارجها

ان **الكائن** ليس مجـــرد الفكرة التى نصنعها عنه ، ولكنه **موجود ماديا** . ومن ناحية اخرى ، هناك معرفة هى – فى وقت واحد – معرفة بالكائن ، ومعرفة داخـــل هذا الكائن ، ومعرفة يؤثر فيهـــا هــذا الكائن . **ان الكائن هو موضوع المعرفة لكن المعرفة هى جزء من هذا الكائن** . ومن هنا ، فان اكتساب الكائن ديالكتيكية الفــكر ينبع من كون **التفكير** ، بوصفه تفكيرا ، **ينسب الى الكائن** ، انما ينمو ويتطور وفقا لقوانين الواقع . **ان مفتاح الديالكتيكية التاريخية** هو تلك العبارة المعـروفة والتى كتبها **ماركس** فى دراسته « **بؤس الفلسفة** » :

« ان علاقات الانتاج تكون الكل »

ومعنى هذا انه ايا كانت الزاوية التى نفحص بها تاريخ الانســان ، فانها تنتهى بنا الى الوصـــــول الى هـــذه **الكلية** التاريخية التى هى **علاقات الانتــاج** . وحتى « **انف كليوباترا** » نراه فى ضوء آخر غــير ما تصورناه فى اطار المجتمع **ككل** . هذا المجتمع القــائم اساسا على تلك الــكلية التى هى **علاقات الانتاج** . وهذا **الكل** يقوم على اساس واقع أن الانسان نفسه – وهو الفرد البيولوجى – **كل** ، انه حاجة ، وعمل ، ومتعة ، فى الظروف التاريخية المعينة

وانطلاقا من هذه « **الكلية** » ، التى تتكشف من خـــلال بحوث العلمـــاء والباحثين ، يمكن تفسير ما يسمونه خطأ « **قوانين** » الديالكتيك . ومن المعروف ، مثلا ، ان **انجلز** يتحدث عن ثلاثة قوانين بقوله : « انها القـــوانين الثــلاثة للديالكتيك » . وفى الواقع ، ومن وجهة نظرى ، فان **انجلز على خطأ** . ذلك لانه لا توجد ثلاثة قوانين فقط للديالكتيك ، ولا توجد عشرة قوانين ، ولــكن يوجد الديالكتيك الذى يقرر بنفسه قوانينه . ولنضرب مثلا بواحد من قــوانين انجلز الثلاثة : قانون نفى النفى الذي يؤدى الى الاثبات . ان نفى النفى لا يعطى اثباتا الا فى داخل «**الكل**» . وتعارض التناقضات لا معنى له الا باعتباره تعــارضا بين الاجزاء و « **الكل** » ، وبين « **الكل** » والاجزاء ، وبين الاجزاء والاجزاء ، وبين « **الكل** » و « **الكل** » ، وكل هذا فى اطار وحدة « **كلية** »



انجلز



هيجل

وانطلاقا من هنا ، يصبح « **الانتقال** » من **الكم** الى **الكيف** (وبالعكس) ممكنا لان **الكم** ليس مجرد اضافة كمية بسيطة، وانما **الكم** بنيان فى ذاته داخل عملية كلية . **وفى النظــــام** (او الجانب) **الرأسمالى** ، مثلا ، وهو كل جزئى فى حركة ، يولد الانتاج الوفير (وهو انتاج يتحدد بالقياس الكمى للمنتجات) من **تحول كيفى** فى الآلات . وهو يحمـــل فى طياته تحولا كيفيا فى الاقتصــاد ، وفى المنتجـات ، وفى المنتجين (الانتقال من النقابية — الفوضوية ، والارستقراطية العمالية ، الى النقابية الجماهيرية .. وهكذا) . وفى كل حالة من هذه الحالات يكون الدياليكتيك — ككل — موجودا . وكل قانون يعكس اثره على كل القــوانين الاخرى . ويكون الانتقال موجودا فى كل جملة من كل لغة

وانطـــلاقا من هنا ، أراد هيجل ، وآخرون بعد ماركس (واقول بعدماركس، **لان ماركس نفسه كان غامضا بعض الغموض فى تناوله لهـــذه المسألة**) ، من امثال انجلز ، ارادوا ان يوسعوا الدياليكتيك التاريخى لــكى يشمل الطبيعة ، وهو ما يطلق عليه اسم **المادية الدياليكتيكية** . والمادية الدياليكتيكية هى بكل بســـاطة مانسميه دياليكتيك الطبيعة

***

والهدف الذى نعترف به جميعا هو **وحدة المعرفة** . الا لابد أن تكون هناك معرفة واحدة . ووفقا لبعض الماركسيين المعاصرين ، فان **وحدة المعرفة** تعبر عن نفسها فى **وحدانية الكائن** . انهم يقولون لنـــا : ان الانسان غاطس فى الطبيعة ومغمور فيها . وليس اصــدق من هذا القول قولا . ويضيفون ان الانسان كائن طبيعى ، وبدراسة الانســـان ، اكتشف ماركس بنفسه أنه ، فى داخلنـــا نحن انفســنا وفى خارجنا ، لم تتوقف الطبيعة من أن تكون طبيعية فى ذاتها . وهى تعرف من خـــلال عمليات الانتاج التى تضم مؤســسات . وهذا يعطى لفعل الطبيعة

دورا بوصفها طبيعة اندمجت فى كل انسانى متسلسل

ومن هنا ينبع خطأ تفسير هذه الظاهرة الانسانية أو تلك بمجرد العامل الطبيعى . ومن هنا ، فان النظرية المتشائمة والمثالية التى تقول بأن الانسان هو مجرد نتاج طبيعى ، انما هى نظرية تدحضها الطبيعة التاريخية والدياليكتيكية التى تقول بأن الطبيعة تعمل عملها دائما فى المجتمع من خلال هذا المجتمع نفسه

وعلى مستوى المجتمع الانسانى ، ولفهم هذا المجتمع الانسانى ، ليس من الضرورى وضع القوى الطبيعية فى الاعتبار الا بوصفها قوى خارجية سلبية (البرد فى حالة الاسكيمو مثلا) او ايجابية . ان التاريخ هو - اولا وقبل كل شىء - الذى يصنع الاجسام الانسانية وليس العكس . ان نقص البروتين ، مثلا ، لا يفسره نقص المواد البروتينية فى اجسام الناس ، وانما تفسره على العكس من ذلك طبيعة الانتاج الفلاحى ونظام العلاقات المترتبة على هذا الانتاج ، والتى تحدد بدورها اساليب الزراعة ونوع المحاصيل ونظام توزيع وتبادل المنتجات والسلع الاستهلاكية

ثم ان المعرفة التاريخية - وهذا هو الاهم - اكثر تطورا من المعرفة البيولوجية ، مثلا . فليس فى مقدورنا - حتى اليوم - ان نخلق العضوى من اللاعضوى ، او ان نخلق نموذجا للنشاط الداخلى للجسم يكفل لنا ان نفهم فهما حقيقيا الضوابط الذاتية فى هذا الجسم ، او ان نخلق نسقا حقيقيا ودياليكتيكيا لتطور الانواع ، وذلك على الرغم من أن وجود هذه الضوابط الذاتية وهذا التطور النوعى يعتبر من جانب الجميع ، ومن جانبى انا بالذات ، امرا مؤكدا

مجمل قولى - اذن - هو ان الدياليكتيك الانسانى فيه ما يكفى . واذا ما قال البعض انه لا يكفى ، فانهم سيطرحون اسئلة لكنهم لن يحصلوا من اية اجابات

***

وفى الواقع ، ان مسألة دياليكتيك الطبيعة تتعلق بالعلماء وليس بالفلاسفة . وعلى العلماء ان يقولوا لنا ما اذا كانت العمليات الطبيعية هى من النوع الدياليكتيكى او ليست من النوع الدياليكتيكى . وهنا ، فاننى ارغب فى أن اطرح على العلماء سؤالين :

هل هناك « كل » او « عملية كلية » فى الطبيعة ؟

هل هناك « كلية » ستكون هى الطبيعة ؟

وبالنسبة للفيزيائيين فاننى اطرح عليهم هذه الاسئلة الثلاثة :

هل هناك « كليات » فى الطبيعة ؟

هل النماذج الفيزيائية فى النواة الذرية ، وفى الموجة ، وفى الجزئى ، تماثل النماذج الكلية فى التاريخ ؟

هل التغير الميكانيكى فى الاجزاء الفيزيائية يؤدى الى تغير العلاقات بين هذه الاجزاء ؟

ان الذى يصنع الدياليكتيك هو القدرة على ملاحظة الاشياء فى داخلها ومن داخلها . وهذا هو السبب الذى يجعل الدياليكتيك التاريخى ممكنا والدياليكتيك فى الطبيعة غير ممكن . ذلك لاننا لا نملك ملاحظة الطبيعة الا من خارجها ، بل احيانا من مسافة بعيدة خارجها . ولا يعنى هذا ان كل معرفة لنا بالطبيعة

فى معرفة ميكانيكية ، لكنه يعنى ان معرفتنا بالطبيعة لا يمكن أن تكون معرفة ديالكتيكية بكل ما فى معنى الديالكتيك من عمق

معنى هذا أن الديالكتيك ليس أى شىء آخر الا الممارسة الاجتماعية والتطبيق اليومى . او هو ما يمكن ان نسميه **« منطق الفعل والعمل والنشاط الانسانى »**

ان هناك كائنات ذات هياكل وبنيان فى الطبيعة ، لكننا ندركها ككائنات خارجية عنا ، اما لانها تحافظ ـ رغم كل شىء ـ على حالة خارجية بعضها تجاه البعض الآخر ، واما لاننا نحن خارجون ونظل خارجين منها خلال تفهمنا اياها ، هذا اولا .

وثانيا ، فانه لكى يكون هناك ديالكتيك للطبيعة ، فلابد ان تكون هناك وحدة كلية فى الطبيعة . ان المجتمع ينظم نفسه ويعيد تنظيم نفسه ويمثل كل شىء انطلاقا من كل شىء ، **فهل نستطيع فى الطبيعة أن نعتبر معادلة فيزيائية ـ كيميائية معينة تعبيرا عن « كل » ، هو الطبيعة ؟** ان الفيزيائيين الاكثر عصرية يعتبرون الطبيعة ـ وبحق ـ شيئا لانهائيا ، بل شيئا لا نهائى اللانهائية ـ اذا صح مثل هذا التعبير . ونحن لا ننكر هذه اللانهائية ، اى انها واقع . وهو واقع نواجهه ونلمسه . ولكن هل يمكن أن يكون مثل هذا الواقع ديالكتيكيا اذا كان لا ينطوى على أية كلية ؟

اذا كانت الطبيعة هى اللانهائية بدون وحدة اللانهائية : فستكون عندنا مذاهب للمذاهب ونظم للنظم وسلسلة من الاحداث التى تتدخل بطريقة تحطم الوحدة فى كل مرة تتدخل فيها . **واذا كان ثمة ديالكتيكا مفترضا للطبيعة ، فكيف يعمل نفى النفى عمله ؟ هل تعنى جزء متميز من الطبيعة يؤدى الى تحقيق تخلف او وثبة او انتقالة ديالكتيكية الى مستوى اعلى فى الطبيعة ؟ او هل يؤدى الى تأكيد وجود أجزاء غير متميزة فى الطبيعة بدلا من الاجزاء المتميزة ؟** وحتى اذا كانت الديالكتيكيات الجزئية موجودة فى الطبيعة ، فاننا لا نستطيع أن نستخلص منها وجود ديالكتيك كلى للطبيعة

لنترك ـ الآن ـ للعقائدية الجامدة ، والتى تجاوزها العالم كله ، فكرة الوحدة المطلقة فى الطبيعة ، تلك الوحدة التى تكفل ادراك كل ظاهرة خاصة انطلاقا من ادراك الكل . لكى نعلن ـ اليوم ـ **ان هناك ديالكتيكيات فى الطبيعة ، لكن ليس هناك ديالكتيك واحد للطبيعة**

***

ان الطبيعة بنيان وابنية بدون تاريخ ، وقانونها هو قانون لظواهرها الخارجية ، فهل نستطيع أن نقول ان تعارضات القوى فى داخل معادلة فيزيائية ـ كيميائية هى متناقضات حقيقية ؟ أليس من الواضح للعيان ان التناقضات بين القوى التاريخية ذات طبيعة اخرى تختلف عن طبيعة التناقضات الفيزيائية ـ الكيميائية ؟ . وبصفة خاصة ، فان الذى يحدث فى التناقض التاريخى هو ان كل مجموعة لا تقضى على الاخرى او تستبعدها فقط ، وانما هى تبنى فى هيكلها الاكثر عمقا على وجود المجموعة الاخرى المتناقضة معها . ان كل مجموعة تعيش صراعها مع المجموعة الاخرى باعتبار هذا الصراع هو تناقضها هى . ومن الحق أن نقول ان القوى الفيزيائية التى تنشط فى المعادلة الطبيعية يمكن ان تكون متضادة ، لكن هل كل قوة من هذه القوى تبنى فى نفسها على هذا التعارض ؟

ومن هنا ، فاننا نرفض نظرية ديالكتيك الطبيعة التى تزعم « كلية » الطبيعة

■ رأى روچيه جارودى



ان ردا كاملا على رأى سارتر وعلى الاسئلة التى طرحها يقتضى التعرض العديد من القضايا . لمثلا ، لابد من مناقشة مفهومك عن **الدياالكتيكية التاريخية**

ان مبدأ « الكلية » له اهميته العظمى بلا شك فى الدياالكتيكية التاريخية ، لكننى لا اعتقد ، رغم ذلك ، أن هذا المبدأ يكفى وحده لتعريف الدياالكتيكية التاريخية

كما أننى سأتحفظ أيضا تحفظا شديدا على تأويلك لبعض كتابات انجلز ، وخاصة عندما تنسب اليه فكرة وجود قائمة متكاملة غير قابلة للتغيير لقوانين الدياالكتيك . وأنت تعتمد فى تأويلك هذا على انتزاع فقرة خارج سياقها ، وهى ـ بالاضافة الى هذا ـ فقرة من كتاب لم يكن مقررا نشره (**دياالكتيكية الطبيعة**)

ولست اقبل تلك **التفرقة** التى اشرت اليها بين **مفهومات ماركس ومفهومات** انجلز عن دياالكتيك الطبيعة . ذلك لان مراسلاتهما تبرهن على ان ماركس تابع من كثب بحوث انجلز فى دياالكتيك الطبيعة ، ووافق عليها ، وتقبل نتائجها

وهذه ليست مسائل ثانوية ، لكننى اريد ـ بغية التركيز فى المناقشة على ما هو جوهرى ـ أن افحص حجة سارتر الاساسية والتى تكمن ـ على ما اعتقد ـ وراء اعتراضاته ضد دياالكتيك الطبيعة :

***

١ ـ ان نقطة البداية فى مجادلة سارتر هى تعريفه للدياالكتيك . انه يقول (فى « نقد العقل الدياالكتيكى ») : « **ان الدياالكتيك هو ذلك النوع من قابلية الادراك الذى يتلاق مع الكليات النامية** » (ص ١٧٥) . اى ان الاساس الاول للدياالكتيك ـ عنده ـ هو **الكلية** ، ومامدأ ذلك لا معنى له الا فى داخل هذه الكلية

٢ ـ وبالتالى فان العقل الانسانى هو وحده الذى يقبل الادراك . وكما قلت ، فان الدياالكتيك فى رأيك هو « منطق الفعل والعمل والنشاط » . وان « **الممارسة والتطبيق الاجتماعى الفردى هو التجربة الاصيلة فى الدياالكتيك** »

(« نقد العقل الديالكتيكي » ص ٢٧٣) ، وبما ان التاريخ هو الذى تصنعه الافعال الانسانية ، فانه بالنسبة لنا — وعلى حد تعبيرك — قابل للانتقـــال الى قابلية الادراك . اى انك توافق على فـــكرة الديالكتيك التاريخى

٣ — وعلى العـــكس من ذلك ، فانه عندما يتعلق الامر بالطبيعة ، اى عندما يتعلق الامر بشيء غير انســـانى ، فانك ترى انه لن تكون هناك قابلية للادراك ، اى لن يكون هناك تعقل ديالكتيكى ، وانما يمكن ان يوجد مجرد تفهم وضعى (ولا اقول ميـــكانيكى) يسجل الاحـداث والقوانين

٤ — ووفقا لما تقوله ، فانه لا يمكن التحدث عن ديالكتيكية الطبيعة الابالكتابة أو الطباق أو الجناس ، ولا يمكن تطبيق النماذج المتعلقة بداخلية التاريخ الانسانى والمعرفة والممارسة الاجتماعية على الطبيعة

وهذا — على ما اعتقد — هو اعتراضك الاساسى

***

٥ — وفى محـــاولة للرد على هـذا الاعتراض ، لا لمجرد المجادلة ، وانما بغية ان نصل معا الى حل للمشكلة ، لاننى ارغب فى ان ابدأ بمـــا تعتبره حقيقيا وحقا . ذلك لاننى اخشى ان تؤدى بك الاسباب التى تستند اليها فى اعتراضك لا الى عدم الاعتراف بديالكتيك الطبيعة فحسب ، بل الى عـــدم الاعتراف بالديالكتيكية التـــاريخية وبالـــمادية التاريخية

٦ — فى كتابك «نقد العقل الديالكتيكى» اراك ترفض المثالية فى التاريخ لسببين :

١) لان مفهـــومك عن « التطبيق » و « التصور الذاتى » ونمو بعض جوانب نظرية « الاغتراب » يؤدى الى اعتبـــار المشاريع والافعـــال الانسانية ظواهر موضوعية ، تتوآجه وتتحيد ، الى درجة أن « العـــلاقات الانسانية تتخذ مظهر العلاقات بين الاشياء » ، كما قال ماركس

ب) ثم انك ترفض المثالية مرة أخرى لسبب آخر يتبع من مفهومك الفينومولوجى الاصلى ، الا وهو أن الوعى هو دائما وعى بشيء — اى أنك ترفض الفكر الانعزالى المنطوى على نفســه والبعيد عن العالم

وهذان السببان يقودانك الى قبـــول الديالكتيكية التاريخية

٧ — هذا المفهوم يطرح مشكلة العلاقة بين الانسان وبين ما ليس انسانا بضـــرورة تستبعد كل مثالية فى كل مجال وليس فى مجال التاريخ فقط . انك تقول : « ان الوحدانية المـــادية قد قضت — لحسن الحظ — على ثنائية الفكر والكائن لمصلحة الكائن الكلى ، وبالتـــالى ادراك الكائن ماديته »

٨ — وبالتالى ، فانت تطرح القضية التالية : كيف استطيع ان اتحدث عن الاخر ، عن الكائن السابق للانسان ، عن الطبيعة ، من داخل تاريخنا الانسانى؟

وفى « نقد العقل الديالكتيكى » (ص ٢٧ وما بعدها) اجبت فى الواقع من هـــذا السؤال بدون الخـــروج من التـــاريخ الانسانى ، فلقد قلت : « الاخر الذى هو ليس الانسان ، الاخر الذى ليس هو التاريخ الانسانى ، والذى انطلاقا منه

يوجد هذا الانسان وهذا التاريخ . هذا الاخر لايمكن تعريفه الا بنفى الفعل الانسانى » . انك تتحدث هنا عن المادية كنفى للاختراع ، كخطر ، كمقاومة ، كقيد ، كشىء خارجى .. وهكذا

٩ ـ لكن هذا النفى ليس أى نفى . انه ليس بلا اسم . ليس متطابقا دائما مع نفسه . ذلك لان اية اجابة ، حتى ولو كانت اجابة سلبية ، لاتكتسب معناها الا بالسؤال المطروح . والسؤال المطروح هنا هو الافتراض العلمى . وبالتالى فان الاجابة ليست أبدا نفيا مجردا . ان الطبيعة « فى ذاتها » تجيب اجابة كلية من مثل هذا الافتراض ، وهى تجيب بنعم احيانا . وهذا الرد الايجابى له صفة عملية . انه نوع من الموافقة . ان الطبيعة تطيع وتخضع للانسان . انها تترك من يسيطر عليها أن يفعل ذلك . وعندما أعمل وفقا لهذا الافتراض فاننى أصبح مالكا للسيطرة عليها . ونحن لا نستطيع ان نكتفى بتأكيد الوجود المجرد لهذه الطبيعة الاصيلة . وسواء عبرت هذه الطبيعة عن نفسها كعامل مقاومة أو خطر أو تقييد او عبرت عن نفسها كعامل قبول او تكامل او رضا ، فان ذلك يفترض انها ذات بنيان ، وأن من الممكن معرفتها ، بالافتراض والمحاولة والفشل . ولو اعترفنا بأن الطبيعة « فى ذاتها » والسابقة على الانسان مقيدة بالتطبيق الانسانى ، فانه لا يكون امامنا سوى طريقين ممكنين :

ـ اما ان الانسان لا يستطيع ان يقول شيئا عن هذا الذى يهم عمله ، وهذا هو التناقض الاكثر جذرية ، وعندئذ يصبح التطبيق الاجتماعى الفردى نفسه تطبيقا أعمى وينهار

ـ واما أن هذه الطبيعة « فى ذاتها » ، والتى بدأنا فى السيطرة عليها فى اطار بنيان تكشف العلوم لنا عنه الحجاب أكثر فأكثر ، يمكن أن تكفل لنا السيطرة عليها ، وبالتالى الحديث عن افتراضات بشأنها تدحضها أو تؤكدها التجربة

***

١٠ ـ وهنا يبرز السؤال الاخير : هل هذا البناء ديالكتيكى ؟ والاجابة عن هذا السؤال تكمن فى تاريخ العلوم . واذا محصنا المرحلة التى تبدأ بنهاية القرن الثامن عشر عندما تم دحض المفهوم الميكانيكى للعالم ، فاننا سنجد بعض سمات تبرز لتكون سمات عامة لكل العلوم :

أ ـ أن كل الوجود ذاتى نسبى ، وأن كل شىء يتحرك

ب ـ أن هذه الحركة ليست مجرد اعادة ترتيب للعناصر فى المتحركة ، وانما هناك جديد يظهر . أن مجرد الخلط يؤدى الى مركب هو شىء آخر تماما وهو أكبر من مجموع العناصر المكونة له



حـ ـ أن ظهور هذا الجديد يكلل تاريخ الاشياء وتقدير عمرها ، والامر

لا يتعلق هنا بمجرد وضع جدول للكائنات الحية ، وانما بتحديد عمر الاحجار والنجوم . ذلك لان للطبيعة تاريخا

١١ ـ لقد طرحت هذا السؤال : **هل الديالكتيك مطلوب للاشياء ؟** وفي الواقع، ان اكتشاف الابنية الطبيعية هو الذي ادى الى انهيار المذاهب الميكانيكية ، كما ادى الى انهيار المنطق القديم ، وجعلهما غير صالحين للاستعمال . ومن البيولوجيا الى الفيزياء ، لم تتوقف العلوم الطبيعية من ممارسة نفوذها وتأثيرها على عاداتنا الفكرية القديمة ، والضغط ضغطا ساحقا علينا حتى اضطرتنا الى التخلي ـ وفي مستوى معين ـ عن **المنطق التقليدي** ، وهي قد اجبرت الباحثين على الالتجاء الى انماط ونماذج اخرى غير تلك الانماط التي تخضع لقوانين المنطق التقليدي ولمبادئه الميكانيكية. وهنا نتساءل بدورنا: **كيف يستطيع فكر ديالكتيكي ان يعطينا السيطرة على كائن ليس فيه من الديالكتيكية شيء باية درجة من الدرجات ؟**

١٢ ـ وبالتالي ، فان الحديث عن ديالكتيك الطبيعة لا يحمل في طياته اية محاولة لسرية لخلق محور من لا شيء ، ولا يحمل في طياته اي عدم معرفة بخصوصية مستوياته . ان الديالكتيك في الطبيعة ليس كالديالكتيك في فكرنا . وبايجاز ، **فاننا نقول انه يوجد مادي في ذاته (قبلنا وخارجنا) ولهذا المادي في ذاته (والذي هو دائما قبلنا وخارجنا) بنيان . والعلوم تبرهن لنا على ان هذا البنيان ديالكتيكي**

١٣ ـ انك لا تستبعد من ناحية المبدأ ـ الا بعض قطاعات الطبيعة فيما يتعلق بوجود ابنية ديالكتيكية فيها. انك تقول في « نقد العقل الديالكتيكي » (ص١٢٩): **« ان الجسم العضوي يحمل السلبي الذي يحطم وحدته »** . واذا كنت تعترف بشكل اولي من اشكال الكلية والنفي في الجسم الحي ، اي في الطبيعة او فيما قبل الانسان او فيما هو غير انساني ، فكيف تستطيع عدم الاعتراف بشكل اقل تعقيدا من الكلية والنفي ، كالشكل الموجود في النواة الذرية ؟ انك تكتب رغم هذا لتقول : **« هل ينبغي رفض وجود علاقات ديالكتيكية في قلب الطبيعة ؟ ابدا . بل القول الحق الذي لا ارى انه ينبغي لنا ، في الوضع الراهن لمعارفنا ، ان نرفض او نؤكد ذلك »** (ص ١٢٩)

١٤ ـ انك لا تستبعد ، زيادة على ذلك، ومن ناحية المبدأ ، امكانية قابلية الادراك الديالكتيكي للانتقال من البيولوجي الى الوعي ، بل امكانية الانتقال من غير العضوي الى العضوي ، او امكانية الانتقال من شكل ادنى من اشكال الكلية الى شكل اعلى . انك تقول : **« اننا لا نعرف حتى الآن .. وربما يقول لنا العلم ذلك قريبا »** . لكنك اذا كنت تعترف بامكانية الانتقال هذه ؟ اذن فان الديالكتيك المحدد بمستوى العصر الانساني ليس شكلا وحيدا للديالكتيك، اي ان هناك اشكالا ادنى ، اي اكثر بساطة وادنى مستوى .. اذن ، فان **ديالكتيك الطبيعة هو ديالكتيك ما قبل تاريخ الديالكتيك الانساني** . وقد تقول

لى هنا : لا تتعجل الامور ، فان العلم لم يقل لنا أو على الاقل لم يوضح لنا هذا الامر بصورة دائبة لا انقطاع فيها، وهذا حق . لكن هذا لا يزيد ابتعادنا ، ذلك لان المادية هنـــا لا تكمن فى حل المشكلة وانما هى تكمن فى كيفية طرحها ولقد قلت — بحق — آن للعلمـــاء ان يجيبوا على هذه المشكلة . **وجوهر المادية هو بالدقة كامن فى طرحها على العلم مهمة حل هذه المشكلة ، أى انها تطرح علــى العلم مهمة البحث فى الطبيعة عن اصل الوعى ، وليس البحث فى الوعى عن اصل الطبيعة**

١٥ — اذا لم تستبعد جانبا — وعلى أساس المبدأ — الابنية الدياكتيكية فى البيولوجيا ، فاننا نكون قد خرجنا معا من نطاق التاريخ الانســـانى . لكن الدياكتيك فى البيولوجيـــا ليس مجرد مسألة مبدأ وانما هو مسألة واقع . وعلى العلم أن يجيب عن هذا السؤال :

هل هناك كليات واقعية فى الطبيعة ؟

***

كلمة اخرى فيما يتعلق بافتراض ان المعرفة مجرد « انعكاس »

ان كلمة « انعكاس » تفترض — اذا ما نظرنا اليها بالصورة التى توحى بها — تفترض ان المعرفة ظاهرة سلبية ، أى انها مجرد تسجيل ميكانيكى أو اعادة انتاج لما انعكس فيها . لكن المعرفة تنطوى على جانب ايجابى جوهرى يقوم علــى الافتراض ، والتطبيـــق ، والتجربة ، والتثبت . ثم ان « **الانعكاس** » يثير فى الذهن التشابه مع المرآة ، أى افتراض حدوث المعرفة بصورة مباشرة عن طريق الاتصال البسيط بالشىء المراد معرفته، أو استقباله مباشرة ، **بينما المعرفة هى فى جوهرها معرفة تاريخية ، وهى تنمو وتتطور باقترابات متوالية من المعروف**

ومع هذا ، فان مفهوم « **الانعكاس** » يؤكد الجانب الاساسى فى المعرفة ، **لانه** لايمكن ان يكون هناك انعكاس بدون شىء منعكس ، بينما من الممكن ان يكون هناك شىء بدون شخص يعكسه . وبهذا المعنى الاخير ، ومع استبعاد الصورة الساذجة للانعكاس فى المرآة ، فان فكرة المعرفة كانعكاس لها ما يبررها فى كونها تؤكد السمة المادية للمعرفة بدون أى غموض، وهى تستبعد بذلك أية تنازلات للمثالية أو الوضعية أو اللادرية . والقول — على عكس ذلك — بأن المعرفة هى « **الانبثاق** » انما يفتح الطريق لكل أشكال المثاليـة والوضعية واللادرية

ثم تبقى بعد ذلك ضرورة اســـتبعاد اربع مســـائل تثير البلبلة ، وما قد يكفل — على ما أعتقـــد — دقة أكبر فى تحديد مدى اتفاقنا وطبيعة اختلافاتنا

أولا : أنت ترفض ، ونحـن نرفض أيضا ، التسوية بين الطبيعة والانسان، وبين التاريخ الطبيعى والتاريخ الانسانى ذلك لان هناك فرقا بينهما يكمن أول ما

يكمن في اننا نحن الذين صنعنا التاريخ الانساني ، بينما لم نصنع التاريخ الطبيعي

ثانيا : انت ترفض ، ونحن نرفض ايضا ، ان تجرى الحرية في مجرى حفرته لها الطبيعة من قبل . لان وحدة المرتة لاتستبعد انفصال القطاعات وخصوصيات المستويات . وهناك بين الطبيعة والانسان استمرارية وعدم استمرارية في وقت واحد . والقول بالاستمرارية فقط يؤدى الى المادية الميكانيكية ، والقول بعدم الاستمرارية فقط يؤدى الى الروحانية. ان للتاريخ الانساني قوانينه الخاصة ، وللتاريخ الطبيعي قوانينه الخاصة ، ولا ينبغي الخلط بينهما . ان الانسان جزء من الطبيعة ، لكنه لا ينبغي أن يخضع وجوده للوجود الطبيعي ، وانما عليه ان يخضع الوجود الطبيعي لوجوده. ونحن نرفض خضوع الاعلى ، وهو الانسان .. للادنى وهو الطبيعة ، ذلك لان اخضاع الاعلى للادنى هو مادية ميكانيكية . وجوهر الديالكتيك هو - بدقة - ان الكل يختلف عن مجموع العناصر المكونة له . وهذا صحيح في كل مستوى

ثالثا : انت ترفض ، ونحن نرفض ايضا ، فكرة ان الطبيعة تشكل « كلا » واحدا . ونحن لم نقل بذلك ابدا . ان ديالكتيك الطبيعة يبين فقط ان هناك في الطبيعة « كليات » . والامر كذلك في التاريخ ، وعندما نقول ان علاقات الانتاج هي « الكل » التاريخي فان ذلك لا يعني ان التاريخ « كل » واحد . وانما يعني ان في التاريخ « كليات » ، اى ان فيه مجتمعات يمثل كل مجتمع منها « كلا » يمكن ان ينفصل عن « الكل » التاريخي في المكان ، او يمكن ان يخلفه في الزمان

رابعا - انت ترفض ، ونحن نرفض ايضا ، فكرة المذهب المسبق اى فكرة نظام متكامل من القوانين الديالكتيكية التي ما علينا الا أن نعكسها على الطبيعة ونعرف . ان القول بوجود ديالكتيك طبيعة لا يعني ادعاء المعرفة مقدما ، ولا يعني الاطلاع المسبق على القوانين الاساسية للتطور الطبيعي . ان الامر، على العكس ، يعني انه أمام دفعات الاكتشافات العلمية المتلاحقة ، لم يعد منطق ارسطو ، ومبادئه المادية الميكانيكية ، الا حالة خاصة داخل الفكر الديالكتيكي، الاكثر شمولا وكلية، والذى يضع في الاعتبار الجوانب الجديدة في الطبيعة المكتشفة ، تلك الجوانب التي تكتشفها مختلف العلوم . ولا توجد قائمة نهائية كاملة قاطعة بالقوانين الديالكتيكية. ان القوانين الديالكتيكية المعروفة حتى الان . والتطبيقات الاجتماعية والتجارب العلمية هي وحدها التي تكفل لنا اثراء هذه القوانين

والنتيجة الاكثر ايجابية لمثل هذا الحوار ، هي خلق الظروف التي تكفل لنا العمل معا .. عملا مشتركا في سبيل اثراء الديالكتيك

عرض : ابراهيم عامر

محمود رجب

الجدل والاغتراب عند جورج لوكاتش

«ـ .. فلنتصور الآن ماذا يحدث لو عاد صاحبنا «الفيلسوف المتحرر»، واحتل مكانه القديم في الكهف، الن تنطفئ عيناه من الظلمة حين يعود فجأة من الشمس؟

ـ بالتأكيد

ـ فاذا كان عليه أن يحكم على هذه الظلال من جديد، وان ينافس السجناء الذين لم يتحرروا من اغلالهم قط، في الوقت الذي تكون عيناه فيه ما زالتا معتمتين زائغتين، وقبل أن تعتادا الظلمة.. الن يسخروا منه، ويقولوا انه لم يصعد الى اعلى الا لكي يفسد ابصاره، وان الصعود امر لا يستحق منا عناء التفكير فيه؟ فاذا ما حاول احد ان يحررهم من اغلالهم، ويقودهم الى اعلى، واستطاعوا ان يضعوا ايديهم عليه الن يجهزوا عليه بالفعل (1)؟

ـ أجل بالتأكيد. فهذا هو ما حدث بالفعل لسقراط على ايدي الاثينيين حين حاول تحريرهم من جهلهم. وهذا ما حدث، وان لم يصل الامر الى حد الحكم بالموت، للفيلسوف المجرى جورج لوكاتش حين حاول، بكتابه «التاريخ والوعي الطبقي» «١٩٢٣»، أن يقدم تفسيرا جديدا لماركس. فقد تعرض للسخرية والاضطهاد الشديدين على أيدي الماركسيين، او بمعنى أصح المتمركسين، المتمسكين «بعمود» الماركسية، ان جاز لنا استخدام هذا الاصطلاح المستعار من ميدان الشعر

---

(1) افلاطون: محاورة «الجمهورية» الكتاب السابع، ترجمة الدكتور فؤاد زكريا

كانت التهمة الموجهة الى سقراط هي « الالحاد » ، وكانت التهمة المنسوبة الى لوكاتش « المراجعة »

والتهمتان ، من حيث المعنى ، واحدة : الخروج على المعتقد الرسمي الذي تقره السلطة الخارجية وتفرضه

والجدير بالملاحظة أن التغيير في المعتقد اذا صدر من أعلى ، أي من السلطة الخارجية « أعني : خارج الفرد » ، سواء كانت هي الدولة أو الحزب ، فانه يعد تطويرا خلاقا للمعتقد ، لكنه ان صدر من أسفل ، أي الفرد ، فانه يعد هرطقة أو مروقا لا يغتفر.

وهذه تهمة لصقت بكل مفكر ، بل وكل نبي جعل من تنوير الاذهان وتحرير النفوس مما يعلق بها من أوهام ، رسالته الكبرى

فالمفكر ، حتى في مجال الدين ، يقوم بمهمة أساسية ، هي تحطيم الآراء الزائفة الشائعة التي رسخت في أذهان الناس واتخذت شكل « الاشياء المقدسة » وتحريرهم من أوهام الكهف التي اعتمت نفوسهم وحالت بينهم وبين رؤية الحقيقة . ولحظة التحطيم والتحرير هذه تمثل نقطة الانطلاق لكل تفكير فلسفي على وجه العموم ، وكل تفكير جدلي على وجه الخصوص . منها بدأ تفكير جورج لوكاتش : فباسم ما هو حي وعيني ، ثار لوكاتش على « التشيؤ » reification

سقراط

افلاطون

في جميع ميادينه ، بما في ذلك من ميدان الفلسفة الماركسية التي تحولت افكارها الحية على ايدي كهنتها المتمركسين الى ماشياء واصنام مقدسة ، أو وايديولوجية متزمتة مقفولة .

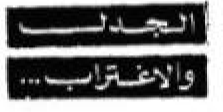
ان الفلسفة عند لوكاتش هي ، كما كانت عند أفلاطون من قبل ، وسيلة خلاص وتحرر اكثر منها أداة ادراك للعالم وتأمله ، فهي تمكن صاحبها على اجتياز الفجوة التي تقوم بين الابتذال والاصالة ، أو بين التقاليد والحقيقة ، وتحول بين الانسان وبين الانجراف في تيار الزيف والسقوط . بعبارة أخرى ، ان الفلسفة مهمة علاجية ففيها شفاء لشقاء الوعي على المستوى الانساني وتحقيق لنظام اجتماعي تتوافر فيه العدالة الحقة

والفلسفة في نظر لوكاتش ، لاتظهر الا في عصور الشقاء المليئة بالتناقضات ، بحيث يكون هدفها فهم هذه التناقضات . ويستشهد لوكاتش على رايه هذا بعبارة هيجل التي قال فيها : « عندما تختفي من حياة الناس قوة التوحيد unification وعندما تفقد التناقضات مابينها من علاقات متبادلة حية وتحقق استقلالها ، عندئذ ، وعندئذ فقط ، تنشأ الحاجة الى الفلسفة » .

ـ التاريخ والوعي الطبقي ، الترجمة الفرنسية ، طبعة دي منسوي ص ١٧٦ ـ لذلك ، ذهب الى القول بأن العصور التي تنعم بالسعادة لاتحتاج الى الفلسفة ، لان الفلسفة ماهي الا استجابة الانسان لعالم لم يعد عالمه ، وهي تمثل محاولة الانسان لتجاوز « الابتذال » المفروض عليه من عالم غريب عنه

هذا التصور للفلسفة الذي يدعو الى التغلب على مابين الانسان وبيئته من انفصال ، يرجع أساسا الى اهتمام لوكاتش ، منذ بداية تفلسفه ، بتجربة الاغتراب . فلوكاتش ـ كشان كل يهودي يحس بأنه غريب في وطنه ـ يولي هذه التجربة قدرا من العناية كبيرا ، سواء من حيث تحليلها ووصفها أو من حيث نقدها . ففي كتابه « نظرية الرواية » ـ ١٩١٤ ـ يعرف الاغتراب بقوله « انه احساس الانسان بأن بيئته التي خلقها لم تعد موطنه بل سجنه » . أي أن المجتمع بقوانينه وانظمته ومؤسساته التي خلقها الانسان لم يعد واقيا بمطلوب الانسان بل صار قيدا يتحكم فيه . ومن ثم كان من الضروري الخلاص من الاغتراب . والخلاص عند لوكاتش يتمثل في الجدل . ذلك أن الانسان الماركسي يستطيع ، بمنهجه الجدلي ، أن يستأصل الظروف التي تسبب الاغتراب

ويرى لوكاتش أن « التشيؤ » من أهم آثار الاغتراب ومظاهره . ويخصص لدراسته بحثا مطولا في كتابه « التاريخ والوعي الطبقي » وهو يستخدم هذا المصطلح للدلالة على نظرة المجتمع الرأسمالي الى الانسان عموما ، والانسان البروليتاري على وجه الخصوص . فالانسان في هذا المجتمع يعامل على أنه سلعة أو شيء ، ويتحول في عملية الانتاج الى رقم مجرد ، أو قطعة غيار . ويحدد لوكاتش التشيؤ بقوله : « انه العملية التي تتخذ فيها العلاقة بين الاشخاص طابع الشيئية .. وطابع « الموضوعية الموهمة » التي تستبعد كل اثر للعلاقات الانسانية » (التاريخ والوعي الطبقي ص ١١٠) . وعلى هذا ، تتحول الموجودات



الانسانية الى موضوعات متشيئة فى عملية مجردة لا انسانية .

والواقع انه لن يكون فى استطاعتنا فهم تصور الاغتراب وتصور التشيؤ عند لوكاتش ، مالم نفهم أولا دلالة « الوثنية » فى الاديان ، ودلالة دعوة الانبياء الى تحطيم الاوثان . ان أعنف نقد للدين بوصفه أفيونا للشعوب ، وصرفا للانسان عما هو حى وعينى ، ليكمن - وهذا أمر قد يثير العجب - فى الكتب المقدسة نفسها ، حيث نجد الانبياء ينتقدون الوثنية ، التى ما هى الا عملية التشيؤ باصطلاح لوكاتش ، أى عملية تجسيد النشاط الحى للانسان فى صنم جامد ، ثم الخضوع له وعبادته .

فالصنم أو الوثن ما هو الا العمل الحى للانسان فى صورة مغتربة متشيئة .. أصنام الامم فضة وذهب عمل أيدى الناس ، لها أفواه ولا تتكلم . لها أعين ولا تبصر . لها اذان ولا تسمع . كذلك ليس فى أفواهها نفس . مثلها يكون صانعوها وكل من يتكل عليها » - الكتاب المقدس . سفر المزامير ، المزمور ١٣٥ - وامتلأت أرضهم أوثانا . يسجدون لعمل أيديهم لما صنعته أصابعهم ، وينخفض الانسان وينطرح الرجل فلا تغفر لهم » « سفر اشعياء . الاصحاح الثانى » .

والوثنية فى المجتمع الرأسمالى ، تتمثل فى عملية التشيؤ : أى تجريد الموجودات الانسانية من انسانيتها ، والاعلاء من شأن ما هو مجرد وكمى على ما هو عينى وكيفى . ولذلك ، فان الاقتصاد الرأسمالى الذى يعتمد على انتاج السلع للسوق يخفى الجانب التاريخى والانسانى للحياة الاجتماعية ويحول الانسان الى عنصر سلبى ، أو الى متفرج يشاهد مأساة الحياة البشرية كما تجرى أحداثها أمام عينيه ، والتى تلعب فيها الاشياء الجامدة الدور الرئيسى رغم أنه هو الخالق لها جميعا .

غير أن لوكاتش يرى أن الرأسمالية تحفر بنفس عملية التشيؤ هذه ، قبرها .

ويستشهد على هذه الامكانية الجدلية لافلاس الرأسمالية بما قاله ماركس فى كتاب « عقم الفلسفة » ، حين أخذ على المفكرين الذين رأوا الخلاص من شرور الرأسمالية بأساليب خيالية : « ذلك انهم لم يروا فى البؤس الا بؤسا فحسب دون أن يتمكنوا من ادراك مافى جوفه من عوامل التغيير والثورة التى سوف تطيح بالمجتمع القديم » - التاريخ والوعى الطبقى ، ص ٣٣٤ - ان العامل يعامل فى المجتمع الرأسمالى كما لو كان سلعة ، غير أنه ليس سلعة كالسلع الاخرى . لانه يتميز عنها جميعا بالوعى . **وعندما يعى العامل بذاته أنه يعامل كسلعة ، فعندئذ يبدأ فى الثورة على الاغتراب والتشيؤ ، أى على وضعه البائس الشقى . ويبدأ فى استرداد ما سلب منه . هنا يظهر الانسان الجدلى فى مقابل الانسان المغترب أو المتشيىء . يظهر العامل على أنه هو الخلص .. مخلص الانسانية من شرور الرأسمالية .** « انظر ، التاريخ والوعى الطبقى ص ٢١٠ - ٢١١ » .

فمن هو هذا الانسان الجدلى عند جورج لوكاتش ؟ انه الانسان الذى يجسد صفات الكمال وبحقيقتها ، أو "الانسان الاعلى بتعبير نيتشه ، أو « الانسان الكامل » بتعبير عبد الكريم الجيلانى ، وابن عربى . « كذلك الانسان خلق للكمال ، فما صرفه عن الكمال الا علل وأمراض طرأت عليه . » - ابن عربى : « الفتوحات المكية » ج ٢ ص ٢٧٠ - ويعدد لوكاتش فى كتابه « التاريخ والوعى الطبقى » الخصائص التى يتميز بها هذا الانسان ، فيقول : انه ذلك الانسان الذى يتجاوز ، عن طريق الجدل ، ما فى العالم من اغتراب وتشيؤ وابتذال ص ١٧٢ ، مبينا كيف أن هذا الانسان ينزع لتحرير الطبيعة . والطبيعة هنا « تعنى الوجود الانسانى الاصيل ، أى الماهية الحقة للانسان

متحررة من الاشكال الاجتماعية الزائفة والميكانيكية ، أى الانسان من حيث هو كلمة كاملة مكتملة ، تجاوز أو يتجاوز داخليا الانفصال القائم بين النظرية والفعل ، بين العقل والحساسية ، بين الشكل والمضمون لان الحرية والضرورة هما ، بالنسبة الى هذا الانسان ، واحد ونفس الشيء » ص ١٧٣ . انه ذلك الانسان الذى ينزع دائما نحو أن يكون والطبيعة – بالمعنى الذى حدده لوكاتش توا ، – اى الماهية الانسانية – شيئا واحدا ، « والذى يحس بان الاشكال الاجتماعية « التشيؤ » تنتزع من الانسان ماهيته الانسانية . فكلما امتلك الانسان الثقافة والمدنية « أعنى الرأسمالية والتشيؤ » قل وجوده كانسان » ص ١٧٢

ويطلق لوكاتش ، فى صفحات كثيرة من كتابه ، اسم « اللاعب » على هذا الانسان الجدلى . فاللاعب ما هو الا تجسيد وتحقيق للانسان الكامل أو الوجود النوعى . يقول لوكاتش : « اذا كان الانسان لايكون انسانا كاملا الا « حينما يلعب » فلنا استطاعتنا ، انطلاقا من هذه الحقيقة ، أن ندرك مجموع المضامين الحية ، ونستطيع عن طريق هذا الشكل الجمالى ، أن ننتزع تلك المضامين الحية من البراثن المميتة لميكانيزم التشيؤ » ص ١٧٦ – ١٧٧ . ويرجع لوكاتش فى هذا الصدد الى تعريف شيلر للانسان الكامل الذى عبر عنه فى كتابه « رسائل فى التربية الجمالية للانسان » « الرسالة ١٥ » حيث قال : « ان الانسان لايلعب الا عندما يكون انسانا بكل ما فى هذه الكلمة من معنى ، وهو لايكون انسانا كليا الا عندما يلعب » ص ١٧٥

والحق ان مفهوم « اللعب » من المفاهيم التى نجدها عند اغلب الفلاسفة الجدليين ابتداء من هرقليطس « أبيهم المشترك » ، الذى قال : « ان الزمان طفل يلعب بالهواء، والقوة الملكية فى يد الطفل » حتى ماركس الذى تحدث فى كتابه « رأس المال » عن العمل الذى يحول بين الانسان وبين أن يجد لذة ومتعة فى اللعب بقواه الجسدية والعقلية » ، أى أن العمل بعد أن يقضى على حالة اغترابه عن العامل يجب أن يكون لعبا .

غير أن ماينبغى ملاحظته أن تصور الانسان الكامل عند لوكاتش يبين لنا كيف أن فكرة « الكمال » قد هبطت ، على يديه وعلى يدى ماركس ونيتشه من قبل ، من السماء الى الارض ، الى التحقق العينى فى الانسان . لقد صار الاله فى الارض . ولست جدل يتحقق : فمرض التشيؤ الذى يطرأ على الشخصية الانسانية فيصيبها بالانفصال والتصدع وانعدام الانسانية ، يتحول الى علامة من علامات السمو والكمال والانسان المغترب البروليتارى يتحول الى انسان اعلى كامل . أيمكن أن نقول : انها نزعة دينية دنيوية ، أو ديانة الحادية ، قوامها تأليه الانسان ؟

أيا كان الامر ، فاننا ازاء فيلسوف يفكر ، بأمانة واخلاص، فى الوضع الانسانى لعصرنا ، محاولا ، قدر طاقته ، فضح ما فى هذا الوضع من زيف وعقم ، وكأنه يهيب بنا أن « نرتفع الى الاعماق » ، ان صح هذا التعبير ، أى الى كل ما هو حى وعينى وأصيل

ومما يؤسف له ان هذا المفكر الممتاز شاء يوما ان يقوم بعملية « نقد ذاتى » لما جاء فى كتابه « التاريخ والوعى الطبقى » لانه يحتوى – على حد قول متهميه – على اراء تتعارض وتعاليم ماركس . ومع ذلك فان هذا النقد الذاتى لم يكن شفيعا له عند من وضعوا « القاموس الفلسفى »



شيللر

التي صدر اخيرا في روسيا ، فلم يرد ذكره اطلاقا

لكن تجاهل الماركسيين الرسميين للوكاتش لم يمنع الماركسيين غير المتزمتين من ان يتخذوا من كتابه « التاريخ والوعي الطبقي » الهاما لتفكيرهم ، ونقطة ابتداء ابحاثهم

وهذا هو ما حدث بالفعل ، اذ نشر المفكر الفرنسي جابل - وهو ماركسي - رسالته الجامعية للدكتوراه في كتاب يحمل عنوان : « الشعور الزائف » - طبعة دى منوى ، ١٩٦٢ - وهو يقرر منذ البداية انه يعتمد اساسا على كتاب لوكاتش « التاريخ والوعي الطبقي » ودراسة جابل هذه جديرة بان نعرض لخطوطها العريضة ، محاولين ان نبين كيف افاد من لوكاتش :

ان الغاية التي يستهدفها جابل هي ان يجمع بين النقد السياسي والطب العقلي في نظرية واحدة عن الشعور الهذياني ، فرديا كان او جماعيا ، او في نظرية عن بناءات « الشعور الزائف » بمعزل عن مضمون هذه البناءات . ويتخذ نقطة انطلاقه من التفرقة التي وضعها لوكاتش بين الوعي « أو الشعور » الجدلي الذي يتطابق مع الواقع الاجتماعي الذي خلقه والفكر « المغترب » الذي يفتت الواقع . غير ان أهم ما يميز هذا الفكر المغترب نزوعه الى النظر الى العلاقات الانسانية نظرته الى الاشياء . ويرى جابل ان مثل هذا الفكر يشبه ما قد اسماه منكوفسكي « بالنزعة العقلية المرضية » اى النزعة الهندسية وعمليات التجريد المرضي التي يقوم بها شعور فقد كل « اتصال حي » بالواقع وفقد معنى التجربة المعيشية العينية

وعلى هذا ، يصبح التشيؤ عند جابل عملية تجريد الفكر والفعل على السواء من طابعهما الجدلي dédialectisation وبالتالي يصبح متميزا بميل مرضي نحو « التعين » Identification وتسكين الزمان « أى جعله مكانيا » ، وتفتيت الكليات العينية الى ذرات جزئية . وينضا الى جانب ذلك الاتجاه اللاتاريخي : فالقيم لن يكون لها مكان في ذلك العالم الذي يسوده الفكر المغترب ، حيث تنمحي الاختلافات والفروق الكيفية ، وحيث يتجاهل كل تركيب

هذا نموذج لواحد من مجموعة من المفكرين تأثرت بجورج لوكاتش ، وهذه المجموعة تضم الى جانب جابل ، هربرت ماركوس ، ولوسيان جولدمان ، وكوستاس اكسيلوس وهم جميعا ، بفضل لوكاتش الذي شق لهم شعاب الطريق ، يحاولون تجديد الماركسية والعودة الى النبع الحي لها ، اى افكار ماركس نفسها قبل ان يصيبها « التشيؤ » والتحجر » على ايدي سدنة الماركسية ، ويناضلون في الوقت ذاته في سبيل تحرير رفاقهم من كهف « الايديولوجية » الماركسية

إبراهيم عامر

كم من مرة قام احدنا بـ « نزهة » في الريف ، دون ان يعرف كيف يحل طلاسم الصورة الانسانية التي يتأملها في هذا الريف

اننا ننظر ، لكن عيوننا ، وهي عيون باحث ساذج عن الجمال ، تخلط ما بين مناظر الطبيعة ومناظر الناس . اننا ننظر الى نتاج العقل والعمل الانساني ، ننظر في هذا الوجه الذي خلقه آلاف السنين من العمل الشاق ، وكأننا ننظر الى البحر او الى السماء حيث لا وجود لأية معالم للانسان

اننا لا نعرف كيف نرى هذه الحقيقة الشاسعة والقريبة منا أشد ما تكون القرب ، حقيقة العمل الابداعي الخلاق واشكاله وانماطه ونماذجه التي لا حصر لها . ونحن رجال مدينة هاربون من الضجة ، او مثقفون منطوون على انفسنا لكننا نتسكع في الريف لعلنا نجد فيه تغييرا ورواحا عن النفس

اننا ننظر لكننا لا نعرف كيف نرى ، لهذا نظل في اطار مساومة لا اب لها بين المنظر الجمالي ، او جمال المنظر ، وبين المعرفة

اننا ننتفض سعادة اذا شاهدنا عصفورا ، او سمعنا خوار بقرة ، او استنشقنا الليل وجنائنا الملتهبة ، او اذا لمسنا فلاح اثية سالاجه على ضفاف ترعة . ومع ذلك ، فان الحقائق الانسانية تهرب منا . اننا لا نعرف كيف نرى هذه الحقائق حيث هي ، اي حيث تكمن في الاشياء المتواضعة العادية اليومية : في خطوط الحقل وفي المحاريث

■ أعظم المفكرين العصريين



اننا نذهب بعيدا جدا ، ابعد مما ينبغي، بحثا عن الانسان وعن الانساني ونذهب بعيدا جدا ، اعمق مما ينبغي ، فنغرق في الغمامات والالغاز والرموز ، مع أن هذا الانسان والانساني موجود تحت انفنا ، يكتنفنا من كل جانب ، ويكاد يحرق عيوننا

ان الواقع الانساني لا يوجد في الاساطير وذلك على الرغم من ان هذا الواقع يجر وراءه ، واحيانا معه ، ذيلا طويلا من الحكايات والنوادر والاغاني والاسحار والرقصات ؛ لكن ينبغي علينا ، عبر كل هذا ورغم كل هذا ، ان نفتح اعيننا،

ان نفتح اعيننا بكل بساطة ، بالتركيز وراء الظلمات والغيبيات والاشياء الزائفة للحياة الجوانية ، القديمة والجديدة على السواء ، حتى نستطيع

ان نكتشف المضمون الانساني الهائل للاحداث والوقائع المتواضعة التي تكون التواضع في الحياة اليومية

لقد قال هيجل : « ان المعتاد لا يعرف بصفته معتادا » ، ونذهب نحن ابعد من هيجل لنقول : « ان الاكثر اعتيادا هو اكثر المجهولات خصوبة » ، لا لانه مجهول وغامض ولغز ، ولكن لان خصوبة الحياة العادية لا تزال في غير متناول قدرة وعينا على ادراكها ولا يزال المعتاد فارغا خلوا من كل خصوبة ، لا انه لا يزال يكتفي باشكال التعقل المجرد ، التي قد تكون حالكة الظلمات او فارغة في ضوء زائف ، لكنها تظل تقتات بشراهة وحشية على الاساطير، والاوهام وليس على واقع الحياة اليومية

منذ قال هنري ليفيفر هذا الرأى عام ١٩٤٧ في كتابه « **مقدمة في نقد الحياة اليومية** » ، وحتى اليوم ، اصبح هذا الفيلسوف والمفكر الاجتماعي الفرنسي الكبير ، مؤسس منهج الحياة اليومية ، وداعية المصرية ،ومطور الديالكتيك الحديث

ومن الحق ان نقول اننا لا نكاد نعرف في البلاد العربية الكثير من حياته ، وان كان من الممكن لنا ان نعرف الكثير من افكاره . وفي موسوعة «لاروس» الفرنسية الكبيرة نجد ان اسم « ليفيفر » هو اسم احدى العائلات الهامة من مالكي الارض في فرنسا . ونجد اسماء ثمة اشخاص يحمل كل منهم اسم « ليفيفر » ، ومنهم المصور والنحات والمرحال والمؤرخ والطيار والمهندس والدوق والجنرال ، ومنهم جوستاف ليفيفر عالم المصريات الفرنسي والذى كان أمينا للمتحف المصرى في القاهرة بين ١٩١٩ و ١٩٢٨ ، لكننا لا نجد اسم « هنرى ليفيفر »

ومن الحق ان نقول اننا لا نعرف الكثير من تاريخ حياة هنرى ليفيفر رغم متابعتنا اعماله وكتاباته القديمة والحديثة منذ عام ١٩٥٨ ، وبصفة خاصة منذ عام ١٩٦٢ .

ولعل احد اسباب هذا النقص ان افكار ليفيفر اخصب من ان تحتاج الى اية اضافة شخصية ، وهي تغني الانسان ــ

رغم ما قد يكون هناك من تقصير – من محاولة البحث عن ملامح شخصية لصاحبها، ولعل من الاسباب ايضا انه لا يوجد كتاب من كتبه، قديمها واولها او حديثها وآخرها على السواء، يحمل سيرة ذاتية ولو مختصرة عنه، وكأنما يرى الناشرون – الذين يلجأون في اغلب الاحيان الى تدعيم الكتاب الذى يصدرونه بسيرة كاتبه – ان افكار ليفيفر المنشورة تغنى سيرته الشخصية

ومنذ عام ١٩٣٩ تقريبا، وهنرى ليفيفر يساهم بكتاباته وآرائه المنشورة في كتب في الفكر المصرى المعاصر، والفكر المصرى المعاصر ليس ولا يمكن ان يكون الا فكرا ثوريا دائم الثورية . وقد بلغت كتب ليفيفر حتى الآن الثلاثين كتابا، وبعضها قد سحبه الناشرون من السوق قبيل دخول هتلر باريس، والبعض الآخر وضعته السلطات الهتلرية في قائمة « اوتو » السيئة السمعة التى وضعت فيها كل الكتب المحكوم عليها بالحرق، وبعضها الثالث ملعون اليوم بين بعض « اليساريين » و « الثوريين »

وقد يكون من المفيد، ونحن بصدد التعريف بهذا المفكر العظيم، ان نسجل قائمة كاملة بما كتبه وحده، وبما كتبه مع صديقه نوربرت جوترمان . ان أول كتاب تسجله هذه القائمة هو « مقدمة الى مقطوعات مختارة من كارل ماركس » وقد أصدره مع جوترمان عام ١٩٣٤، ثم أعيد اصداره عام ١٩٦٤ . ومع جوترمان اصدر في عام ١٩٣٦ « الوعى الغامض » واصدر في عام ١٩٣٨ « مقطوعات مختارة من هيجل » . وفي عام ١٩٣٨ ايضا اصدر وحده « هتلر في السلطة : كشف حساب خمس سنوات من الفاشية في المانيا »، ومن قبله في عام ١٩٣٧ أصدر كتابا ضد الفاشية بعنوان « القومية ضد القوميات » وتوالت كتبه : « نيتشه »، و « المادية الدياليكتيكية »، و « كراسات لينين عن دياليكتيك هيجل »، عام ١٩٣٩

وتوقف نشاطه الفكرى خلال سنوات الحرب والاحتلال النازى لفرنسا، حيث انشغل بالاشتراك في المقاومة . فلما انتهت الحرب أصدر دراسة عن « الوجودية » في ١٩٤٦ . ثم أصدر في عام ١٩٤٧، كتابه الرائد « مقدمة في نقد الحياة اليومية » . وفي عام ١٩٤٧ أصدر « المنطق الشكلى والمنطق الدياليكتيكى » الذى درس فيه من بين مادرسه العلاقة الدياليكتيكية بين دياليكتيكية هيجل المثالية والدياليكتيكية المادية، والعلاقة بين منطق ارسطو الشكلى والمنطق الدياليكتيكى الموضوعى . كما اصدر في العام نفسه « ديكارت » و « الماركسية والحرية » . وفي عام ١٩٤٨ أصدر كتابين عن « الفكر الماركسى » و « الماركسية » . وفي ١٩٤٩ أصدر « بسكال » الذى نشر جزءا ثانيا منه في عام ١٩٥٤ و « ديدرو » . وفي عام ١٩٥٣ أصدر « دراسة في علم الجمال » الذى تمت ترجمته الى العربية . وأصدر « موسيه » و « رابليه » عام ١٩٥٥، و « بنيون » عام ١٩٥٦ و « فكر لينين » عام ١٩٥٧، وأعاد اصدار « مقدمة في نقد الحياة اليومية » عام ١٩٥٨

وفي عام ١٩٥٨، اختلف هنرى ليفيفر مع الحزب الشيوعى الفرنسى، الذى كان من اعضائه ومفكريه البارزين، أو اختلف الحزب الشيوعى الفرنسى معه، فصدر قرار بوقفه هو وعدد آخر من الاعضاء بينهم المستشرق المعروف مكسيم رودنسون ممن كانوا اعضاء في « خلية السوربون »، لرفض القرار وترك الحزب . ومنذ ذلك الحين زاد وضوح نظرته النقدية الدياليكتيكية لقضايا العصر الفكرية والاجتماعية والسياسية . وفي ذلك العام أصدر كتابه « المشاكل الراهنة للماركسية » . وفي عام ١٩٥٩ أصدر

« **المجموع والتبقى** » الذى كان بمثـابة كشف حساب لتجربة عضويته فى الحزب الشيوعى الفرنسى

وفى عام ١٩٦٢ أصـدر « **مقدمة الى العصرية** » الذى يعتبر تقريرا دراسيا من منهجه ومذهبه الدياكتيكى النقدى، وفى هذه الدراسة يبدو هنرى ليفيفر أقرب ما يكون الى سقراط الذى عرف بمنهجه النقدى اللاذع المعتمد على التهكم والتوليد والتشكك فى كل شيء حتى تثبت صحتـه عقلا وعملا . وفى عام ١٩٦٣ أصدر « **اعمال مختارة من كارل ماركس** » كما أصـدر دراسـة اجتماعيـة ـ تكرية من « وادى كامبان » الرائع عند بلدة صغيرة فى جبال البرانس العليا على الحدود الفرنسية ـ الاسبانية ، وهى دراسة تنم عن تمسكـه بمنهجه فى الاهتمام بالحياة اليوميـة البسيطة وخاصة فى الريف والقرية وبين الفلاحين . وفى عام ١٩٦٤ أصدر « **ماركس فيلسوفا** » ، ثم أصدر عام ١٩٦٥ « **الاعلان الكوميون** »

وفى عام ١٩٦٥ ، أيضا، أصدر دراسته « **ما وراء الفلسفة** » التى بشر فيها بنهاية الفلسفة ، ودعا الى ضرورة تحققهـا فى الحياة اليومية، كما أصدر فى هذا العام نفسه كتابا ثالثا عن « **جبال البرانس** ». وفى عام ١٩٦٦ أصدر « **اللغة والمجتمع** »، بعد أن تقدم علم اللغة تقدما هائلا منذ ظهور مناهج وتكنيكات « **البنيائيـة** » ، وبرز سؤال : **هل يمكن الاخذ بهذه المناهج والتكنيكات فى علوم الواقع الانسانى ، بل وفى مجموع العلوم ؟** وينطلق هنرى ليفيفر فى محاولته الاجابة على هذا السؤال من افتراض أن معركة الاسئلة والاجابات لا يمكن أن تتشكل بصورة كاملة بالاقتصار على داخليات اللغة ، وانما الامر يحتاج الى خلق مجال التقاء بين علم اللغة وعلم الاجتماع ، وبالتالى فان البحث لابد وأن يتجه الى مشاكل المجتمع المعاصر



جاك بيرك

ولسنا نعرف ـ وفى حدود علمنا ـ مفكرا عالج وبعالج مشاكل المجتمع المعاصر بمثل الجدية والعمق وروح العصر التى عالج ويعالج بها هنرى ليفيفر هذه المشاكل

ولعل أهم مشكلة عالجها ويعالجها هى مشكلة تطوير الدياكتيك بعـد ماركس وانجلز وتطبيقه على الدياكتيك وعلى الماركسية ذاتها

ونحن نرى بذور هذا الجهد فى كتـابه « **المنطق الشكلى والمنطق الدياكتيكى** » الذى كتبه منذ أكثر من عشرين سنة . حيث يقول بأن قوانين الدياكتيك ليست محددة سلفا ـ وهـو ما قاله جارودى فى مناقشته لسارتر ـ مشيرا الى أن **هيجل** لم يحدد ولم يعدد اية قوانين للدياكتيك، اذ لم يكن الامر بالنسبة له متعلقـا الا بتحليل أرقى للصيرورة وباستخدام أرقى للعقل . أما **انجلز** ـ وليس ماركس ـ فقد حدد ثلاثة قوانين هى : **قانون التحويل من الكـم الى الكيف وبالعكس ، وقانون التناقض والتضاد ، وقانون نفى النفى.** وأضاف ستالين فى كتبه « **الدياكتيكيـة المادية والتاريخية** » ـ الذى نقد نقـدا شديدا فى الاتحاد السوفييتى بعد المؤتمر العشرين ـ **قانون الكلية** ، أو الشمـول والترابط ، الى قوانين انجلز الثـلاثة بحيث صاغ أربعة قوانين للدياكتيـك وقدمها بطريقة تختلف بعض الاختـلاف

من قوانين الجلد . وقوانين ستالين الاربعة هى : قانون الترابط الشامل او التبعية المتبادلة او الصيرورة الكلية ، وقانون وحدة المتناقضات ، وقانون الصراع ، وقانون التحول بالوثبات من الكم الى الكيف . واذ يتبين ليفيفر من هذه الفروق ان مسالة القوانين الديالكتيكية لا تزال مجالاً مفتوحا ، فانه يضيف الى القوانين السابقة ، مع بعض التعديل فيها ، قانونا جديدا هو قانون التطور الحلزونى ، الذى يتفق مع قانون نفى النفى عند الجلد ، لكنه يحدد معناه بدقة اكبر

ويقول هنرى ليفيفر ، فى شرح قانون التطور الحلزونى :

« ان المادية الديالكتيكية تتضمن قضايا الخصب من قضايا الحركة المستقيمة التى تراها فى التطورية المبتذلة ، او من قضايا الحركة الدائرية التى تراها فى مفهوم التكرار والعودة الى الشىء نفسه الى الابد . ان المادية الديالكتيكية تتعدى المخططات المحددة باقتراحها مخططا للتطور الحلزونى ، وعلى وجه الدقة ، بتقديمها مفهوما سليما للتجاوز الواقعى من الادنى الى الاعلى »

ان هيجل اشار الى التطور الحلزونى ، الذى هو عملية دائرية لكنها متصاعدة ، بمعنى ان حركة التطور وهى تتقدم من الادنى الى الاعلى يمكن فى لحظة من اللحظات ان تكون عند نقطة على الخط الحلزونى ادنى من النقطة التى بدأ منها التطور ، لكن الحركة على الخط الحلزونى لا تلبث ان تتجه الى الاعلى متجاوزة ماهو ادنى بغية السيطرة عليه وتصفيته ورفع مستواه بتخليصه من احادية جانبه ، والتناقض الديالكتيكى ــ وهو اساس كل حركة ودافعها ــ هو بالفعل « نفى النفى » وذلك مادامت المتناقضات فى صراع فعال

ويحدد ليفيفر فى كتابه « **المنطق الشكلى والمنطق الديالكتيكى** » القواعد العملية لتطبيق المنهج الديالكتيكى فى الحياة اليومية وهى :

١ ــ يجب الاتجاه بالدراسة الى الشىء نفسه ، وليس الى امثلة خارجية منه او متشابهة معه او متماثلة غير مفيدة . ومن ثمة فلابد من التحليل الموضوعى للشىء ــ والكائن والموقف ــ المراد تفسيره لتغييره

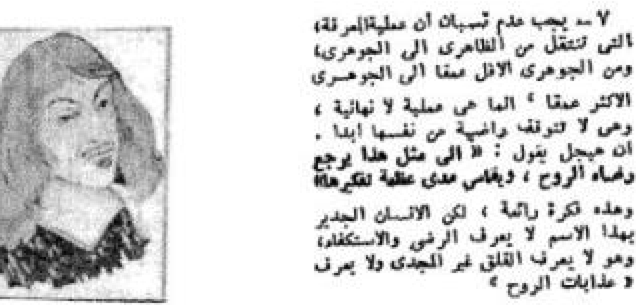
٢ ــ ينبغى فهم العلاقات الداخلية للشىء ، ولجوانب تطوره ، ولحركته الذاتية

٣ ــ يجب ادراك واستيعاب الاوجه واللحظات المتناقضة ، وادراك الشىء ككل وكوحدة متناقضات

٤ ــ يجب تحليل الصراع ، والصراع الداخلى بين المتناقضات ، وحركة واتجاه هذا الصراع ، وبالتالى حركة واتجاه المتناقضات ، التى اما ان تكون متجهة نحو تأكيد وجودها او تكون متجهة نحو نفى هذا الوجود

٥ ــ يجب الا ننسى ــ ولا نمل من تكرار ذلك ــ ان كل شىء مرتبط بكل شىء اخر ، وان تأثيرا متبادلا قد يكون غير هام او غير ذى ثقل لانه غير جوهرى فى لحظة من اللحظات ، يمكن ان يصبح جوهريا فى لحظة اخرى او فى وضع اخر

٦ ــ يجب الا ننسى فهم الانتقالات والتحولات فى الاوضاع والمتناقضات من هذه الحالة الى تلك ، ولابد ان نفهم جيدا ان اى خطأ فى تقدير مثل هذه التحولات يمكن ان تكون له نتائج خطيرة ، كالاعتقاد بأن امرا من الامور ــ وضعا كان او تناقضا ــ أبعد تطور من النقطة التى هو عندها بالفعل ، او الاعتقاد بأن تحولا قد تم وهو لم يتم ، او انه لم يبدا وهو قد بدأ فعلا





ديكارت

٧ — يجب عدم نسيان أن عملية المعرفة ، التى تنتقل من الظاهرى الى الجوهرى ، ومن الجوهرى الاقل عمقا الى الجوهرى الاكثر عمقا ، انما هى عملية لا نهائية ، وهى لا تتوقف راضية عن نفسها ابدا . ان هيجل يقول : « الى مثل هذا يرجع رضاء الروح ، ويقاس مدى عظمة تفكيرها »

وهذه فكرة رائعة ، لكن الانسان الجدير بهذا الاسم لا يعرف الرضى والاستكفاء ، وهو لا يعرف القلق غير الجدى ولا يعرف « عذابات الروح »

٨ — ومن هنا ، فلابد من النفاذ الى ما تحت التعايش الظاهرى فى الاشياء ، والاتجاه دائما الى ما هو اعمق فى المضمون الخصب ، وادراك علاقات أعمق فأعمق درجة حتى الوصول الى التناقضات والى الحركة وادراكها ادراكا راسخا

وحتى الآن لا يكون هناك اى فعل

٩ — لكن الانسان بطبيعته فعال ، ولكى تزداد فاعليته وينمو فعله ، فان عليه فى مراحل معينة من التفكير نفســــه ان يتغير ، عليه ان يتجاوز نفسه ، وعليه ان يبدل شكله او يرفض مضمونه . ان على الانســان — لكى تزداد فاعليته وينمو فعله — ان يطور مضمون تفكيره ، وان يلحق باللحظات التى تخطته ويعرفها ويكررها بغية تعميقها عن طريق العودة — ظاهريا — الى الخلف نحو مواقع الخطوات السابقة ، واحيانا حتى نقطة البداية

ويؤكد هنرى ليفيفـر ان **المنهج الديالكتيكى صارم** ، لانه يلتزم بقوانين الكلية ، **وخصب** ، لقدرته على فصل جميع اوجه الاشياء ، **وفعال** لانه ينمى امكانية الوصول الى المستحيل بالفعل والعمل

وعملا بمنهجه وتمســــكا به ، يدرس هنرى ليفيفر **افكار ماركس** فى تطورها . وهو يلاحظ — فى مقدمة « **مختارات من أعمال كارل ماركس** » ان ماركس يعتبر عند البعض رجل سياسة ، وعند البعض الاخر رجل اقتصــــاد ، وعند البعض الثالث رجل فلسفة . لكن أيا من هذه « **الصفات** » لا يعطيه حقه كمفكر ينشد الوصول الى النظرة الكلية منذ البداية ، ويمثل كل جانب فيه جزءا لايتجزأ من الجوانب الاخرى

ان الفكر — أى فكر وبما فى ذلك فكر ماركس نفســه — يتشكل من خلال النمو والتطور ، والافكار ســابقة افكار وبما فى ذلك الافكار الاشتراكية — تتسع وتكبر وتتعمق بدون توقف ، وكل لحظة تندمج فى اللحظة التى تليهــا . لكننا نلاحظ تناقضــا ظاهريا من التناقضات الظاهرية العامرة ، فى الماركسية وفى الاشتراكية . ان هذا الفكر الذى لايتوقف ابدا والذى يبقى دائما مفتوحا ومتفتحــا على التجــارب وعلى الدروس المســـتفادة من التطبيق الاجتماعى ، يجرى تفسيره احيانا كعقيدة جامدة ساكنة أبدية . ولقد كان ماركس رجلا دقيقا وحذراً ، وكان على اقصى درجة من الوعى ، وكان فكره يحتدم دائما من موضوع يفكر فيه ، وكان ينقد نفسه بنفســـــه ، وكان يريد الرد على كل الاعتراضـات ، وبلغ حذره ودقته مبلغ المرض ، ولعل هذا ماحال بينه وبين استكمال « راس المال » . ومعنى هذا ان ماركس لم يقل كل شىء ، ومعنى هذا

ان الاشتراكية لم تقل كل شيء ، ومعنى هذا ان الباب لايزال مفتوحا لكل اجتهاد ، ولعله سيظل مفتوحا دائما ، وفي انفتاحه سر حيوية الاشتراكية لكل من ينشد للاشتراكية انفتاحا وحيوية

وعملا بمنهجه وتمسكا به ، يدرس هنرى ليفيفر ، الاشتراكية ضمن كتابه « **مقدمة الى العصرية** » ، ليلاحظ — بحق — ان التعريف الشائع والصحيح هو ان الاشتراكية هي تأميم ملكية الراسماليين كطبقة ، وتصفية الراسمالية كطبقة سائدة وحاكمة ، وان الاشتراكية تتحقق بفعل سياسي واجتماعي وهي تمثل وثبة تاريخية . لكن تعريف الاشتراكية ، وتطبيقها الى حد ما ، لايزال — لحسن الحظ او سوء الحظ — تعريفا وتطبيقا سلبيا ، لانه لايتضمن الا جزءا من الاجابة على السؤال المطروح ، وهو الجزء السلبي . ولا شك في أن مجرد قبول هذا الجزء السلبي من الاشتراكية وتطبيقه يعتبر خطوة ، بل وثبة ، هامة الى الامام في طريق تطور الانسان ، لكنه ، ما أن يتم قبول هذا الجزء ويبدأ تطبيقه حتى تبدأ المشاكل العديدة

وما اكثر مشاكلها بعد الجزء السلبي ، جزء نفي الراسمالية ، في الاشتراكية . وفي سبيل الوصول الى الجزء الايجابي من الرد على السؤال المتعلق بسعادة الانسان واكتسابه انسانيته الكاملة ، مرت التجارب الاشتراكية المختلفة بمحن واخطاء كما مرت بمنجزات ونجاحات . لكن هنرى ليفيفر لا يرى أن وظيفة المفكر الثورى هي مجرد الثناء على المنجزات والنجاحات ، بقدر ماهي نقد المحن والاخطاء ، نقدا لاذعا واضحا ، ونابعا من دروس التطبيق الاجتماعي الفعلي . وهو في كتاباته الاخيرة لا يبخل بالنقد ، ولا يبخل في فحص مشاكل الجانب الايجابي في الاشتراكية ، اى تلك المشاكل المتعلقة بحياة وعمل الطبقة العاملة وجماهير الشعب العامل . بل انه ليطرح قضايا جديدة تتعلق بالضرورة ، والحاجة ، والامل ، والرغبة ، والارادة ، والانفصال والتحقق ، والتوقع ، وغير المتوقع ، والممكن ، والمحتمل ، والمستحيل ، في الاشتراكية . ويطرح قضايا الحرية والحب والاصالة والتقليد والارهاب الثقافى والاخلاص والخيانة في الاشتراكية . ويطرح قضايا النساء والشباب والمثقفين والمستثمرين والثروة والسلطة والشعوذة والاستمتاع بالريع واللغة الاعلامية واللغة التقريرية في الاشتراكية

ويحلم هنرى ليفيفر بيوم يصبح فيه على الانسان ان يعيش ليعمل ، لا ان يعمل ليعيش

وما اشد احترام هنرى ليفيفر للعمل والفعل والتطبيق الانسانى . انه يرى في كتابه « **ماوراء الفلسفة** » ان العمل هو القوة الفعالة التى تجدد علاقة الانسان بالطبيعة وبالانسان الآخر وبنفسه والفعل الانسانى هو القوة المحولة للاشياء والكائنات والفكر ، والتطبيق الاجتماعى هو القوة التى تفتح الباب على الممكن . .

والعمل والفعل والتطبيق هو حقيقة الانسان الحقيقية ، وتاريخ الانسان هو تاريخ العمل والفعل والتطبيق ، وتطور الانسان رهن بتطور العمل والفعل والتطبيق

وعلى طريق التطور الانسانى ، بالعمل والفعل والتطبيق ، يشير هنرى ليفيفر الى بعض الخطوات او بعض اللحظات في هذا الطريق :

ان الخطوة الاولى هى تقسيم العمل ، وقد اتسمت بعدم تكافؤ الاعمال ، وبالتمزق المتزايد بين الفئات التى تعمل بالتأثير على المواد والاشياء ، من رعاة وفلاحين وحرفيين وعمال ، والفئات التى تعمل بالتأثير على المجموعات الانسانية الاخرى ، كرجال الحرب والدين والادارة والتجار والمدرسين وما اشبه ، وما صاحب ذلك من عدم المساواة في الوظائف والصراع من اجل الاستحواذ على فائض الانتاج النسبى في ظل البؤس العام .

والخطوة الثانية هي التبادل التجاري، بما في ذلك المتاجرة بالناس والمتاجرة بالاشياء — وقد اتسمت هذه المرحلة بظهور النقود والسوق واللغة ، وتعميم السلعة والتعقل المنطقي بما في ذلك استخدام «المفهوم» استخداما اجتماعيا

والخطوة الثالثة هي الانتقال من السلطات المتفرقة الى السلطة الواحدة، اى الانتقال من الوظائف الاجتماعية الى دولة الموظفين والنبلاء والرؤساء والملوك،

وظهور السياسة وسياسة الدولة ، والاستخدام السياسي للخطابة كوسيلة للفعل .

والخطوة الرابعة هي ظهور الطبقات والصراع الطبقي ، باعتبار الطبقات مجموعات كبيرة مستقلة عن حدود محال اقامتها ، وظهور التحديات والمعارك بين المجموعات وبين الطبقات ،وتطور التكتيك والاستراتيجية وادوات الحرب والصراع بما فيها الايدلوجيات .

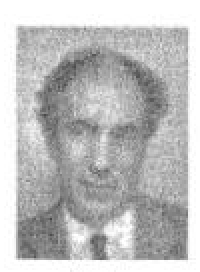
والخطوة الخامسة هي الانتقال من التعقل المنطقي الى التعقل التحليلي ، والى العقل الديالكتيكي ، وهى تتسم بادراك المجتمع ككل ، سواء في مجال

العمل الاجتماعي في لحظة تصعيده الى مرتبة المفهوم العام والحقيقة الثورية ، او في مجال عمل الدولة في لحظة مايرى نفسها في طريق الاضمحلال والذبول .

والخطوة السادسة هي اقامة وتدعيم الحياة اليومية ، التى تفترض اتمى تقسيم للعمل بتوافق مع التطبيق الاجتماعي للتعقل التحليلي ، وتعميم المهام والوظائف ، وفرض ماهو يومى .

والخطوة السابعة هي التطبيق التكنيكي والبيروقراطي ، حيث يصبح المجتمع مصدرا للتحكم الذاتي

ولا يكفي مثل هذا المقال لاعطاء فكرة كاملة عن افكار هنرى ليفيفر ، الذى وصفه جاك بيرك — بحق — بانه اعظم مفكرى فرنسا ، ان لم يكن اعظم المفكرين المعاصرين .



رودنسون

لكنه قد يكون مفيدا في تقديم هذا المفكر العظيم الى القارىء والمفكر العربي المعاصر ، لعل في ذلك ما يكون دافعا الى مزيد من الاطلاع على افكاره اطلاعا اكثر دقة واعمق تقييما ونقدا ، ولعل في ذلك

ما يكون دافعا الى بذل محاولة لترجمة بعض اعماله ان لم يكن كلها — ولعل في

ذلك ما يكون عاملا من عوامل الانفتاح الاوسع والارحب على هذا العصر المعقد والرائع الذى نعيش فيه . ولعل في ذلك ما يكون بداية لدراسة منهج الحياة اليومية ودلالتها في بلادنا

وعلى اية حال ، فان قراءة افكار هنرى ليفيفر وتأملها يشعر الانسان بان العصرية — التى نطالب بها لمجتمعنا العربي — هى

ظاهرة اجتماعية وايديولوجية في وقت واحد ، وبان اهم اداة لبلوغها هي العمل والفعل والتطبيق الاجتماعي الرشيد

بالعقل « الذى يمكن ان يحيل جهنم الى جنة ويحيل الجنة الى جهنم » — على حد ما يقول الشاعر الانجليزى ملتون في « الفردوس المفقود »

ونختم هذا التقديم وكلمات لهنرى ليفيفر ترتسم بالحاح :

« ايها الانسان ! خذ حذرك . ان العالم عميق . اعمق مما تتصور في اى يوم من الايام » .

سمير كرم

ان صدور « قاموس فلسفى » او « موسوعة فلسفية » هو حدث فى ذاته .. حدث اكاديمى او ثقافى ، يقابل عادة باهتمام كبير من اوساط المثقفين باختلاف تخصصاتهم النظرية والعلمية . فالمفروض أن الموسوعة الفلسفية تشكل فى مجموع مادتها حصيلة الفكر النظرى حتى وقت صدورها ....

أول دراسة نقدية للموسوعة الفلسفية السوفيتية

والقاموس الفلسفي ليس كما قد يظن جهدا يقصد به وضع خلاصة لمعلومات الفكر والتاريخ والعلم في « برشامة » .. وانما القصد الصحيح منه أن يقدم مفاتيح صغيرة لابواب تلقي الى مجالات واسعة من البحث والتفكير .. وبالتالي التجديد والاضافة

ولكي تدرك مدى أهمية وجود قاموس فلسفي بالنسبة لمجالات البحث النظري المختلفة يكفي أن نقول اننا لانزال نبتهج من أعماقنا عندما نجد في ختام كتاب لاحد أساتذتنا « **قاموس مصطلحات** » يذكر فيه المؤلف عدة عشرات من المصطلحات الفلسفية أو النفسية أو الفنية أو الاقتصادية ..الخ في لغة أجنبية وامامها ترجمة بالعربية.. وما أندر الحالات التي لايكتفي فيها المؤلف بترجمة المصطلحات لفظيا وانما يشرح معناها بشيء من التفصيل متقصيا أصل المصطلح واستخداماته

فلاشك اذن أن وجود موسوعة كاملة لاتقتصر على ترجمة لفظية للمصطلحات وانما تهتم بالتاريخ والاعلام والمذاهب والاتجاهات يثير قدرا هائلا من الاهتمام والحماس للبحث

الحياد الزائف

وترتبط الموسوعات الفلسفية عادة بمشكلة تقليدية ، فقد شاع لدينا ـ نقلا عن الفكر الغربي ـ ان الموسوعات لابد أن تكون « محايدة » اي ان تعرض ماتعرضه بدون وجهة نظر ، على أساس انه ليس من مهمة الموسوعات أن تقيم أو تنقد وانما أن تعرض وتسجل
ورغم أن المجال ليس مجال تفنيد هذه النظرة الغربية الخادعة وكشف زيفها ..
الا انه لاينبغي ان يفوتنا ان نقول انه ليس هناك حتى عرض أو تسجيل دون وجهة نظر وان هذا « الحياد »الموهوم حياد زائف تفضحه بسهولة اي نظرة نقدية لاي موسوعة تصدر في الغرب

واليوم نحن بصدد موسوعة أو قاموس فلسفي يقدم الى القارىء بامانة بوجهة نظر محددة وواضحة .. وهو القاموس الفلسفي الذي صدر اخيرا في الاتحاد السوفييتي .. اما وجهة النظر ـ أو بالاحرى الاتجاه الفلسفي المحدد له ـ فهو اتجاه الفلسفة المادية الجدلية

ويتميز القاموس الفلسفي السوفييتي بانه اوسع من مجرد موسوعة للفلسفة.. وهذا ايضا امر تفرضه المعالجة الديالكتيكية لمادته .. فان المصطلحات التي يشملها تتجاوز نطاق الفلسفة البحتة والمنطق وتاريخ الفلسفة ومذاهبها واعلامها ومباحثها في الوجود والمعرفة والقيم والميتافيزيقا والعلوم الفلسفية ـ مثل علم النفس وعلم الاجتماع .. الخ الى مجالات الاقتصاد السياسي وعلم الانسان ونظرية التطور والنسبية والدين والسياسة والعلوم الحديثة

وبالاضافة الى هذا تهتم الموسوعة الفلسفية السوفييتية بالفلسفات والمذاهب الشرقية، **الهندية والصينية واليابانية والفارسية** ، وهو مالا تلتفت اليه عامة الموسوعات الغربية

وبطبيعة الحال فان القاموس أيضا يلقي اضواء كافية على الاتجاهات والشخصيات الفلسفية والفكرية في روسيا واوربا الشرقية في العصور المختلفة وبصفة خاصة منذ القرن الثامن عشر .. وفي هذا الاطار فانه يقدم من اعلام الفكر في هذه البلاد واتجاهاتهم ونظرياتهم مانفتقده تماما

الموسوعات الصادرة فى الغرب رغم اسهامهم تاريخيا فى حركة الفكر الانسانى بنصيب كبير .

ما المسألة الاساسية فى الفلسفة ؟

فاذا كانت هذه ملاحظات عابرة عن الجوانب التى تميز مادة الموسوعة الفلسفية السوفييتية فان الجدير بالتحليل والدراسة حقا هو المنهج الذى يتناول به هذه المادة، فهو لايطرح مصطلحاته فى صورة معلومات صماء عن هذا المذهب الفلسفى أو عن هذه الشخصية الفكرية .. وانما هو يعرض لكل هذا عرضا نقديا بمقياس واحد محدد هو مقياس « المادية والمثالية » وهو المقياس الذى تستخدمه الفلسفة السوفييتية المعاصرة كسلاح حاد فى تناول الفلسفات والاتجاهات الفكرية المختلفة

فطبقا لموقف المذهب المعين أو المفكر أو الفيلسوف من « **المسألة الاساسية فى الفلسفة** » يكون تقييم الموسوعة له بانه « مادى » ، و « تقدمى » ، أو « مثالى » و « رجعى »

ولكن ما هى المسألة الاساسية فى الفلسفة التى تتخذها الموسوعة معيارا قاطعا على هذا النحو ؟

انها مسألة العلاقة بين الوعى والوجود .. هى مشكلة العلاقة بين التفكير والمادة، بين الفكر والطبيعة . والمادية الديالكتيكية تستطلع تاريخ الفلسفة كله منذ العصور القديمة فى ضوء هذه المسألة . فالمذهب الفلسفى أو النظرية الفلسفية اذا كانت ترى أن الوعى الانسانى سابق على وجود العالم المادى الطبيعى ومنفصل عنه تماما ، واذا هى بصفة خاصة انكرت وجود العالم المادى بشكل أو بآخر ، فهى نظرية مثالية . واذا كانت ترى أن وجود العالم المادى أسبق من وجود الوعى الانسانى ومستقل عنه وان الوعى الانسانى ما هو الا نتاج لهذا العالم المادى فانها تكون نظرية مادية

ولكن الامر ليس بهذه البساطة الشديدة؛

فان كلا الموقفين ينطوى على تفصيلات أعقد وتترتب عليه نتائج عديدة وهامة لاتتعلق فحسب بمشكلة الوجود والمعرفة والعقل والمادة ، بل تتعلق أيضا بمشكلة تطور المجتمع البشرى كمشكلة اقتصادية واجتماعية .. **كيف ؟**

ان الفلسفة المادية الديالكتيكية ـ كما تعبر عنها الموسوعة ـ هى وحدها التى تقدم الحل العلمى النهائى للمسألة الاساسية فى الفلسفة . وهى تضع هذا الحل فى تأكيدها ان العالم المادى سابق على الوعى الانسانى الذى يدركه .. وتفصيل ذلك أن :

- **المادة هى مصدر الوعى بينما الوعى انعكاس للمادة**
- **الوعى نتيجة لعملية طويلة من تطور العالم المادى**
- **الوعى هو صفة ووظيفة للمادة فى أعلى أشكال تنظيمها العضوى ، أى المخ**
- **وجود وتطور العقل البشرى والتفكير مستحيل دون اطار فكرى لغوى هو الكلام**
- **الوعى نشأ نتيجة للنشاط الانسانى المادى أى نتيجة للعمل**
- **الوعى اجتماعى ويحدده وجود اجتماعى**

هذا مايؤكده الديالكتيك المادى .. فاذا جاء فيلسوف مثل « برجسل » ليقول ان الانسان لا يدرك أشياء وانما يدرك فحسب احساساته الخاصة ـ بمعنى أنه لاوجود للاشياء الا من خلال ادراك الانسان لها ـ فانه يقف الى على الطرف المناقض للمادية فالوعى عنده منفصل عن الوجود ولا يعكسه وانما يعكس ذاته فحسب



افلاطون



هولباخ



ستالين



ماوتسي تونج

ماديون قبل ماركس

ولا تقتصر الموسوعة على هـــذا التقسيم البسيط نسبيا بين « المادى » و « المثالى » فان التناول الدياليكتيكي يقتضى التمييز بين ما هو مادى آلى .. وما هو مادى جدلى ، ويقتضى التمييز ايضا بين ما هو مثــالى موضوعى .. وما هو مثالى ذاتى

ويبرز فى هذا الصدد بالذات تنــاول القاموس الفلسفى لمدارس الفلسفة اليونانية القديمة ـ مثل مدارس الطبيعيـــين الاوائل والذريين والسفسطائيين وغيرهم ، باعتبارهم أول مفكرى البشرية الذين اعطوا اشــارة البدء فى تاريخ الفكر الفلسفى للبحث عن « تفسير مادى للعالم »

كما تبرز فى هذا الصدد أيضا معالجة الموسوعة لاحد مصادر الفكر الماركسى وهو الفلسفة المادية الفرنسية فى القرن الثامن عشر واعلامها وابرازها وتاثيراتهـا وظروف نشأتها . ذلك أن المادية الفرنسية تقدم أعرض وأوضح نموذج للفكر المادى السابق مباشرة على ظهور المادية الدياليكتيــكية . فهى « حركة ايديولوجية ـ تمثل مرحلة جديدة واعلى فى تطور الفكر المادى على نطاق قومى وعالمى ايضــا اذا هى قورنت بالمذاهب المادية التى كانت سائدة فى القرن السابع عشر وخاصـــة فى انجلترا .. » وقد كانت علوم الطب والاحياء والنفس ، بالاضافة الى علم الميكانيكا ـ هى الأساس العلمى للماديين الفرنسيين ، ولهذا السبب فان نظرياتها كانت تتضمن أفكارا جديدة كثيرة بالمقارنة بمادية القرن السابع عشر . ومن أبرز هؤلاء الماديين الفرنسيين لامترى

لوحة سيريالية .. للفنان « جوهان كوبمانز »

وهلفتيوس وديدرو وهولباخ

ويلعب التمييز القاطع بين المادية الالية والمادية الدياكتيكية دورا هاما فى شرح

ونقد المصطلحات والمذاهب والاعلام طوال الموسوعة كلها . فان الالية هى صفة المذاهب المادية فى كل عهود الفلسفة السابقة على ظهور الماركسية ، وان كان لايفوت الموسوعة أن تبرز الملامح الجدلية التى ظهرت فى الفلسفات السابقة على ظهور المادية الدياكتيكية . وهى فى هذه الحالة تسميها جدلية تلقائية او جدلية « بالتخمين » ، أى ليست نتيجة لرؤيا علمية ومنهج علمى للتوصل الى القوانين العامة التى تحكم الظواهر الطبيعية والظواهر الاجتماعية

وتضع الموسوعة الفلسفية السوفييتية تفرقة هامة وقاطعة اخرى بين المذاهب المثالية المختلفة فى ضوء نفس المعيار الذى يفرق بين المادية والمثالية على أساس الموقف من المسألة الاساسية فى الفلسفة . ونعنى بها التفرقة بين « مثالية موضوعية » .. و « مثالية ذاتية » بمعيار موقف المذهب أو

المفكر من علاقة الوعى الانسانى بالعالم المادى . ولعل الموسوعة تنفرد بهذا التمييز عن باقى القواميس أو الموسوعات الفلسفية الاخرى . انها تعتبر المذاهب التى تعترف بوجود موضوعى — ولكنه غير مادى — منفصل عن وعى الانسان مذاهب مثالية موضوعية

أما تلك التى ترى أنه لا يمكن اعتبار العالم الخارجى موجودا وجودا موضوعيا مستقلا عن النشاط الادراكى للانسان فهى مذاهب مثالية ذاتية . وتضع الموسوعة بين المثاليين الموضوعيين فلاسفة مثل **افلاطون** — الذى **تصفه بانه « اعظم مثالى موضوعى فى العصر القديم»** وهيجل وهو المثل التقليدى للمثالية الموضوعية فى القرن التاسع عشر .

وتضع الموسوعة بين المثاليين الذاتيين فلاسفة البراجماتية والوضعية المنطقية والوجودية

الجذور الاجتماعية للفكر

على أن أهم ما يميز موسوعة الفلسفة السوفييتية عن كل القواميس والموسوعات الفلسفية الاخرى هو فى الاساس ما يمكن

أن نسميه « التناول الاجتماعى التاريخى » للمذاهب والشخصيات والاتجاهات الفكرية

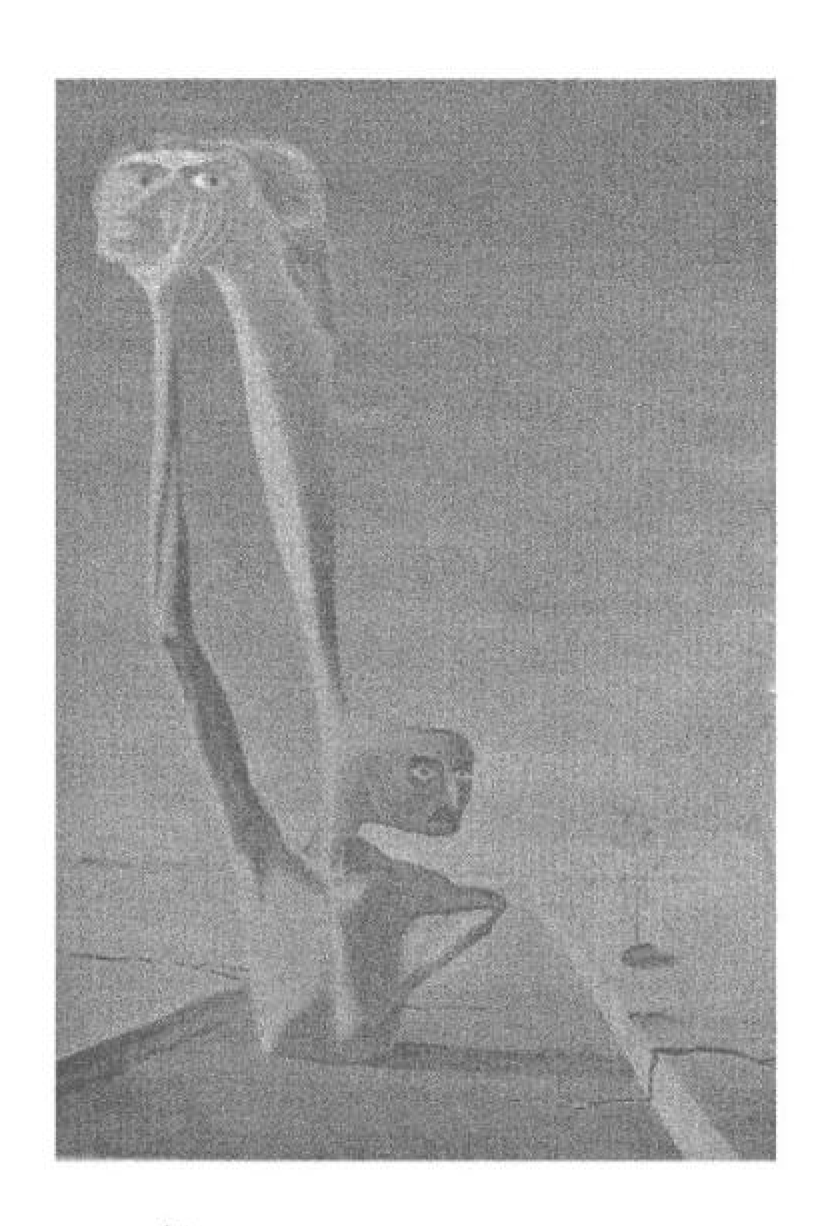
والنظريات العلمية فى التاريخ البشرى . ان الموسوعة لاتكتفى — كما هى العادة فى القواميس الفلسفية الغربية — بعرض الاراء ولا تكتفى بذكر تواريخ صماء عن مولد هذا الفيلسوف أو المفكر ووفاته أو عن ظهور هذه النظرية أو تلك .. وانما تضع

الموسوعة المذاهب والافكار والنظريات داخل الاطار الاجتماعى والتاريخى الذى ظهرت فيه . وهى بهذا تكمل التناول المادى الدياكتيكى بالتناول المادى التاريخى ، بمعنى انها تأخذ الافكار والمذاهب والشخصيات فى حركتها وتطورها مع التطور التاريخى

والاجتماعى ، وتجعل من الواضح كيف أن هذه الافكار والمذاهب والشخصيات انعكاس ونتيجة لمراحل مختلفة من التطور الاقتصادى والاجتماعى ، وكيف تسهم هذه الافكار بدورها — الى جانب كونها انعكاسا للتطور المادى — فى دفع هذا التطور نفسه وتوجيهه

ونستطيع أن نأخذ بعض الامثلة على هذا التناول الاجتماعى التاريخى . ففى تعريف « المذهب الانسانى Humanism » تقول الموسوعة انه « نسق من الاراء المبنية على

احترام كرامة الانسان ورفاهيته وتطوره الشامل وخلق الظروف الملائمة للحياة الاجتماعية . **وقد نشأت الافكار ذات النزعة الانسانية نشوءا تلقائيا خلال**



الصراعات الشعبية ضد الاستغلال والخطيئة وقد نمت فاصبحت حركة ايديولوجية واضحة في عصر النهضة من القرن الرابع عشر الى القرن السادس عشر عندما برزت

كعنصر في الايديولوجية البورجوازية المعارضة لاقطاع ولاهوت العصور الوسطى. ويرتبط المذهب الانساني ارتباطا وثيقا بالاراء المادية التقدمية فهو يعلن حرية الفرد ويعارض القهر البدني الديني ويدافع عن حق الانسان في التمتع وفي اشباع الرغبات والحاجات الدنيوية »

وتقول الموسوعة في تعريفها لنفس المذهب ان فلاسفة ومفكري المذهب الانساني « قد ساعدوا في صياغة آراء دنيوية ولكنهم كانوا بعيدين كثيرا عن الشعب ، عن الناس العاملين ، وكانوا معادين للحركات الثورية للمقهورين ..

وحتى ارفع مظاهر المذهب الانساني البورجوازى كانت تنطوى على عيب التغاضي عن ظروف حياة الشعب العامل وتجاهل مسألة حريته الحقيقية وبناء المثل العليا

الانسانية على الملكية الشخصية والنزعة الفردية ، ومن هنا كان التناقض بين شعارات المذهب الانساني وتحققها الفعلى في المجتمع الرأسمالى »

وفي تعريف السيريالية يقول القاموس « انها اتجاه في الفن الحديث نشأ في فرنسا في أوائل العشرينات . وهي تعبير متميز عن أزمة المجتمع الرأسمالى وتمتد جذورها الفلسفية الى النظريات المثالية

الذاتية والفرويدية التي كانت تعتبر الفن مجرد نتاج ووظيفة للشبق الجنسى .. ان التناقضات التي تمزق المجتمع الرأسمالى ومشاعر الذعر والعجز في مواجهة العالم الحقيقى التي اسفرت عنها هذه التناقضات

قد دفعت بعض الفنانين السيرياليين الى تجسيدها في صور تنحو الى اثارة الاحتقار تجاه الواقع والحياة نفسها »

وحين تشرح الموسوعة معنى الفن يتضح هذا التناول التاريخى الاجتماعى في قولها

« ان الاثار الاولى للفن البدائى ترجع الى العصر الحجرى المتأخر ، اى تقريبا بين ٤٠ الف و ٢٠ الف سنة قبل الميلاد . وكانت للفن بين الشعوب البدائية علاقة مباشرة بالعمل . ولكن هذه العلاقة اصبحت بعد ذلك أكثر تعقدا وتوسطا . وتكمن وراء التطورات اللاحقة في الفن التغييرات التى طرأت على البنيان الاجتماعى الاقتصادى

للمجتمع. ويلعب الشعب دائما دورا كبيرا في تطور الفن . وتتدعم الروابط المختلفة التى تربطه بالشعب في واحد من ملامحه المحددة

هو الطابع القومى .. ويرتبط تطور الفن ارتباطا لاينفصم بتطور المجتمع وبالتغييرات التى تحدث في بنائه الطبقى .

الفلسفة السوفييتية المعاصرة

من خلال هذا التناول الدياليكتيكي للفكر القديم والحديث ، فان الموسوعة السوفييتية تعد مرآة واسعة نرى من خلالها اتجاهات

الفلسفة الماركسية المعاصرة في الاتحاد السوفييتى واهتماماتها ومناهجها . ومن ثم

يمكن القول بانها تعكس نظريات وابعاد ومشكلات الفلسفة الماركسية السوفييتية

المعاصرة وتعبر عن موضوعاتها في المرحلة

الراهنة التي تتميز كثيرا عن المراحل الاولى

من الفلسفة السوفييتية المعاصرة التي ظهرت

في أعقاب ثورة اكتوبر الاشتراكية

لقد كانت الفلسفة السوفييتية المعاصرة في المرحلة التى تلت مباشرة ثورة اكتوبر ترتبط بنضال الحزب الشيوعى

السوفييتى من أجل اعادة بناء البلاد اشتراكيا. وكانت تعكس الصراع الطبقى

في الفترة الاولى من وجود الدولة

السوفييتية في جميع المجالات الايديولوجية

وفي مرحلة تالية لذلك ــ وهي التي يصطلح الآن على تسميتها المرحلة

الستالينية ــ فان تطور الفلسفة السوفييتية المعاصرة ــ شأنها شأن العلوم

الاجتماعية الاخرى ــ « قد تأخر بشكل

خطير في فترة عبادة شخصية ستالين »، وتقول الموسوعة نفسها في هذه النقطة

« لقد أعلن اعتبار كتاب ستالين « فى المادية الجدلية والمادية التاريخية » — دون ما سبب معقول — ذروة الفلسفة الماركسية » .

ولا يستطيع المرء أن يمر على هذه النقطة دون أن يسجل ملاحظة جديرة بالاعتبار عند عرض الموسوعة الفلسفية السوفييتية عرضا نقديا . فان هذه العبارة السابقة عن عبادة شخصية ستالين هى العبارة الوحيدة التى ورد فيها اسم ستالين فى الموسوعة كلها ، فلم يفرد لاسم ستالين مكان خاص بل ان اسمه لم يرد فى الفقرة الخاصة بشرح اصطلاح « عبادة الفرد » ! وفى اعتقادنا ان الموضوعية كانت تقتضى أن تفرد الموسوعة حيزا تشرح فيه مواقف ستالين النظرية وسياسته وآثارها وآثار المرحلة الستالينية ككل على الفكر السوفييتى ومجالاته المختلفة . وعلى سبيل المثال أيضا فان الموسوعة لم تورد شيئا على الاطلاق عن ماوتسى تونج ... وحتى حينما عالجت « التحريفية Revisionism » فانها لم تتعرض للخلاف الايديولوجى بين الصين والاتحاد السوفييتى .

وينقلنا هذا الى المرحلة الراهنة من الفلسفة السوفييتية المعاصرة التى تعكسها الموسوعة ككل والتى تعرف بأنها **مرحلة ما بعد المؤتمر العشرين للحزب الشيوعى السوفييتى** .. وهو المؤتمر التاريخى الذى شهد بداية التحول الكبير فى الفكر السوفييتى بنقد لأخطاء ستالين وكسر الجمود العقائدى والقطيعة

وفى هذه المرحلة تتركز اهتمامات الفلسفة السوفييتية المعاصرة فى « قوانين البناء الشيوعى » — « جدل التحول من الاشتراكية الى الشيوعية » — اندماج شكلى الملكية الاشتراكية فى الملكية الشيوعية » — « تطور الثقافة الاشتراكية » .. الخ وهى فى أساسها كما يتضح تتعلق بمشكلات المجتمع السوفييتى وتطوره الاقتصادى والاجتماعى . ولكن اهتمامات الفلسفة السوفييتية المعاصرة تشمل أيضا موضوعات الجدل المادى ومسائل المنطق الجدلى ونظرية المعرفة ومشكلة ايجاد نسق مادى من المقولات والمسائل الفلسفية للعلوم الطبيعية . كذلك يعمل الفلاسفة السوفييت المعاصرون على نطاق واسع فى ميدان الدراسات الماركسية لتاريخ الفلسفة فى العالم ، ودراسة الفلسفة المعاصرة فى البلاد الرأسمالية وتحليل مفاهيمها ونقدها . وذلك فضلا عن مشكلات علم الجمال أو فلسفة الفن ومشكلات الاخلاق وعلاقة الفلسفة بالعلوم الطبيعية والرياضية والانسانية الجزئية مثل الطبيعة النووية والميكانيكا الكونية والسيبرنطيقا وعلم النفس .

وبرغم أن الموسوعة تعكس متابعة تفصيلية على أوسع نطاق لتطورات الاتجاهات الفلسفية والعلمية — والفكرية بوجه عام — فى جميع بلاد العالم وتقييما لها من زاوية الديالكتيك المادى فانها تقتصر — على غير عادة الموسوعات المماثلة — على الاستشهاد بمراجع محددة ومحدودة لا تخرج عن كتب ماركس وانجلز ولينين . بينما التراث الفلسفى والعلمى للماركسية يتسع عن ذلك بكثير . وعلى الرغم من ان الموسوعة الفلسفية السوفييتية انفردت بتجديد لم يعرف فى الموسوعات المماثلة — وهو عرض ملخص للكتب الهامة الاساسية — الا انها فى هذا أيضا قد اقتصرت على عدد محدد ومحدود للغاية من الكتب لماركس وانجلز ولينين ، ومن المؤكد ان الفائدة من هذا التجديد كانت تصبح اعمق وأوسع أثرا لو تجاوز اختيار الكتب هذا النطاق المحدود .

يبقى ان نؤكد ان وجود هذه الموسوعة الفلسفية برغم اية تحفظات يشكل عنصرا يسهم فى مقاومة تيارات الفكر الغربى التى لا تزال تعانى وطأتها وهيمنتها الثقافية على ابحاثنا الاكاديمية وفكرنا بوجه عام .. انه يضع امام أعيننا صورة مجسمة لوحدة النهج ووحدة الفكر امام تنوع هائل فى الموضوعات الفلسفية والعلمية والاجتماعية والاقتصادية والتاريخية والفنية .. وما أشد حاجتنا فى كل ابحاثنا لوحدة النهج العام ولوحدة الفكر !!

القانون
العدالة
الملكية
في فلسفة هيجل

فؤاد أمين

تتناول فلسفة القانون علم القانون على نحو عالمى ، وذلك لبيان خواصه الاساسية والدائمة ، فالقانون ظاهرة تحكمها اسباب عامة ومشتركة في نشأتها وتطورها وثمرة ضرورية للطبيعة الانسانية ، ولما يفرزه المجتمع من قواعد وظيفتها وفقا للنظرية التقليدية ضبط العلاقات وبث روح النظام والسكينة بين افراد المجتمع ..



هيجل
الملكية لاشباع الحاجة

وتفترق فلسفة القانون من علم القانون ذاته من ناحيتين :

الاولى : ان القانون علم ما هو كائن بينما تضع فلسفة القانون الحقيقة المثالية في مقابل الحقيقة القائمة ومن ثم فهي ما يجب أن يكون

الثانية : ان الحكم الذى يصدره فقيه القانون لا يعدو أن يكون حكما واقعيا يتجه الى احاطة الغير بواقعة معينة

بينما يغدو حكم فيلسوف القانون تقويميا لا يتضمن الامر بقواعد معينة بل يبحث في القيم واحيانا في الاوامر بقدر ما تتضمن من القيم لحمل الغير على اعتناق مذهب الفيلسوف

ويذهب هيجل الى القول بأن فلسفة القانون تلتمس بالضرورة حلا لسائر

احاجي الوجود ويكون في مقدورها حل كافة المشكلات ، فالفلسفة في المذهب الهيجلي بصورة عامة هي معرفة كاملة

بالمطلق ، فليس هناك موضع لامكانية وابداع ومخاطرة بل يصبح كل شيء عند هيجل معرفة وضرورة ونظاما موضوعيا وتبعا لذلك تحتل فلسفة القانون مكانا وسطا بين الفلسفة والنظريات السياسية

وقد نادت ايدلوجية القانون الطبيعي بوجود قانون كامل في طبيعة الروابط

الاجتماعية ، ثابت لا يتغير لا في الزمان ولا في المكان ، يكتشفه العقل ولا يوجده ابدى سرمدى كشكل القوانين التى تهيمن على الظواهر الطبيعية ، وتقررت الروابط بين الدين والطبيعة والانسان

والنظريات المتضاربة حول الحكومة والنظم التى تسود علاقات الامم بعضها ببعض بأعمال مبادىء القانون الطبيعى التى حمل لواءها **جرسيوس ، وبافندروف ، وروسو ،**

وكانت الثورة الفرنسية تتويجا لآمال البورجوازية باعلانها ان الحق الفردى الملكية اساسه التشريع وغايته السيادة

وقد تشكلت الفلسفة السياسية في شكل فلسفة القانون ، وطبق كانت المذهب

الفردى على مدلول القانون فيما سماه الامر المطلق الذى يصاغ في هذه العبارة **« افعل كما لو كنت تريد ان يقيم الحكم الصادر عن فعلك قانونا كليا للطبيعة »**

وربط هيجل ربطا وثيقا عند عرضه لفلسفة القانون ، بين فلسفته الميتافزيقية ونظريته في الدولة في مؤلفه **« مبادىء فلسفة القانون »** عام ١٨٢٠

مراحل العدالة

وقد حدد ارسطو العدالة في المجتمع اليونانى بأنها المساواة والحرية مع

اقصاء الرقيق والاطفال والنساء ، وقسمها الى ما سماه **العدالة التوزيعية** التى ترجع الى الدولة عندما تتولى قسمة الاموال والكرامات بين المواطنين ،

والعدالة التعويضية التى ترجع الى القضاء عندما يتولى تعويض المظلوم من

الظالم ، وذلك سواء في التصرفات القانونية كالبيع والاجارة والقرض وما اليها أم في الوقائع القانونية كالجريمة والاثراء على حساب الغير ، ويبقى على

فلاسفة القانون ـ لتحقيق هذه العدالة ـ أن يصوروا الافكار المطلقة التى ابى بلورها من ايدلوجيات سياسية متباينة ،

ولعل اضخم هذه الاتجاهات بل أشدها إمعانا فى الضلال هى فلسفة القانون عند هيجل التى اخفت فى طياتها القومية

البروسية الضيقة الافق وتوارى منطق الطغيان والاستبداد تحت قشرة ذهبية رقيقة من الجمال الخلقى للبذل والإيثار،

وفى نظام كامل من المثالية الفلسفية يغالى هيجل فى تقديس العقل مغالاة شديدة والزعم بأن الكون كله **«الفكرة»** و **« تحقيقا للفكرة »** وأن تطور البشر والحياة أحكام هذا التحقيق ، وبسط

سلطان العقل وتجلى حقيقته فى الماديات تجليها فى المعقولات

ووضع هيجل نظاما فلسفيا شاملا يعالج الكون بأسره فى جوانبه الطبيعية والتاريخية والروحية ، ويستوعب كل

شىء فيه دون ان يقتصر على تحليل المعرفة او الارادة او العلوم الطبيعية والمنطق والتاريخ والقانون ، ويصور هذا

الكون فى حالة دائبة من التفاعل والتغير والتحول المستمر من الشيخوخة الى الشباب ، ومن الفناء الى الحياة ، على اساس من التطور الديالكتيكى ، الذى

يتم على مراحل تتجسم فى كل مرحلة منها فى احد الشعوب حين يستولى على

اعنة الامور فى المدينة ليقود الشعوب الاخرى الى تحقيق الحرية ، ويمر تاريخ العالم كما يصوره هيجل بمراحل ثلاث تمثل درجات من الحرية اى قدرة الروح

على تقرير الارادة الباطنة لفعل شىء دون اكتراث بالحرية الخارجية او المادية ، وهذه المراحل هى كما يلى :

١ ـ المرحلة الاولى : الدولة او الحكومة الاستبدادية فى العالم الشرقى القديم وتتميز بعدم قيام سوى نوع

من الحرية ، هى حرية الطغاة ، تقوم على اخضاع الآخرين لسلطانهم وكسر شوكتهم

٢ ـ المرحلة الثانية : العصر اليونانى الرومانى ، تسود فيه الحرية الخارجية

الظاهرة للمواطن وهى حرية يدعمها القانون ولا تعدو أن تكون ثمرة عملية لاستخلاص الحرية مبشرة من الطبيعة

ولذلك فهى شكل غير كامل للحضارة يعوزه الكمال

٣ ـ المرحلة الثالثة : وهى مرحلة الحضارة الجرمانية المسيحيةحيث تزدهر الحرية الداخلية والباطنية للمواطنين

المسيحيين ويغدو لزاما على الجرمانية نقل مبدأ هذه الحرية الباطنة الى عالم

الحقيقة المسيحية ، فالجنس الجرمانى لامتزاجه بالروح المسيحية او اتحاده بها شعب الله المختار يفضل الاجناس اللاتينية

والمذهب الكاثوليكى التى ارتكب خطيئة

كبرى عندما اوجدت العلمانية والعناصر الروحية معا وجعلت الضمير مزدوجا ، وذلك لان مارتن لوثر والبروتستانتية قد

نجحا فى مزج هذين المدركين للوصول الى مدرك واحد ، ومن ثم فقد تمكن هيجل من ان يذيب فى مزاج واحد الفردية

والروح المطلق والدين والقانون والجماعة السياسية والجنس الجرمانى وحده الذى يملك كافة الصفات الطبيعية التى تجعل فى مقدوره تلقى كل الهامات او

إيحاءات الروح فى اسمى مراتبها وقد استطاعت هذه الفلسفة ان تضفى صفة الشرعية على السياسات الرجعية التى كانت لها الغلبة فى بروسيا

ارادة الدولة

ويعتبر هيجل من انصار الوحدة التى ظهرت عند اصحاب المبدأ الواحد أو

الحقيقة الاولى او المطلق وهم الفلاسفة الالمان الذين اعقبوا كانت مثل فيخته

وطبقا للفكرة او المطلق عند هيجل هى الوجود الديناميكى المتحرك والذى يظل

فى حركة دائمة وينتج من حركته الديالكتية فى باطن الوجود جميع مظاهر



روسو
الملكية اغتصاب مادي

كانت

التغير ولذا فان هيجل من رواد الفلسفة المثالية

وقد اراد هيجل ان يتغلب على مبدأ ثنائية الارادة والمعرفة ، كما انكر من جهة اخرى هذه الثنائية ، ولكن فلسفته القانونية سوف تقرر في الواقع مبدأ سمو ارادة الدولة كما سوف نرى

ونقطة البدء عند هيجل « ان كل **حقيقي عقلي وكل عقلي حقيقي** » وذلك لان الفلسفة المثالية تبدأ من « الشعور وترى نفسها عاجزة عن الانتقال الى المادة وتقف داخل العالم « الباطن » بما فيه من عقل ونفس ومعرفة واخلاق ، كرد فعل ضد التصور المادي للكون وهي ترى جميع الاشياء كاحساسات و« فكرة» و « مطلق » وترد المادة الى حالة من احوال العقل

وقد وجدت الفكرة في نظام هيجل منذ الازل باعتبارها روح العالم ، هذه هي **الدعوى** ، وفي لحظة ما تجسدت هذه الفكرة في الطبيعة ، وهذا هو **النقيض** »

واخيرا فقد وجدت هذه الفكرة مرة في وعي الانسان التلقائي بادئه ذي بدء (التاريخ) ثم الفكر بعد هذا (فلسفة التاريخ) وهذا هو **التركيب** ، والفكرة هي التمييز الالهي من وحدة الوجود فان الله والطبيعة شيء واحد ، وهكذا فان هيجل يصوغ نظاما ينتهي بنوع من الحقيقة المطلقة ، على ما يقول انجلز **والفكرة** في الحقيقة هي التي تقود الشعوب والعالم **والروح** كانت ولا تزال الموجه والمسير لاحداث العالم

القانون والملكية

وتقع النظم القانونية عند هيجل في مجال الفكرة الموضوعية التي تنطوي تحتها دائرة النظم القانونية والسياسية والاخلاقية الا ان هذه النظم اشكال ضرورية تبرز فيها حياة الروح ، ولذلك فقد عارض هيجل بشدة مختلف نظريات القرن الثامن عشر

التى دعا اليها فقهاء القانون الطبيعى الذين شيدوا الاخلاق على قواعد المصلحة الذاتية ، واعتبروا الدولة نتاج اتحاد النزعات الانانية المتباينة ، ورفض هيجل ثنائية الفكر والارادة ورد أسس القانون الى حقائق روحية هى الارادة الحرة التى تشكل الحق المجرد والاخلاق والفضائل الاجتماعية ، وتتحدد دائرة القانون المجرد بالحقوق والواجبات التى تقرد الكائنات الانسانية باعتبارها افرادا وليس باعتبارها مواطنين فى الدولة ، ودائرة الاخلاق هى الارادة الانسانية التى تقود ذاتها بذاتها داخليا ، وتضم الفضائل الاجتماعية الاسرة والمجتمع المدنى ثم الدولة وهى تركيب بين الحق المجرد والدولة

ويعترف هيجل بثلاث طوائف من الحقوق المجردة هى الملكية والعقد والفعل الضار اى الجرائم

واعتبر هيجل الارادة الحرة حجر الزاوية فى البناء القانونى ، وجعل الحرية لحمة القانون وسداه ، ومادته وغايته ، ورأى فى النظام القانونى المجال لتحقيق الحرية

والحق قدرة ارادية يخولها القانون لشخص معين فى القيام بعمل معين او كما يقول فيندشايد سلطة يعترف بها النظام القانونى او امر من الارادة ذو مضمون ثابت ، وعلى الرغم من النقد الذى وجه الى تعريف الحق فالارادة بذاتها لا تتم على شىء ، وهى بذاتها ليست بحق ولكن الحق يكمن فيما تبتغيه من سلطة ، الا ان هذا التعريف قد تسرب الى الفقه الانجلو ـ امريكى والفقه الفرنسى ثم اعتنقه الفقه المصرى

وصرح هيجل بان الشخص يمكن ان يتملك شيئا لاشباع حاجته ، ولم يعتبر الملكية مجرد اغتصاب مادى كما يذهب روسو ، او هى السرقة كما يقول برودون ، بل اعتبر الملكية تاكيدا لذات الفرد الذى يستولى على شىء خارجى لا ارادة له ليصبح هذا الشىء فى حوزته وليدخل فى ارادته ، ولا تصح هذه الارادة الا اذا صدرت من فرد ومن ثم فان الملكية الخاصة كنظام من انظمة القانون الطبيعى امر لا يمكن تفاديه فى طبيعة الاشياء بدليل ان الانسان كان فى حالة الطبيعة سيد نفسه وسيد نشاطه وله الحق فى ثمار عمله وفى كل ما يجمعه وما يصنعه وما يستزرعه وفى النقود التى يقايض بها ، فالملكية هى الوسيلة المثلى لتحقيق ارادة الفرد على الاشياء

وقد وجد هيجل نفسه ازاء مشكلة عرض لها فلاسفة القانون جميعا فما دام حق الملكية هو نتيجة ارادة الانسان ، وما دام لكل انسان ارادة ، فقد كان يتعين ان تقسم الملكية بين البشر جميعا ، ولكن هيجل ينكر ذلك بدعوى ان الافراد متساوون لكونهم اشخاصا ، ولكن لهم زيادة على ذلك اهلية او مكنة خاصة ، ويحدد هذا الاختلاف فى الاهلية والمكنة القدر الذى يمكن لكل منهم ان يتملكه

والعقود تقيض الملكية ، فالاشخاص الذين يتمتعون بامتيازات الملكية لهم حق النزول عنها لصالح الاخرين ، وهذا هو العقد وينشأ هنا من قدرة الشخص فى كسب الملكية او التصرف فيها ، ولذا فان عقد المعاوضة هو الاساس الذى يقوم عليه القانون

وقد يتصرف الفرد كجزء من الكون بصورة طبيعية وقد يثور بينه وبين الاخرين نزاع بشأن المصالح الخاصة بسبب خلق الفرد يتعارض مع الارادة المطلقة ، ويتضح ذلك بارتكاب الفرد جريمة وليما لذلك لانه ينكر الحق ، وهنا يجب ان يتقرر الحق بذاته بانكار النفى ، ويتمثل ذلك فى العقاب بقصد اعادة الارادة الحقيقية للجانى الى وضعها الطبيعى وجعلها متسقة مع الارادة المطلقة ، ويرفض هيجل النظرية الوقائية

للعقاب ، فموضوع العقاب اعادة الحق الى نصابه بواسطة الدولة كغاية اسمى من الفرد ، ومن ثم فان فلسفة هيجل تحبذ عقوبة الاعدام ولكنها توصى بتخفيف العقاب

القانون والاخلاق

واما الاخلاق فهى نقيض الحق المجرد ولا تشغل مكانا هاما فى نظام هيجل ، ولـكن هيجل يعارض بشدة فكرة فصل القانون من الاخلاق كما يذهب كانت او الاتجاه الرومانتيـكى الذى يدعو اليه فيخته للبحث عن الاخلاق فى الشعور الذاتى او ضمير الشعب ، ويرى هيجل ان الاخلاق عنصر عقلى ومرحلة من تفكير الفرد تحتويها الدولة بصورة كاملة

ويحول الانتقال الديالـكتيكى من الحق المجرد الى الاخلاق دون الفرد الـذى ينشأ من سلطة ارادة الفرد الواجب اتحادها مع الارادة المطلقـة ، وتنتج الاخلاق من هذا التوتر ، وتعود الارادة الى ذاتها لتكتشف بواسطة الديالكتيك ان الفرد هو غاية التصرف ، وان كل ارادة فردية تتناقض مع الارادة المطلقة سيئة ، فالاخلاق تتضمن القيام بكل ما هو كلى وعقلى ، وترتكز نظرية هيجـل الاخلاقية على بلوغ تلك العمومية التى ينشدها ، فلا يجد المرء الحرية الاخلاقية الا فى مراعاة حرية الجمـاعة كالاسرة والمجتمع المدنى ثم الـدولة فى نهـاية المطاف

والاخلاق والفضـائل الاجتماعية التى ينمو فى ظلال الاسرة والمجتمع والمدينـة والدولة تركيب للحق المجرد والاخلاق، وفى مجال النظم حيث تتوافق الارادة الخاصة مع الارادة المطلقة تعتبر الاسرة المرحلة الاولى للارادة الموضـوعية والنظام الذى يرتكز على الشعور

والمرحلة الاولى فى الاسرة بحورها هى الزواج الذى يتنازل فيه شخصان عن ذاتيتهما ليصيرا شخصا واحدا ، وقـد رفض هيجل الراى الذى ينظـر الى الزواج من الناحيـة الجوهرية كتعرف يتشد صالح الافراد الذين يتم الزواج بينهم ويرى انه يمكن فسخ الزواج كاى عقد آخر ولـكن الزواج نظام يقوم على العقل و « الحب » ليس جانبـه الجوهرى ، والا فان الارادة الفردية تعلو الارادة المطلقة ، ويرى هيجل ان العقل يتضمن الحكمة من الزواج وفقـا للاعتبارات العقلية وصالح الاسرة بدلا من قيامه على الحب الرومانتيكى الخالص ، وبالنظر لان الاسرة وحدة تغدو الملـكية حيازة مشتركة تخضع لوصاية الزوج والبيئة

ويشـمل المجتمع المدنى افراد الاسرة الذين حصلوا على وضع مستقل ولم يصبحوا بعد افراد اسرة واحدة ، وتجد هذه العناصر نفسها فى مركز مستقل يفرض عليها العمل لغايتها الخاصة ، وتقوم العلاقات فى المجتمع المدنى على اساس المطالب الاقتصادية وحماية الملكية بتطبيق العدالة ورعاية الصالح العام عن طريق الشرطة والنقابات ثم الدولة : وكانت الاسرة هى اقدم هذه التنظيمات التى عرفها التاريخ البشرى فهى ترضى حاجات الانسان الحسية وتحميه وترعاه بطريقة بدائية ولكنها لا تتسـع لحاجات الانسـان المتعددة ، كلما تقدم نموه ووعيه فانه كثيرا ما تنشأ خارجها علاقات ارحب واوسع داخل دائرة مجتمع بشرى اوسع واعمق يقسمها تحليـل هيجل الى استقلال تبادلى فى العمـل والمال ، ويضم المجتمع المدنى للاثطبقات هى : طبقة الفلاحين التى تعتمـد بصورة رئيسية على الطبيعة ، ثم طبقة عمال الصناعة والتجارة وتقوم على مزيج من العمل اليدوى والعمـل العقلى ، طبقة « المطلق » اى الطبقة الحاكمة التى تعتمد على العمل ، وليس الميلاد عاملا جوهريا لتحديد الطبقة التى ينتمى اليها الفرد فيما عدا حالات الملـكية المستبدة ، فالامر جميعا مرده الى عمـل الارادة وحرية الاختيار والقدرات ، ويتطلب

كيان المجتمع ادارة العدالة التى تحدد العلاقات التبادلية بين الافراد وهذا ما يفترض بدوره تشريعات ودور للعدالة تعلو فيها كلمة المطلق ، وتساس الارادة المطلقة فى مواجهة التصرفات الشريرة ، وكذلك يتطلب الامر من المجتمع حماية حق الفرد فى الرفاهية

سلطة التطبيق

واخيرا فان هيجل يفصل بين السياسة والتشريع أى القانون بمعناه الشكلى ، اذ يفترض القانون لديه وجود قوة او سلطة يصدر منها وتقوم على تطبيقه ، ومن شأن هذا القول ان يقوض المذهب الفردى الذى يصدر القانون كمصدر لارادة الفرد أو الجماعة

ولعل اخطر ما فى فلسفة هيجل هى نظرية الدولة والتى عرفها هيجل بقوله انها « فكرة الروح فى التعبير الخارجى للارادة الانسانية وحريتها » ، ويرى أن الدستور الذى يتخذه الشعب لسياسة امور الدولة ليس وليد الاختيار المحض بل يشكل مادة واحدة وروحا واحدة مع دينها وفلسفتها ومع افكارها وتصوراتها وثقافتها ، فالدولة مجموع كلى فردى لا يمكن فصل جانب من بقية الجوانب فيه ، ويمجد هيجل البطل او الزعيم الذى يؤسس دولة من الدول لانمصلحة المثلى تقوم على انشاء هذا الكل الاخلاقى ، ويغتفر له كل آثامه الاخلاقية

ويرى أن الفرد الذى يحمل رسالة العالم التاريخية انما يمثل مبدأ عاما آخر غير المبدأ الذى يعتمد عليه دوام الشعب او الدولة ، وهذا المبدأ هو وجه جوهرى فى تطور الفكرة الخالقة والحقيقة فى جهادها والحاحها نحو بلوغها مرتبة الوعى ، فالاشخاص الذين يحملون رسالة العالم التاريخية تنطوى أغراضهم بالضرورة على مثل هذا المبدأ العام



برودون
الملكية سرقة

والدولة فى نظر هيجل هى الفكرة المقدسة كما توجد على الارض ، وهى هدف التاريخ حيث تبلغ الحرية مرتبة الموضوعية وتحيا ناعمة بظلالها ، « بل ان الدولة هى التى تضفى على الانسان الفرد صفة المواطن اذا ما اطاع القانون وذلك لان القانون هو الحالة الموضوعية للروح وهو الارادة فى اصدق صورها » ، واخذا بالعملية الديالكتية فان الانسان منظورا اليه كفكرة لا يتأكد وجوده الا بمقارنته فى الاسرة ، وهذه بدورها لا تتأكد الا بمقارنتها بالمجتمع المدنى ، وتنشأ الدولة نتيجة للصراع بين هذه المتناقضات لتحقيق التآلف بين كل هذه الافكار المتناقضة وتأكيد وجودها

الحقيقى جميعا ؛ فالفرد وأن كان غاية ذاته ، فانه ليس الغاية النهائية للكون، بل تتمثل هذه الغاية النهائية فى الجماعة ككل

ويرى هيجل انه ليست للفرد قيمة او حقوق أو حريات الا بالقدر الضرورى لخدمة الاغراض الاساسية للكيان الاجتماعى ، وتملك الدولة وحدها قدرة التأليف بين هذه المصالح المتناقضة بالقدر الذى يسمح بوجود الفرد والجماعة معا ، ولا يتحقق للانسان وجود حقيقى او تطور فكرى او روحى الا فى اطارها ، فالفرد لا يعدو ان يكون اداة لخدمة اغراضها

هيجل والفاشية

واعطى هيجل للحرب اهمية وتمجيدا يفوق كل من سبقه من الفلاسفة ، وذهب الى ان الافراد يصيبهم الضمور والاضمحلال ويفقدون ذاتيتهم خلال فترات السلام الطويلة ، ولا تؤدى الحروب الى خروج الشعوب المحاربة اكثر قوة مما كانت عليه فحسب ، بل تكسب الامم المتنافرة والمنقسمة داخليا وحدتها واستقرارها الداخلى من خلال الحروب الضارية التى تشنها خارج اقاليمها

ولن نعرض بالنقد لآراء هيجل سواء من ناحية الديالكتيك ام من الناحية السياسية ، فقد تصدى لها خلال قرن كامل من الزمان ائمة الفكر الماركسى مثل ماركس وانجلز ولينين ، وابانوا من زيفها وخطرها على البشرية ، بل لم تسلم هذه النظرية من هجوم الهيجليين الجدد من فلاسفة القانون امثال بلنشلر ولدرتز ودليفكيو وبوتسكيه ، ويكفى الاشارة الى ان سدنة الرجعية فى المانيا قد هللوا لهذه الفلسفة وان الاوتوقراطية الالمانية جعلت منها الفلسفة الرسمية للدولة وتوارى منطق الطغيان والاستبداد خلف عبارات غامضة

وقد تشوق الالمان بحكم تقاليدهم ومزاجهم وظروفهم التاريخية الى دولة قوية تصوروا عندها كمال القوة ، وتمام الحكمة والعقل ونفاذ الرأى والبصيرة ، وباسم هذا الشىء المبهم غير المحسوس كان على ملايين البشر ان يعدوا انفسهم للعمل ، وتحمل الآلام ، وتجرع غصص الموت ، وتحت ستار العبادة الخلد هذا الشىء الغامض اساسا روحيا وفكريا لدعاة العنصرية واذكاء روح الغزو والعدوان وسندا لبسمارك وغليوم وهتلر

وفى خلال القرن العشرين بعثت نظرية هيجل من قبرها لاشعال الحرب العالمية الاولى ثم سلاحا لدعم الفلسفة الفاشية والنازية من حيث النظرة الى الفرد والدولة والعلاقة بينهما

وبناء على التراث الهيجلى ذهب دعاة الفاشية الى ان الانسان مخلوق اجتماعى وكل خير يصيبه بما فى ذلك الحرية مصدره الجماعة ، وكل حق للفرد حق داخل الجماعة وبموافقتها لا حق ضد الجماعة معارض لها ، وزعموا ان الحرية هى الا يلتفت الفرد لارادته أو مشيئته ، ليهلك الارادة وهمية، وأن يبحث عن نفسه ليجدها فى خدمة دولته ، ويلازم الحد الادنى من الحرية الحد الاقصى من قوة الدولة ، وكل قوة هى قوة ادبية لا تخرج عن كونها ارادة مجرية لمشيئتها فى الحصول على تأييد الغير اما قسرا واما اقتناعا

وقد افرط الفاشيون — اقتداء بهيجل — فى تأليه الدولة ، وخلع المعانى الصوفية الغامضة عليها ، وجعلها مصدرا لكل قيمة او فضيلة ، وغالوا فى تمجيد الحرب والروح العسكرية زعما بأن القوة السياسية تخلق الثروة كما قال موسولينى وان الحراث الالمانى يسير وراء السيف كما ادعى هتلر

وبمثل هذه الصيحات العالية ، عانت الانسانية ويلات حرب جرت عليها كثيرا من الاهوال والدمار

موسوعة

الهلال الاشتراكية

أول موسوعة بالعربية
لمدارس الفكر الاشتراكي
والمصطلحات السياسية والاجتماعية

اشترك في تحريرها:
ابراهيم عامر • د. أحمد عبد الرحيم مصطفى • أحمد محمد غنيم
د. راشد البراوي • كامل زهيري • د. محمد حلمي مراد
محمود أمين العالم

راجعها: كامل زهيري

مع الباعة

صورة الغلاف الأول والأخير





رقصتان من جزيرة « بالى »
الأولى بالنهار والثانية بالليل
تصوير : حلمى التونى

